

Eloquenza e letterarietà nell'*Iliade* di Francesco Nevizzano*Francesco Nevizzano's *Iliad*: Eloquence ad Literariness

doi: 10.54103/2282-0035/28822

Abstract

[IT] L'*Iliade* di Francesco Nevizzano rappresenta un esempio significativo della volgarizzazione dei classici in Italia nel Cinquecento: si tratta, infatti, di una versione parziale del poema omerico per mano di un autore poco noto, ma caratterizzata dal dialogo costante con la tradizione latina e italiana e, soprattutto, da un'interpretazione meno vincolata all'originale. Questo articolo esamina le strategie adottate da Nevizzano nel tradurre in endecasillabi sciolti i primi cinque libri del poema omerico, mettendo in luce il processo di riscrittura degli episodi della guerra di Troia e delle sequenze narrative per adattare il testo al pubblico del XVI secolo. L'analisi si concentra, in un primo momento, sulle modifiche strutturali apportate dal traduttore, tra cui la diversa suddivisione dei libri, la rielaborazione degli interventi divini nelle vicende umane e la ridefinizione del ruolo di Ettore. Emergono, successivamente, riferimenti alla letteratura volgare – in particolare a Dante, Petrarca e Ariosto – che contribuiscono a inserire l'opera all'interno del panorama culturale rinascimentale.

PAROLECHIAVE: *Iliade*, Francesco Nevizzano, Rinascimento, traduzione

Aurora Giribuola

 0009-0009-2613-6479Università degli Studi
di Torino

ROR 048tbm396

Université Savoie
Mont Blanc

ROR 04gqg1a07

aurora.giribuola@unito.it

© Aurora Giribuola

Received: 13/02/2025

Accepted: 24/04/2025

[EN] Francesco Nevizzano's *Iliad* represents a significant example of the vernacularization of classical texts in Sixteenth-century Italy. This partial version of the Homeric poem, authored by a relatively obscure writer, is characterized by a constant dialogue with the Latin and Italian traditions and, above all, by an interpretation that is less strictly bound to the original. This article examines the strategies employed by Nevizzano in translating the first five books of the *Iliad* using *endecasillabi sciolti*, highlighting the process of rewriting the episodes of the Trojan War and the narrative sequences to adapt the text for a Sixteenth-century audience. First, the analysis focuses on the structural modifications introduced by the translator, including the different division of the books, the reworking of divine interventions in human affairs, and the redefinition of Hector's role. Then, references to vernacular literature – particularly Dante, Petrarch, and Ariosto – emerge, contributing to the integration of the work into the broader cultural landscape of the Renaissance.

KEYWORDS: *Iliad*, Francesco Nevizzano, Renaissance, translation, intertextuality

* Il titolo è un voluto richiamo a MARI 2012



L'*Iliade volgare*¹ di Francesco Nevizzano è stata pubblicata a Torino, presso Martin Cravotto, nel 1572 e comprende la traduzione in endecasillabi sciolti dei primi cinque libri del poema omerico, seguita da una raccolta di *Rime* composta da sonetti, sestine e poemi in terza rima. Si tratta di un'opera in-quarto di 226 pagine, di cui sono disponibili quattro esemplari che si trovano, rispettivamente, alla Biblioteca civica di Arezzo,² alla Biblioteca dell'Università di Genova³ e a Torino in duplice copia, una alla Biblioteca Reale⁴ e un'altra all'Accademia delle Scienze.⁵ Il testo di quest'ultima è mutilo di alcune parti all'inizio e alla fine, con conseguenti lacune per il primo libro dell'*Iliade* e per le *Rime*, probabilmente dovute a cause materiali esterne e alle difficili condizioni di conservazione.

Come sottolinea Valentina Prosperì⁶ facendo riferimento ai cataloghi di Filippo Argelati⁷ e di Jacopo Maria Paitoni,⁸ non possediamo molte informazioni riguardo alla vita, agli studi e alle motivazioni che hanno portato Francesco Nevizzano a tradurre, come altri letterati del Rinascimento, solo una parte del testo omerico. Del resto, disponiamo di pochissime notizie sulla biografia del traduttore: il giurista e storico Guido Panciroli è l'unico a fornire qualche dato in merito al figlio di Giovanni Nevizzano quando scrive *Franciscum filium naturalem ex Iawcobeta, quam postea nuptui locavit, susceptum*

¹ NEVIZZANO 1572.

² Collocazione: Fondo Antico GAM D 214.

³ Collocazione: SALA 3 /G /7 56.

⁴ Collocazione: G.3.30.

⁵ Collocazione: C/2 V.81.

⁶ PROSPERÌ 2020, pp. 43-79. Per una presentazione delle versioni volgari dell'*Iliade* nel XVI secolo si vedano anche MORANI (1989) e DE CAPRIO 2012.

⁷ ARGELATI 1767.

⁸ PAITONI 1766-1767.

*reliquit, qui et ipse Iurisconsultus bonis omnibus spoliatus ad extremam inopiam, ac demum insaniam pervenit.*⁹

L'*Iliade volgare* è un testo sicuramente rappresentativo del modo di volgarizzare i classici in Italia nel Cinquecento: nell'atto di trasportare il poema omerico, il traduttore si serve inevitabilmente del filtro della tradizione italiana e latina. Per avvicinare il testo all'immaginario del suo tempo, inoltre, amplia alcuni episodi e ne elimina altri perché, come sottolinea Gabriele Bucci, «riscrivere gli autori antichi significava [...] integrarli, correggerli e migliorarli, aggiornandoli al gusto del pubblico».¹⁰

Questo articolo intende studiare la traduzione di Francesco Nevizzano approfondendo aspetti come la riscrittura delle sequenze e degli episodi della guerra di Troia e, passando dal generale al particolare, l'intertesto dei classici volgari che è presente anche nella resa di alcuni epiteti.

1. EPISODI OMERICI NELLA CULTURA DEL CINQUECENTO

I cinque libri dell'*Iliade volgare* sono composti rispettivamente da 914, 1121, 854, 1040 e 1724 versi;¹¹ risulta quindi evidente che, sebbene alcune parti dell'originale siano state rimosse, Nevizzano amplia

⁹ PANCIOLO 1637, II, p. 332: «il figlio naturale Francesco, avuto da Iacobeta che poi diede in sposa a un altro, lo lasciò appena nato: anche lui giurista, privato di tutti i beni, giunse a un'estrema povertà e infine alla pazzia». Per una conoscenza più approfondita della figura di Giovanni Nevizzano, autore della *Sylva nuptialis*, si rimanda a FECI (2013).

¹⁰ BUCCHI 2011, p. 14.

¹¹ In Omero si trovano 611 versi nel primo libro, 877 nel secondo, 461 nel terzo, 544 nel quarto e 909 nel quinto.

altre sezioni e si riserva libertà sempre maggiori man mano che procede nella sua traduzione. Rispetto al testo omerico, infatti, modifica la suddivisione tra secondo e terzo libro, scegliendo di spostare in quello successivo il catalogo dei Troiani e dei loro alleati e, in seguito, a partire dal quarto libro, interviene in maniera significativa sulle scene narrate e sulla distribuzione degli episodi, come nel caso del duello tra Enea e Diomede.

Esistono numerose sequenze che vengono riscritte o interpretate diversamente da Nevizzano, ma la maggior parte delle modifiche riguarda la traduzione degli interventi divini,¹² sia quando i celesti discutono tra loro per accordarsi e soccorrere i loro protetti, sia quando li spronano ad agire o a parlare. Nell'*Iliade volgare*, infatti, con l'eccezione di alcuni casi nel racconto della guerra di Troia – come la peste in Omero, I, 43-52¹³ oppure le invocazioni agli dèi in occasione di sacrifici in II, 400-418¹⁴ e in III, 271-301¹⁵ – il ruolo degli dèi viene ridotto a favore di una maggiore libertà dei personaggi.

