

LE “RISCRITTURE” DEL TEATRO CRETESE:  
G. B. GIRALDI CINZIO TRA LA *FEDRA* DI BOZZA  
E L’ *EPΩΦΙΑΗ* DI CHORTATSIS

Fu il filologo greco Costantino Sathas, nel 1879, a rintracciare e a segnalare prontamente nella sua pionieristica ricerca sul «Teatro Cretese» (l’ espressione «Κρητικὸ Θέατρο» —com’è risaputo— si affermò tra gli studiosi proprio grazie a questa raccolta) l’esistenza del dramma, intitolato *Fedra*, scritto in italiano nel 1578 dall’appena ventiduenne poeta cretese Francesco Bozza<sup>1</sup>. Risaliva, infatti —per quanto si sappia—, alla monu-

---

1. FEDRA/TRAGEDIA/DI/FRANCESCO/BOZZA CANDIOTTO,/CAVALIERE IN VINEGIA, APPRESSO GABRIEL GIOLITO DE’ FERRARI/M D LXXVIII. cc. 1-64 [siglate anche dalla carta A<sub>2</sub> fino a H<sub>4</sub>). Il dramma è dedicato al cardinale di Urbino, non menzionato (ma Giulio Feltrio della Rovere (1535-1578), noto appunto come *Cardinal d’Urbino*; cfr. Bramante Ligi, *Memorie ecclesiastiche di Urbino*, vol. I, Urbino 1938, pp. 34-39 e id., *I Vescovi e Arcivescovi di Urbino. Notizie storiche*, vol. II, Urbino 1953, p. 162). Questa, insieme con pochissime altre indicazioni biografiche, sono ricavabili dalla dedica premessa al testo dallo stesso autore. Sappiamo comunque che Bozza, nato a Candia intorno al 1553, studiò a Padova giurisprudenza e che, probabilmente, tornò a esercitare la professione anche nella sua terra d’origine, per cui una sistematica indagine presso gli archivi di Venezia (depositari di una cospicua parte, anche se poca in confronto a quanto è andato perduto, degli atti notarili provenienti dalla colonia di Candia) potrebbe fare maggior luce su questo aspetto. Parallelemente, come era uso nel suo tempo, non trascurò di coltivare le belle lettere; pertanto i due sonetti premessi al *Cresfonte* di G. B. Liviera (1588), insieme con alcune rime in *Vita, azioni, miracoli, morte, risurrezione, ed ascensione di Dio Umanato* (Venezia 1614), e con la *Fedra*, potrebbero essere solo una parte di un più alto numero di sperimentazioni poetiche di vario genere e di diversa occasione. Per una letteratura critica su Bozza vedi i seguenti lavori: G. M. Mazzucchelli, *Gli scrittori d’Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati Italiani*, vol. II/3, Brescia 1762, pp. 1535-1536; i dati di Giovanni Maria Mazzucchelli (1707-1765), piuttosto inattendibili, sono riportati anche in uno studio di G. Th. Zoras su Bozza, *Μία ιταλική τραγωδία Κρητός συγγραφέως: ἡ «Fedra» τοῦ Francesco Bozza*, Atene 1972, ove per altro si pubblicano parti dell’opera (la lettera dedicatoria, il prologo, alcune risonanze dantesche, un coro e passi già riportati dal Sathas); G. Ballistrieri, *Bozza, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma 1971, p. 574; infine va ricordato il provocatorio contributo di W. Puchner, *Μελετήματα Θεάτρου. Τὸ Κρητικὸ Θέατρο*, Atene 1991, pp. 523-533, nel quale si invita a fare chiarezza in modo definitivo sui rapporti tra Chortatsis e Bozza. Da queste provocazioni in parte nasce il presente studio, che prelude all’edizione dell’opera di Bozza di recente uscita; v. Francesco Bozza, *Fedra* a cura di Cr. Luciani. Prefazione di R. Scrivano. Appendice: *Variazioni di un mito* di Ger. G. Zoras, Roma 1996, a cui rinviamo per ulteriori dati sull’autore cretese.

mentale Storia di Francesco Saverio Quadrio del secolo precedente (1743) l'unica menzione di questa tragedia<sup>2</sup>. Il Sathas, additando numerosi punti di contatto con un'altra opera del teatro cretese, l'*Ἐρωφίλη* di Giorgio Chortatsis<sup>3</sup>, forniva della *Fedra* un preliminare quadro informativo a titolo comparatistico<sup>4</sup>, e un rapido giudizio di valore, dal momento che essa appariva estranea agli omonimi antecedenti euripideo e senecano<sup>5</sup>. Da tali contatti tra i due componimenti cretesi si poteva intendere che esistessero vincolanti rapporti intertestuali e, nel caso specifico, forti risonanze frastiche mutate dal Chortatsis, comunque posteriore<sup>6</sup>, su Bozza. La natura di questi rapporti andrà qui riesaminata con minuta attenzione, allo scopo di chiarire alcune perplessità insorte da parte della critica più recente.

Riprendendo marginalmente il discorso su Bozza nei suoi studi teatralogici, proprio il Puchner ha tenuto a manifestare la necessità di una moderna edizione della