Alla fine del primo libro, ad esempio, assistiamo allo scontro acceso tra Giove e Giunone¹⁶ dopo la visita di Teti e, in un secondo mo-

¹² Per approfondire la questione, soprattutto in merito alla traduzione degli epiteti, si rimanda a DELOINCE-LOUETTE 2011 e DELOINCE-LOUETTE 2020, pp. 408-425. Il primo articolo si concentra sul libro VIII, quindi non riguarda direttamente i temi della traduzione di Nevizzano che, come abbiamo detto, si arresta al V, ma arriva a conclusioni molto utili per studiare qualunque *corpus* di traduzioni omeriche.

¹³ NEVIZZANO 1572, I, vv. 69-81, p. 5. La numerazione dei versi, assente nella traduzione, è stata introdotta dall'autrice per scopi di chiarezza.

¹⁴ Ivi, II, vv. 540-561, pp. 55-56.

¹⁵ Ivi, III, vv. 444-491, pp. 94-96.

¹⁶ Per evitare confusioni, si usano sempre i nomi latini degli dèi e, nell'affrontare i passi dell'*Iliade volgare*, si fa costantemente riferimento alla numerazione dei versi nel testo della traduzione rinascimentale e alla corrispondenza con quelli dell'originale greco nell'edizione a cura di Rosa Calzecchi Onesti: in questo caso, OMERO 2013, I, 536-567, p. 33 = NEVIZZANO 1572, I, vv. 825-906, pp. 32-35.

mento, all'entrata in scena di Vulcano che rasserena l'atmosfera.¹⁷

Sarà lieve 'l mio aviso, et la salute
A me de Greci cara, et sostenuta
Da l'un de lati, caderà in periglio
De la mortale incominciata guerra:
Molti gioveni forti andran sotterra;
Et donne assai, che peregrini incensi
Hanno offerto sovente a nostri altari
[...]
Però che 'l tuo voler in me risplende,
Come raggio di Sol traluce in vetro,
Non quasi ne le menti de mortali,
Ove la sua fermezza si nasconde,
Come se vento spira in riva a l'onde.
Così disse la Diva, et gli occhi grandi
D'un amorosa nebbia ricoperse.¹⁸

Nevizzano non mira a una resa letterale di Omero e armonizza la materia epica con il gusto poetico rinascimentale, rendendola accessibile e piacevole per un pubblico colto. A differenza dell'originale e della traduzione in ottave e pressoché contemporanea di Bernardino Leo da Piperno (1573),¹⁹ infatti, sceglie di addolcire i toni del dialogo tra i due sposi: la «bella Diva» (v. 825) è ancora preoccupata per le sorti degli Achei, ma non attacca Teti e si rassegna fin da subito al volere del celeste marito, come sottolineano le parole «'l tuo voler in me risplende / come raggio di Sol traluce in vetro» ai vv. 852-853. Giove, pertanto, non ha bisogno

¹⁷ OMERO 2013, I, 568-611, pp. 35-37 = NEVIZZANO 1572, I, vv. 907-914, p. 35.

¹⁸ NEVIZZANO 1572, I, vv. 829-858, pp. 32-33.

¹⁹ LEO 1573.

di intimidire la moglie per convincerla a obbedire agli ordini e si limita a ricordare altri esempi di come «il van pensiero, che non scorge dove / l'humane forze possano impiegarsi / lodevolmente, si rivolge al ferro, / rinovando le 'ngiurie delle donne, / che son più antique cose, che non sanno» (vv. 869-873). I quattro discorsi diretti del testo greco vengono qui ridotti a un unico intervento della regina degli dèi e alla risposta di Giove, con la conseguente eliminazione delle offese reciproche e della minaccia di ricorrere alla violenza fisica da parte del marito, presenti, invece, in Omero e nella traduzione del 1573.

Leo, solo un anno più tardi, rimane fedele alla struttura e all'idea originale, ricorrendo alle apostrofi «O pien d'inganni»²⁰ e «O molto più de gli altri Dei crudele»²¹ quando Giunone si rivolge al marito, che ha l'ultima parola nel litigio: «statti a seder senza parlare, / né osar di contraddir' al voler mio, / che se mi sforzi le mani a menare, / non ti potria soccorrere alcun Dio».²² Per quanto riguarda la metrica, l'endecasillabo sciolto e la musicalità delle consonanze interne inseriscono Nevizzano tra coloro che hanno accordato favore al «verso ideato dal Trissino e già applicato dallo stesso suo inventore alla tragedia (la *Sofonisba* del 1524) e dal Rucellai al poema didascalico in versi d'ispirazione classica (le *Api*, pubblicate postume nel 1539)»,²³ mentre Leo sceglie, come altri traduttori di classici a partire dagli anni Cinquanta, l'ottava narrativa, sulla scia del successo dell'*Orlando furioso*.

²⁰ Ivi, I, 133, v. 2, p. 23r.

²¹ Ivi, I, 135, v. 1, p. 23v.

²² Ivi, I, 138, vv. 3-6, p. 24r.

²³ BUCCHI 2011, p. 38.

Anche nei versi conclusivi del primo libro Nevizzano si discosta da Omero quando decide di rimuovere l'intervento del claudicante dio del fuoco:

Così diceva 'l gran congregatore,
Per l'aere de nuvoli celesti,
Al cui parlar, com'a soavi venti,
Il biondo campo de le spiche ondeggia,
Che son mature ne solcati colli;
Così 'l voler de le celesti schiere,
Per l'alte cime lor vide inclinarsi,
E 'l Ciel veloce più sereno farsi.²⁴

Con questi otto versi, il traduttore racconta la ritrovata serenità sull'Olimpo, suscitata dal «gran congregatore, / [...] al cui parlar, com'a soavi venti, / il biondo campo de le spiche ondeggia» (vv. 907-910): non è più necessaria l'entrata in scena di Vulcano che, originariamente, «si mise a parlare fra loro, / dolcezza portando alla madre sua» (I, 571-572) e facendo ridere tutti i presenti prima del consueto banchetto. Anche in questo caso è possibile notare che Leo opta per una soluzione diversa, la fedeltà al testo greco, rinunciando così a riscrivere l'immagine degli dèi omerici in ottica rinascimentale.

La bella madre sua mesta vedendo,
Per quel parlar, che Giove fè, si altiero,
Si sforzò con piacevoli parole
Scemarle il dispiacer, che si le duole.
[...]
Di tal parlar la Dea Giunon sorrise,
E di sua man la tazza prese, e bebbe;

²⁴ NEVIZZANO 1572, I, vv. 907-914, p. 35.

Con destro ordine poi Vulcan si mise
A portarla d'intorno, e non gl'increbbe
Dar bere a tutti i Dei, nè mai s'assise,
Finché ciascun il sacro nettar'hebbe;
E tutti da gran riso presi foro,
Che così zoppo ministrasse loro.²⁵

Fin dai primi versi del poema, com'è noto, gli dèi scelgono chi proteggere e chi ferire, chi ingannare e chi incoraggiare: aiutando Greci e Troiani e suggerendo agli uomini come agire, influenzano l'esito della guerra e mettono a rischio la propria incolumità.²⁶

Una prova significativa dell'intervento da parte del traduttore è costituita dalla descrizione dell'incontro tra Paride Alessandro²⁷ ed Elena nel terzo libro. In seguito al duello tra il principe troiano e Menelao, Venere si allontana dall'Olimpo per salvare il giovane e chiama quindi la donna più bella del mondo affinché raggiunga Paride negli appartamenti reali: lei è adirata con il suo sposo troiano a causa della sua viltà, ma la dea proverà a persuaderla affinché si lasci nuovamente sedurre.²⁸

Ai vv. 684-717, Nevizzano concede a Venere di nascondere l'eroe perché possa tornare a Troia ma, successivamente, lascia che sia lo

²⁵ LEO 1573, I, 139, v. 5 - 146, v. 8, pp. 24r-25r.

²⁶ Si vedano, a titolo di esempio, OMERO 2013, II, 155-181, pp. 47-49 = NEVIZZANO 1572, II, vv. 199-215, p. 43, in cui Giunone invita Minerva a parlare con Ulisse, e OMERO 2013, IV, 68-103, pp. 119-121 = NEVIZZANO 1572, IV, vv. 97-148, pp. 111-113, in cui Minerva istiga Achei e Troiani: nel primo caso Ulisse sceglie autonomamente le parole da utilizzare per convincere i compagni a restare a Troia e, nel secondo, Laodoco si rivolge direttamente a Pandaro senza che Pallade rivesta i suoi panni.

²⁷ Nella traduzione, viene chiamato solamente «Alessandro».

²⁸ OMERO 2013, III, 379-417, pp. 109-111 = NEVIZZANO 1572, III, vv. 682-709, pp. 101-102.

stesso Alessandro a chiedere a un'ancella di invitare Elena ad aspettarlo in camera da letto: egli, infatti, decide autonomamente di voler incontrare la moglie senza che la dea dell'amore interceda per lui «sembrando vecchia antica / filatrice» (III, 386-387). Notiamo che la sequenza occupa un numero minore di versi nella traduzione volgare rispetto all'originale, in quanto è assente la discussione tra Elena, reticente a incontrare il marito, e Venere, determinata a favorire l'eroe.

Venere bella in questo mezzo tempo,
Con una folta nube havea coperto
Il dilicato corpo d'Alexandro,
Ch'era uscito invisibile del campo,
Et ritornato dentro la cittade
Ne la nuvola ascoso, andò passando
Per l'ampie strade, fin ch'egli pervenne
Al suo albergo riposto ne i giardini;
Et salite le scale spatiose,
Se n'intrò ne la camera odorata
Di profumi soavi, et quivi l'arme
Spogliate, d'un bel manto rivestissi.
Et riposato un poco, mandò a dire,
Che venia a sé la damigella Grea,
Ch'era la più attempata de le ancelle
D'Helena bella, a dirle che venisse.
[...]
Lodati sian gli dii, c'hanno difeso
Hoggi Alexandro da sì gran periglio,
Et liberata me da la paura,
C'hebbi di lui, poi ch'è tornato salvo,
Come m'hai detto, et senza alcuna offesa.

Come vedremo in modo più approfondito analizzando l'intertesto, Nevizzano priva la donna di quella contraddizione tra parola e

azione presente, invece, nei versi dell'originale in cui «la commovente respiscenza di Elena, nutrita di sostanza etica, viene spazzata via da una forza superiore e autoreferenziale, che dapprima assume la veste personale e l'atteggiamento truce della dea, poi l'aspetto ambiguo e insinuante della schiavitù sessuale».²⁹ La protetta di Venere, infatti, dice fin da subito di essere molto innamorata e si rallegra del ritorno di Alessandro,³⁰ allontanandosi dall'ambiguità che, in Omero, è tipica del suo personaggio e delle scene di seduzione in generale.³¹

Limitandoci al confronto con il testo di Leo, osserviamo che, anche alla fine del terzo libro, la sua traduzione in ottave rimane aderente alle sequenze omeriche. In un primo momento, dopo che Elena ha scoperto l'inganno della dea, le sono attribuiti i versi «Io non vuò già venire i membri miei / a lui nel letto mai più dimostrando, / nè l'ingiuria de' Teucri più soffrire, / che d'ira e di dolor mi fan morire»³² e, successivamente, nonostante accusi il troiano di esser fuggito da codardo, «nel letto, che d'avorio havia / ivi ornato, salì, ne i dolci rai / più gli ascos'ella de i belli occhi, e in seno / a lui per gran dolcezza venne meno».³³

²⁹ PADUANO 2004, p. 13.

³⁰ In contrasto con le parole «Oh, se là fossi morto, / vinto da un uomo forte com'era il mio primo marito!» (OMERO 2013, III, 428-429, p. 113).

³¹ Si ricorda l'inganno a Giove in OMERO 2013, XIV, 153-353, pp. 487-497, quando Giunone indossa la cintura di Venere per farsi desiderare dal marito, giacere con lui e permettere poi al Sonno di addormentarlo. Anche in questa scena la seduzione implica questo décalage tra le parole e gli atti: Giunone afferma di non volere cedere alla seduzione per paura di essere vista, mentre, in realtà, farà il contrario. Cfr. ZAMBARBIERI 1990, pp. 98-107 e KIRK - JANKO 1992, pp. 168-207.

³² LEO 1573, III, 92, vv. 5-8, p. 74v.

³³ Ivi, III, 102, vv. 5-8, p. 76r.

Nevizzano non si limita a rimuovere gli attributi negativi delle divinità o a ridurre il loro ruolo nelle vicende umane: in alcuni casi, infatti, modifica i confini tra un libro e quello successivo. Ad esempio, il traduttore sceglie di amplificare lo scontro tra Diomede ed Enea, anticipando alla fine del quarto libro quanto narrato da Omero nel libro successivo (v, 166-469): racconta di come il figlio di Venere lanci un masso contro l'eroe greco, ferito da Pandaro, e venga messo in guardia da Sarpedone sull'eventualità che Diomede goda dell'appoggio divino (vv. 800-1040).

Tal Filomede discorreva 'l campo
Senza ritegno, fin ch'ad incontrarsi
Venne brando per brando con Enea
Figliuol d'Anchise, il fior de cavalieri
De la gente di Dardano famosa.
[...]
Era quivi nel piano ove la pugna
Seguia, posto per sorte un grosso sasso,
Che quattro robust'huomini di quelli,
Che produce la terra in questi tempi,
A pena reggerebbono col dosso.
Piegossi a quello, e'l prese in fretta Enea
Con le man franche, et volse ambo le braccia
Adietro, per lanciarlo fortemente
Contra'l nemico, che gli viene addosso.³⁴

Nel quinto libro del testo volgare, invece, il Tidide crede che qualsiasi troiano incontri sia il nemico tanto atteso (vv. 1-78), ma è solo dopo alcune scene di massa che Enea torna sul campo di battaglia. Quest'ultimo prima aiuta Pandaro nello scontro contro Diomede

³⁴ NEVIZZANO 1572, IV, vv. 938-975, pp. 141-142.

(vv. 282-487) e poi, in seguito alla sua morte, rischia la vita sotto le frecce nemiche fino al momento in cui viene salvato dalla madre che, come nell'originale, lo copre con il proprio velo (vv. 487-526).

Oltre alla diversa suddivisione delle sequenze, osserviamo che Nevizzano sceglie di cancellare il momento in cui Diomede ferisce Venere: in questo frangente, Eleno ed Ettore si interrogano solamente sull'eventualità di nuocere emotivamente agli dèi e, in particolare, alla Ciprigna in quanto madre di Enea.³⁵

[...] alhor parlava a Hettorre
Heleno, ch'era a Febo sacerdote,
Di Priamo figliuolo, et gli diceva:
«Quest'altro Argivo, che focoso pensa
Di porre a morte'l valoroso figlio,
Che di Venere nacque, non s'accorge,
Che dal furor de l'ira sia deluso,
Nemicandosi l'alma Citherea,
Che gli sarà cagion di danno, et scorno,
Perche'nfelice si dee dir quel huomo,
Che così è dato in preda a l'ira folle,
Overo al duolo, che non ha risguardo
D'offendere l'altezza de gli Dei».

Tornando al personaggio di Pandaro, è opportuno analizzare la traduzione di Nevizzano in merito all'ultimo dialogo dell'eroe proprio con Enea: in Omero, egli è rassegnato al proprio destino nel riconoscere di fronte a sé Diomede, sostenuto e aiutato da Minerva, e si dispera per la scelta dell'arco, un'arma mediocre che non lo sta favorendo; nell'*Iliade volgare*, invece, questa digressione evoca

³⁵ OMERO 2013, v, 330-340, p. 165 = NEVIZZANO 1572, v, vv. 10-22, p. 146.

un'altra immagine sul ruolo della Fortuna.³⁶ Nel quinto libro, infatti, Pandaro è convinto che, se l'Olimpo non è favorevole ai Troiani, neanche il miglior soldato potrà sconfiggere il Tidide perché la sorte devierà i suoi colpi e renderà vano ogni sforzo, proprio come un fiume in piena (vv. 346-355).

Perché non solamente ne la guerra,
Ma ne le nostre case, et ne la pace,
Ne i negozi domestici, et civili,
L'opere nostre, et noi rapiti siamo
Da la forza del ciel, che seco volge
Tutte le cose, come un fiume grande,
Che versando le piogge soprabonda
Sovra le ripe et porta al mare i tronchi
De l'alte quercie, che i pastor ne campi
Sparte lasciaro, a farne foco'l verno.

Il traduttore attinge, per questa similitudine, ai vv. 87-94 del quinto libro dell'originale³⁷ e ai vv. 492-497 dell'undicesimo,³⁸ in cui si fa riferimento all'attacco inarrestabile di Diomede,³⁹ in un caso, e di

³⁶ OMERO 2013, v, 180-228, pp. 155-159 = NEVIZZANO 1572, v, vv. 311-385, pp. 157-159.

³⁷ OMERO 2013, v, p. 151: «andava impetuoso per la pianura, simile a un fiume in piena, / ingrossato dalle piogge, il quale correndo in furia travolge le dighe; / non lo trattengono le dighe alzate a far argine, / non lo trattengono le siepi intorno agli orti fioriti, / se dilaga improvviso, quando scroscia la pioggia di Zeus; / molte opere belle di giovani cadono sotto di esso. / Così dal Tidide eran travolte le dense falangi / dei Troiani, né l'aspettavano certo, benché fossero tanti».

³⁸ OMERO 2013, p. 387: «Come quando scende alla piana un fiume gonfio, / un torrente dai monti, le piogge di Zeus lo accompagnano, / e molte aride querce e molti pini / trascina, e getta molto fango nel mare, / così travolgendo incalzava il nobile Aiace per la pianura, / massacrando cavalli e soldati».

³⁹ L'immagine del fiume in piena è conservata anche da Leo: «Qual da gran piogge troppo pieno fiume, / Che ciò ch'incontra seco porta uscendo, / D'argini e ponti, fuor d'ogni costume, / L'opposta mole scorre, a lui cedendo, / L'impeto smisurato e molte spume / D'huomini e buoi van l'opere premendo, / Tal'è Diomede

Aiace, nell'altro. Nei versi dell'*Iliade volgare* analizzati, invece, Enea risponde ai dubbi dell'amico e riflette sul concetto di Fortuna, lasciando affiorare, almeno nella lettura dei posteri, la memoria del famoso passo machiavelliano.⁴⁰ Secondo il figlio di Venere, è necessario lottare e servirsi della ragione – senza la quale «l'huomo, non foss'huomo» (v. 377) – per opporsi alle avversità e per non lasciare tutto in mano alla sorte: quest'ultima «altro non è, ch'una parola honesta, / da le genti trovata, per disciorsi / da l'ignoranza, et anco per levarsi / da le colpe, et portarle a la fortuna» (vv. 362-365), ossia la giustificazione degli uomini che non vogliono assumersi le proprie responsabilità e si limitano ad accusare il destino e gli dèi per le proprie sventure.

Come abbiamo visto, la maggior parte delle modifiche riguarda le sequenze dell'*Iliade* in cui compaiono gli dèi; tuttavia, riteniamo importante analizzare anche un esempio diverso, tratto dal sesto libro e inserito da Nevizzano alla fine del quinto libro della sua traduzione. In questo caso, già nel testo greco, i protagonisti sono solo gli uomini, ma i dialoghi di Ettore con il fratello Eleno e con la madre Ecuba sono peculiari dell'*Iliade volgare*, che si colloca spesso al confine con una vera e propria riscrittura, contrapponendosi, tra le altre, alla versione di Leo che sceglie la fedeltà al testo omerico in

tra le Frigie schiere, / Che l'ira sua non ponno sostenere.» (LEO 1573, V, 24, vv. 1-8, p. 104r). Proprio come in Omero, il termine di paragone è lo stesso Diomede ed è assente ogni riferimento alla Fortuna.

⁴⁰ MACHIAVELLI 2013, cap. XXV, p. 176: «la fortuna sia arbitra della metà delle actioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi. Et assimiglio quella a uno di questi fiumi rovinosi che quando si adirano allagano e piani, rovinano li arbori e li edificii, lievano da questa parte terreno, pongono da quella altra».

tutti i casi citati in questa prima parte dell'articolo.⁴¹

Nei versi di Omero, Eleno consiglia a Ettore di rientrare a Troia per chiedere a Ecuba di andare, insieme ad altre donne troiane, al tempio di Minerva e sperare così nell'aiuto della dea.⁴² Nell'*Iliade volgare*, sebbene le parole utilizzate siano molto simili, il ruolo dei due principi troiani è invertito ed è Eleno a riportare queste preghiere alla madre in modo che il fratello non si allontani mai dalla battaglia.

Ma'l valoroso Hettorre havea promosso
 Heleno in tanto, a andar ne la cittade,
 [...]
 «Però tu andando dentro l'alte mura,
 Ad Hecuba di noi comune madre
 Dirai ch'inseme con le piu pregiate
 Nobilissime donne saglia al tempio
 Ch'è ne la rocca de la dea Minerva.»⁴³

Inoltre, lo spazio dedicato a questa sequenza è maggiore rispetto all'originale: Eleno non solo accetta l'incarico, ma pronuncia anche una lunga riflessione sull'importanza di ottenere l'appoggio divino in un momento delicato della guerra, «perché assai tempi in questa mortal vita / sono opportuni di pregar gli dèi: / ma quello sovra gli altri, è più conforme / al lor esser magnanimo, et divino» (vv. 1343-1346).

Dopo una breve interruzione – nel testo greco il duello annullato e lo scambio di doni tra Glauco e Diomede, in quello volgare la

⁴¹ In LEO 1573, VI, infatti, è Eleno a convincere il fratello a rientrare in città per chiedere l'aiuto di Ecuba (ottave 21-24, pp. 140v-141r) e a dargli l'occasione di salutare Andromaca (ottave 94-119, pp. 152v-157r).

⁴² OMERO 2013, VI, 73-105, p. 201 = NEVIZZANO 1572, V, vv. 1313-1378, pp. 192-195.

⁴³ NEVIZZANO 1572, V, vv. 1313-1330, pp. 192-193.

discussione tra Autolico Numano e gli Atridi –, il racconto riprende all'interno delle mura di Troia. In Omero, Ettore incontra la madre e le dà indicazioni precise, dicendole di offrire un bellissimo peplo a Minerva e di prometterle dodici vitelle in cambio della sua benevolenza.⁴⁴ Nella traduzione di Nevizzano, invece, questa parte è attribuita a Eleno che priva il fratello dell'ultimo saluto alla madre e alla moglie: in questa circostanza, quindi, Ecuba chiede anche di convincere Ettore a difendere le mura presso il caprifico, proprio come fa Andromaca nel testo omerico (VI, 407-439).

Per concludere l'analisi delle sequenze dell'*Iliade volgare*, possiamo dire che, in questa traduzione, gli dèi svolgono un ruolo minore rispetto al testo omerico, soprattutto quando si tratta di dare consigli agli uomini o di decidere il corso degli eventi. I casi riportati, pur non essendo esaustivi, vogliono offrire alcuni esempi delle scelte effettuate da Nevizzano, che tende ad avvicinare il testo omerico all'orizzonte d'attesa dei propri lettori.

Come abbiamo visto, anche nel confronto con la traduzione in ot-tave di Leo, egli sceglie di ridurre in maniera evidente l'espressione della gelosia di Giunone nei confronti di Teti per non attribuirle passioni negative e propriamente umane, elimina il senso del ridicolo nei confronti di Vulcano per stemperare l'attitudine potenzialmente blasfema e lascia che siano gli eroi a prendere la parola di fronte ai compagni, senza che qualcuno li spinga a farlo dall'Olimpo.

Il traduttore non si limita a rappresentare divinità connotate positivamente che intervengono meno nelle vicende umane, con-

⁴⁴ Omero 2013, VI, 251-285, pp. 211-213 = Nevizzano 1572, V, vv. 1557-1620, pp. 201-203.

cedendo il libero arbitrio agli eroi, ma priva anche Ettore della ricchezza morale e dello spessore emotivo che lo contraddistinguono dagli altri personaggi: nei passi selezionati, Nevizzano sceglie di non includere il suo dialogo con la madre e con la moglie, ma di permettere invece al fratello Eleno di far ritorno tra le mura. Il ruolo di Ettore viene quindi ridimensionato e, alla fine dell'*Iliade volgare*, diventa centrale la figura di Enea, che compare sia nell'ultima parte del quarto libro sia all'inizio del quinto nel duello contro Diomede. Il «figliuol d'Anchise, il fior de cavalieri / de la gente di Dardano famosa»⁴⁵ è destinato a qualcosa di più grande, cioè ad instaurare una nuova città nel Lazio, a vendicare la caduta di Troia e a porre le basi della civiltà romana: nella traduzione, Enea sembra passare in primo piano rispetto a Ettore, proprio come l'*Eneide* durante il Rinascimento è ben più nota dell'*Iliade* e il successo di Virgilio mette in ombra Omero.

2. IL DIALOGO TRA OMERO E LA TRADIZIONE VOLGARE ITALIANA

Nel volgarizzamento di Nevizzano si possono, inoltre, trovare le tracce allusive delle più grandi opere letterarie della tradizione italiana: se è ovvio che il linguaggio poetico di un traduttore del XVI secolo è intessuto dei modelli lessicali e delle immagini della *Commedia*, del *Canzoniere* o dell'*Orlando furioso*, è comunque sempre proficuo vedere come questi elementi riaffiorino alla memoria e come vengano utilizzati al momento della composizione. Attraverso la lente di ingrandimento della traduzione dell'*Iliade*, Nevizzano

⁴⁵ NEVIZZANO 1572, IV, vv. 941-942, p. 141.

ci permette di osservare i meccanismi alla base di una fitta trama di richiami: quali sono i passi dei classici latini e moderni maggiormente presenti nella memoria poetica di un traduttore epico del Cinquecento? In che modo può scegliere di metterli al servizio della propria opera volgare?

Partendo dall'opera del "Ferrarese Homero", osserviamo che, quando la situazione narrata è analoga al racconto epico classico, anche il lessico utilizzato riprende spesso le parole presenti nel modello: si crea così un campo di risonanza tra testo originale, traduzioni e riscritture, che interagiscono tra loro in maniera circolare, in un continuo gioco di rimandi.

La fosca notte, già con l'ali tese
L'aere abbracciava, et gli animanti lassi:
I piu feri armator, nel greco campo,
De possenti guerrier, prendean riposo,
Solamente 'l dimone de l'Atrida,
Con lui sempre vivuto al lato manco,
Più che mai stava 'n vigilante cura.⁴⁶

All'inizio del secondo libro, nel descrivere il sogno di Agamennone,⁴⁷ Nevizzano parla de «gli animanti lassi», utilizzando un aggettivo che ha delle occorrenze in Dante o in Petrarca, ma che è presente anche, come coppia nome-aggettivo, al primo verso di VIII, 79.⁴⁸

Già in ogni parte gli animanti lassi
davan riposo ai travagliati spirti,

⁴⁶ Ivi, II, vv. 1-7, p. 36.

⁴⁷ OMERO 2013, II, 1-34, pp. 39-41 = NEVIZZANO 1572, II, vv. 1-36, pp. 36-37.

⁴⁸ ARIOSTO 2015, p. 295.

chi su le piume, e chi sui duri sassi,
e chi su l'erbe, e chi su faggi o mirti:
tu le palpebre, Orlando, a pena abbassi,
punto da' tuoi pensieri acuti et irti;
né quel sì breve e fuggitivo sonno
godere in pace anco lasciar ti ponno.

Come accade spesso nelle descrizioni topiche dei paesaggi notturni – si pensi, per esempio, ad alcuni passi notissimi dell'*Eneide*⁴⁹ – c'è una contrapposizione tra un gruppo di persone stanche e un singolo eroe che rimane sveglio. Qui gli uomini al servizio di Carlo Magno sono colpiti dal sonno mentre Orlando continua a pensare ad Angelica, proprio come nella piana di Troia dormono tutti tranne Agamennone, che si tormenta per la difficile situazione degli Achei. Si può avanzare l'ipotesi che, al momento di tradurre l'*Iliade*, nella memoria del traduttore si attivi il ricordo di Ariosto che, a sua volta, aveva in mente i passi di Omero e di Virgilio.

I vv. 14-15 del terzo libro («et non sapete come s'apparecchia / aspra battaglia, più che fosse mai») sembrano riecheggiare altri due versi ariosteschi in *OF. X*, 53 («giorno e notte a battaglia apparecchiata / e così fu la pugna, aspra et atroce»): quando Iride comunica ai Troiani che i Greci si stanno avvicinando alle mura della città, Nevizzano lascia affiorare la memoria della battaglia tra Alcina e Logistilla, avvisata da un soldato di vedetta dell'arrivo della flotta della sorella.

⁴⁹ In particolare, alla fine del quarto libro, *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / Corpora per terras silvasque* (vv. 522-523), ma Didone, *infelix animi Phoenissa* (v. 529), non riesce a dormire perché soffre per amore e medita il suicidio.

Allo stesso modo, nel momento in cui Iride si rivolge a Elena per informarla dell'imminente duello tra Menelao e Paride, risvegliando in lei il ricordo della patria e del primo marito («d'amoroso pensiero le punse 'l core» al v. 260), si avverte una risonanza con il verso «Amore il cor gli punge e fiede» (*OF.* XXIII, 103) riferito a Orlando che vede ovunque i nomi di Angelica e Medoro e scopre che sono davvero innamorati.

Nel quarto libro, le parole usate dal traduttore ai vv. 336-337 («d'huomini, et di donne, / di ricche vesti, et di bellissim'arme») evocano addirittura il famosissimo *incipit* del poema ariostesco: «le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, le cortesie, / l'audaci imprese». Al di là del contenuto, «d'huomini, et di donne» da un lato e «le donne, i cavalieri» dall'altro, viene qui ripreso il ritmo chiastico del verso ad attivare il processo allusivo.

Infine, l'«ineffabile bontade» di Giove al v. 617 del quarto libro riecheggia la «Bontà ineffabile» di *OF.* XIV, 75 e l'«ineffabil sua bontade» di *OF.* XLII, 66, in cui Dio invia sulla Terra un angelo come messaggero affinché intervenga nelle vicende umane, così come nella scena dell'*Iliade* Giove chiede l'aiuto di Iride o di Mercurio.

Nell'*Iliade volgare* sono presenti anche molti prestiti danteschi. In particolare, «voi c'havete fior d'ingegno» al v. 225 del secondo libro riprende le parole di Dante al v. 26 dell'ultimo canto dell'*Inferno* («s'hai fior d'ingegno»): Ulisse si rivolge ai compagni e dice che serve coraggio per continuare a combattere a Troia e per credere nella guida di Agamennone nonostante il momento di crisi.

L'Atrida sbigottito a 'ncontrar venne;
Da la cui man, lo scettro antico prese
Sempre incorrotto, et dandosi d'attorno

Con quello, se trovava re, o signore,
 Lo riteneva con parlar soave,
 Dicendo: voi c'havete fior d'ingegno,
 Non devete, sì come paventosi
 Tumultuare, ma star saldi, et fare,
 Che si fermino gli altri al vostro exempio.⁵⁰

Nello stesso libro, un altro esempio è rappresentato dall'espressione «picciol tempo» del v. 380 che, sebbene compaia anche nel *Canzoniere*,⁵¹ si intreccia qui con il noto precedente del canto di Ulisse,⁵² l'eroe che, proprio nei versi che sta traducendo Nevizzano, prima interviene contro Tersite e poi persuade gli Achei.

E 'l ritornar dopo sì lungo tempo
 Voti d'honore, et tralasciar l'impresa,
 Per cui tante fatiche spese habbiamo,
 È troppo obbrobrio, et troppo grande scorno,
 Perché, cari compagni, oltre anche un poco
 Durate, et sofferite per un anno,
 Che 'n questo picciol tempo scopriremo
 S'è vero, o no l'augurio di Calchanta.

I vv. 374-381 ricordano, inoltre, il discorso pronunciato proprio nel canto XXVI dell'*Inferno* quando l'eroe del «divenir del mondo esperto» (v. 98) chiede ai compagni che lo hanno accompagnato fino a quel momento di non arrendersi «a questa tanto picciola vigilia / di nostri sensi ch'è del rimanente» (vv. 114-115) e con «questa orazion picciola» (v. 122) li convince a «perseguir virtute e canoscenza» (v.

⁵⁰ NEVIZZANO 1572, II, vv. 220-228, pp. 43-44.

⁵¹ PETRARCA 2018, LXVI, v. 13; CI, v. 4; CXXIX, v. 11; CLXXXIII, v. 14.

⁵² ALIGHIERI 2021, *Inferno*, XXVI, vv. 7-9: «Ma, se presso al matin del ver si sogna, / tu sentirai, di qua da picciol tempo, / di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna».

120): in entrambi i casi le «fatiche» sono state tante ma vale la pena resistere ancora per poter finalmente ottenere il premio ambito, la conquista di Troia da un lato e la «montagna, bruna / per la distanza» (vv. 133-134) dall'altro. Nel descrivere la facilità con cui gli Achei cambiano continuamente idea e vengono ingannati dai discorsi di Ulisse e Nestore,⁵³ Nevizzano riprende «O insensata cura de' mortali», il primo verso di *Paradiso*, XI: in questo caso crea un parallelo con il *topos* dell'inutile affannarsi degli uomini per le vanità terrene in opposizione alla beatitudine celeste.

Limitandoci solo ai passi più significativi e riprendendo quanto anticipato per le sequenze, è possibile osservare un'allusione al passo di Paolo e Francesca nel dialogo tra Paride ed Elena del terzo libro: nella traduzione di Nevizzano, la Tindaride è innamorata del giovane principe troiano ed è decisa a rimanere con colui che ha rischiato la vita e il trono per restare al suo fianco, proprio come Francesca dimentica il marito Gianciotto, si abbandona a un nuovo amore con il cognato e muore nel nome di questa passione fatale.

Iliade volgare III, vv. 777-780

Ond'io ti vo pregar per quel amore,
Che ti prese di me, quel primo giorno,
Che mi vedesti ne la dolce terra
Del chiaro Eurota, avolta in panni allegri.

Inferno V, vv. 103-105

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Nei versi citati, si nota la ripresa di alcuni termini della terzina dantesca che creano un legame tra le due vicende, soprattutto se aggiun-

⁵³ Cfr. NEVIZZANO 1572, II, vv. 526-528, p. 54: «O insensata cura de mortali, / dal verace sentier quanto sei tolta, / et traviata fra menzogne, et fole».

giamo il fatto che, proprio nel canto v dell'*Inferno*, compaiono anche Elena e Paride nell'elenco dei lussuriosi incontrati da Dante nel secondo cerchio.⁵⁴ In questa circostanza però, all'intertesto della *Commedia*, si sovrappone l'interpretazione di Boccaccio che, nella lezione XXI delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*,⁵⁵ ricostruisce una novella avventurosa in cui, oltre al matrimonio combinato per motivi politici, si racconta come Gianciotto abbia scoperto il tradimento e come abbia ucciso i due amanti. L'autore del *Decameron* sembra attenuare le colpe di Francesca di fronte all'inganno delle nozze per procura⁵⁶ e a una passione più forte della propria fedeltà al marito, nello stesso modo in cui Elena abbandona Menelao nel nome dell'infatuazione per il giovane principe troiano. Dante condanna il peccato di adulterio e di lussuria di Paride ed Elena che, insieme a Paolo e Francesca, vivranno in eterno dentro una bufera infernale, mentre Nevizzano quasi dimentica la presenza del primo marito e riscrive l'episodio nell'ottica dell'amore raccontato da Boccaccio e subito ostacolato dall'arrivo di Gianciotto, che, nonostante tutto, non riesce a separarli dato che «furono poi li due amanti con molte lacrime la mattina seguente sepelliti e in una medesima sepoltura».⁵⁷

Un'altra forma di rimando al lessico dantesco si trova ai vv. 120-121 del quinto libro: quando Sarpedone consiglia a Ettore di essere

⁵⁴ Ai vv. 64-65 si legge «Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse» e al v. 67 «Vedi Paris».

⁵⁵ BOCCACCIO 1965, pp. 313-325.

⁵⁶ Ivi, p. 316: «E fatto poi artificiosamente il contratto delle spozalizie e andato-ne la donna a Rimino, non s'avvide prima dello 'nganno che essa vide la mattina seguente al di delle noze levate da lato a sé Gian Ciotto; di che si dee credere che ella, vedendosi ingannata, isdegnasse, né perciò rimovesse dell'animo suo l'amore già postovi verso Polo».

⁵⁷ Ivi, p. 317.

un modello per tutti i Troiani e i loro alleati, di «voler sofferir la lunga noia / di questa guerra» e di continuare a combattere per allontanare definitivamente i Greci, Nevizzano usa il termine «noia» con il valore di «dolore, pena, dispiacere». Questo è lo stesso significato attribuito dai commentatori della *Divina Commedia* al v. 76 di *Inferno*, I,⁵⁸ quando Virgilio chiede a Dante «Ma tu perché ritorni a tanta noia?» per parlare della sofferenza di Dante che attraversa la selva e incontra le tre fiere.

In una traduzione intessuta di allusioni alla tradizione della poesia italiana non possono mancare, ovviamente, i riferimenti a Petrarca, l'autore che influenza maggiormente Nevizzano, sia nella traduzione dell'*Iliade* che nella composizione delle sue *Rime*. Le «amare lagrime» – versate da Crise quando, al v. 67 del primo libro, chiede l'aiuto di Apollo contro Agamennone – richiamano alla memoria dei lettori dell'epoca il sonetto *Piovonmi amare lagrime dal viso* che a sua volta, secondo Marco Santagata,⁵⁹ deve esser ricollegato al canto v dell'*Inferno*.

Inoltre, al v. 257 dello stesso libro («teco; et poi non ti vergogni»), Nevizzano riprende il verso del *Canzoniere* «di me medesimo meco mi vergogno» (v. 11) del primo sonetto. Rispetto al «giovenile errore»,⁶⁰ tuttavia, cambia il contesto: Achille, infatti, non accusa sé stesso ma Agamennone che sta privando lui e altri eroi dei doni meritati dopo mesi e anni di sofferenze al suo servizio.

⁵⁸ Vedi CONSOLI 1970: «Questo valore di “pena grave”, “tormento”, manifesta in *If* I 76 *Ma tu perché ritorni a tanta noia?*, dove allude alla selva, e quindi alla condizione di peccato».

⁵⁹ PETRARCA 2018, p. 73.

⁶⁰ *Ivi*, I, v. 3.

Sempre nel secondo libro, ritroviamo lo stesso procedimento con il verbo «scolora» al v. 434, che riprende l'*incipit* del terzo sonetto del *Canzoniere* in cui si legge «Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo Fattore i rai» oppure, più avanti nel libro, le ultime parole del v. 62861 riecheggiano «herbette et fiori» da *RVF*, CXIV, v. 6 e CCXXXIX, v. 31: Nevizzano si serve delle stesse parole di Petrarca per descrivere, nel primo caso, il volto di colui che ha paura e, nel secondo, la moltitudine di soldati presenti a Troia.

Il sonetto LXI, che inizia con una lunga enumerazione («Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, / e 'l bel paese, e 'l loco»), viene ripreso ai vv. 818-819 del terzo libro dell'*Iliade volgare* attraverso l'enumerazione «Hor la dolce stagione, e 'l luogo, / et la fresc'ora»: Petrarca benedice il momento in cui incontra Laura, Nevizzano fa riferimento invece alla ritrovata intimità tra Alessandro ed Elena nella camera nuziale.

Al v. 170 del quinto libro, «da l'orme impresse de l'ardite piante» evoca «l'orme impresse de l'amate piante»⁶² e passa dall'indicare il segno della presenza di Laura a quello che dà avvio a un nuovo avanzare degli Achei, dall'amore al coraggio in guerra,⁶³ mentre ai

⁶¹ Cfr. NEVIZZANO 1572, II, vv. 628-629, p. 58: «d'huomini tanti, quante herbette, et fiori / mescolati veggiamo a mezzo aprile».

⁶² PETRARCA 2018, CCIV, v. 8.

⁶³ Tradizionalmente, esistono analogie tra l'uomo innamorato e il soldato in guerra e metafore di questo tipo sono spesso usate nel linguaggio poetico: Ovidio in *Amores*, I 9 sosteneva che *Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido* ed elencava alcune analogie tra queste due figure, come le innumerevoli prove e le veglie notturne per conquistare città, in un caso, o fanciulle, nell'altro. Cfr. LABATE 1984, pp. 90-97. Lo stesso Petrarca si serve del campo semantico della guerra per parlare d'amore fin dall'inizio del *Canzoniere*, come in *RVF*, II e III in cui l'io lirico dice di esser stato colpito dalle saette a tradimento, quando era disarmato.

vv. 1043-1044 («Aiace, non si smosse da quell'orme, / che 'n sul terren, stampava con le piante») si avverte l'eco del famoso verso «ove vestigio human l'arena stampi» (v. 4) dal sonetto XXXV. Nello stesso libro, quando Eleno ed Ettore si trovano d'accordo sulla necessità di chiedere l'aiuto e la protezione degli dèi, Nevizzano sembra inserire una profezia sull'avvento di Cristo:⁶⁴ a tal fine, ai vv. 1353-1354, riprende l'immagine de «gli stellanti / chiostri» utilizzata da Petrarca in riferimento a Laura, anche lei temporaneamente scesa sulla terra per soccorrere gli uomini.⁶⁵

Parlando di intertesto petrarchesco, si può far riferimento anche alla traduzione di alcuni epiteti omerici:⁶⁶ Nevizzano, infatti, decide di rendere ἠΰκομος ... Λητώ (I, 36) e Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη (V, 312), rispettivamente, come «Latona bella da le chiome bionde» (I, v. 59) e «Venere bella da le chiome d'oro» (V, v. 499), avvicinando questi personaggi all'immagine de «i capei d'oro a l'aura sparsi» (RVF, XC, v. 1). Oltre al sintagma «chiome bionde», presente più volte nei versi di Petrarca,⁶⁷ il traduttore riprende anche il dettaglio de «le trecce bionde, ch'oro forbito» dai vv. 47-48 di RVF, CXXVI quan-

⁶⁴ Cfr. NEVIZZANO 1572, V, vv. 1353-1357, p. 194: «egli per nostro amor, da gli stellanti / chiostri, de l'invisibil paradiso, / discender vuole a visitar la terra, / et vestirsi la nostra humana spoglia, / per farne seco sempre in ciel beati».

⁶⁵ Cfr. PETRARCA 2018, CCCIX, vv. 1-4: «L'alto et novo miracol ch'a' di nostri / apparve al mondo, et star seco non volse, / che sol ne mostrò 'l ciel poi sel ritolse, / per adorne i suoi stellanti chiostri». Petrarca, a sua volta, rievoca l'espressione stellantis regia caeli (*Eneide* VII, 210), impiegata da Virgilio nel momento in cui Enea prende coscienza di essere finalmente giunto nel Lazio, la terra promessa in cui sorgerà un nuovo regno.

⁶⁶ Per una presentazione più approfondita della ricezione e della traduzione degli epiteti omerici rimandiamo a POUÉY-MOUNOU - D'AMICO 2020.

⁶⁷ PETRARCA 2018, XXXIV, v. 3, CXCVII, v. 9, CCXXVII, v. 1 e CCLIII, v. 3, mentre «bionde chiome» è utilizzato in XXX, v. 38.

do, al v. 754 del terzo libro, descrive Elena dicendo che «c’havea le trecchie, come fila d’oro». Nell’*Iliade volgare*, quindi, la donna «dal bianco collo più che l’alabastro» (v. 755) dialoga, da un lato, con la vicenda di Francesca e, dall’altro, con la bellezza angelica di Laura.

È possibile osservare come Nevizzano si ispiri e faccia riferimento al modello petrarchesco non solo nella traduzione dell’*Iliade*, passando dall’uso di determinate parole poetiche fino alla riscrittura di alcuni epiteti femminili, ma anche nelle sue *Rime*. Seguendo il modello del *Canzoniere*, infatti, l’autore organizza la raccolta con componimenti di vari schemi metrici (sonetti, sestine, canzoni); per fare un esempio, nel primo sonetto, subito dopo la traduzione dell’*Iliade*, allude esplicitamente al testo *Zephiro torna, e ‘l bel tempo rimena*,⁶⁸ come è possibile notare a un primo confronto. I due testi descrivono ed esaltano, fin dal primo verso, il ritorno della primavera che riporta luce e gioia nei cuori degli amanti che soffrono. Petrarca non può godere appieno della nuova stagione perché Laura è morta e ha portato con sé le chiavi del suo cuore, ma anche l’io lirico delle *Rime* di Nevizzano è afflitto per colpa di una donna che non ricambia il suo amore.

Mentre Zefiro spira, et dolcemente
Mormorando, pieta nel freddo core
Prova destar, forse del grave ardore,
Che’n seguitar costei ciascuno sente:

Con le sue mani egli visibilmente
Levò’l velo, ove stava a l’ombra Amore,
Et lo ripose fra l’herbetta, e’l fiore,

⁶⁸ Ivi, CCCX.

Che'l suo leggiadro pie preme sovente.

Deh perché non poss'io vendetta tale
Far de begli occhi, quando a la mia vita
De la virtute lor si scarsi sono:

Perche questo soccorso a l'alma frale
Negar? Se solo po prestarle aita,
Secondo de i suoi accenti'l dolce suono.

Analizzando il testo, si evidenzia la ripresa di alcuni moduli petrarcheschi come il nome di Zefiro nell'*incipit* e «l'herbetta, e 'l fiore» al v. 7 che evocano «i fiori et l'herbe» del v. 2 del sonetto petrarchesco. A questi elementi si aggiunge, nella prima terzina, l'allusione a un altro testo del *Canzoniere*, il sonetto xc *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*: infatti, nei versi «begli occhi, quando a la mia vita / de la virtute lor si scarsi sono» si intravede il petrarchesco «quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi» (v. 4); la scelta di «pieta» (v. 2) e «ardore» (v. 3) richiama, inoltre, «ardea» (v. 3) e «pietosi color» (v. 5) del sonetto xc.

CONCLUSIONI

Nella sua *Iliade volgare*, Nevizzano non si priva della libertà di attingere ai versi di Dante, Petrarca e Ariosto e di spostare alcune scene, selezionandole talvolta dai libri successivi. Un libro alla volta, un episodio alla volta, avvicina gli eroi omerici alle aspettative rinascimentali, concedendo loro maggior spazio. Inoltre, pur conservando alcuni interventi celesti per non stravolgere completamente il racconto, tende a rappresentare le divinità omeriche nel modo più compatibile possibile all'immaginario cristiano.

Come ogni generazione che abbia tramandato – prima oralmente e poi in forma scritta – i versi dell'*Iliade*, anche Nevizzano rilegge la trama del poema alla luce della propria civiltà e della propria cultura letteraria. La sua opera è sicuramente rappresentativa di un'epoca in cui sono pochi i letterati che si dedicano alla traduzione dal greco e ancora meno quelli che portano a termine un volgarizzamento integrale, ma Nevizzano compie un passo ulteriore rispetto ai suoi colleghi. Nel contesto delle corti in cui la conoscenza di Omero e della lingua greca è ancora una conquista per una ristretta *élite*, egli cambia l'interpretazione di alcuni motivi centrali nel racconto, come la gelosia di Giunone o l'indecisione di Elena. Inoltre, traduce – o meglio, almeno per ampi estratti, riscrive – *Iliade* servendosi delle parole poetiche dei modelli della tradizione italiana: fra il racconto della guerra tra Greci e Troiani e il canone volgare si crea così una tensione semantica, dove formule e ripetizioni peculiari dello stile omerico si trasformano grazie all'interazione con i testi evocati.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALIGHIERI 2021 : D. Alighieri, *Commedia*, 3 vol., a cura di G. Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021.

ARIOSTO 2015 : L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di C. Zampese, Milano, BUR, 2015.

ARGELATI 1767 : F. Argelati, *Biblioteca degli volgarizzatori, o sia Notizia dall'opere volgarizzate d'autori, che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, 4 t., Milano, Federico Agnelli, 1767.

- BOCCACCIO 1965 : G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965.
- BUCCHI 2011 : G. Bucci, «Meraviglioso diletto». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Edizioni ETS, 2011.
- CONSOLI 1970 : D. Consoli, *Noia*, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura di U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. 4, p. 67.
- DE CAPRIO 2012 : C. De Caprio, *Volgarizzare e tradurre i grandi poemi dell'antichità (XIV-XXI secolo)*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. 3 *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 56-73.
- DELOINCE-LOUETTE 2011 : C. Deloince-Louette, *Les «lieux homériques» de Jean de Sponde : une lecture éthique de l'Iliade à l'usage du prince*, in *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, a cura di L. Capodiecì e P. Ford, Parigi, Somogy Éditions d'Art, 2011, pp. 383-398.
- DELOINCE-LOUETTE 2020 : C. Deloince-Louette, *Le «naïf» et la «majesté». Les épithètes des dieux et des déesses dans les premières traductions françaises de l'Iliade*, in *Le poète aux mille tours. La traduction des épithètes homériques à la Renaissance*, a cura di A.-P. Pouey-Mounou, S. D'Amico, pp. 407-425.
- FECI (2013) : S. Feci, *Nevizzano, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-nevizzano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-nevizzano_(Dizionario-Biografico)/), ultimo accesso : 20 dicembre 2024.

- KIRK - JANKO 1992 : G. S. Kirk, R. Janko, *The Iliad : A commentary. Volume IV : books 13-16*, Cambridge, University Press, 1992.
- LABATE 1984 : M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Editore Giardini, 1984.
- LEO 1573 : B. Leo da Piperno, *Dell'Iliade di Omero tradotta da M. Bernardino Leo da Piperno, libri XII*, Roma, Bartolomeo Toso Bresciano, 1573.
- MACHIARELLI 2013 : N. Machiavelli, *Il principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi, 2013.
- MARI 2012 : M. Mari, *Eloquenza e letterarietà nell'Iliade di Vincenzo Monti*, Milano, Ledizioni, 2012.
- MORANI (1989) : M. Morani, *Per una storia delle traduzioni italiane dell'Iliade*, «Orpheus. Rivista di umanità classica e cristiana» X, II (1989), pp. 261-310, <https://www.rivistazetesis.com/wp-content/uploads/2024/01/Per-una-storia-delle-traduzioni-italiane-dell-Iliade-Morani.pdf>, ultimo accesso : 27 novembre 2024.
- NEVIZZANO 1572 : F. Nevizzano, *Iliade volgare di Francesco Nevizzano*, Torino, Martin Cravotto, 1572.
- OMERO 2013 : Omero, *Iliade. Testo originale a fronte*, a cura di F. Codino e R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2013.
- PADUANO 2004 : G. Paduano, *Introduzione*, in Gorgia, *Encomio di Elena*, Napoli, Liguori, 2004.
- PAITONI 1766-1767 : J. M. Paitoni, *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati*, 5 t., Venezia, Storti, 1766-1767.

- PANCIROLI 1637 : G. Panciroli, *De claris legum interpretibus. Libri quatuor*, Venezia, Marco Antonio Brogliollo, 1637.
- PETRARCA 2018 : F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2018.
- POUEY-MOUNOU - D'AMICO 2020 : *Le poète aux mille tours. La traduction des épithètes homériques à la Renaissance*, a cura di A.-P. Pouey-Mounou, S. D'Amico, Genève, Droz, 2020.
- PROSPERI 2020 : V. Prosperi, *Le traduzioni italiane dell'Iliade nel Cinquecento : alcune note preliminari*, in *La fortuna di Omero nel Rinascimento tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di V. Prosperi, F. Ciccollella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 43-79.
- ZAMBARBIERI 1990 : M. Zambarbieri, *L'Iliade com'è : lettura, problemi, poesia*, vol. 2, Milano, Cisalpino Istituto editoriale universitario, 1990.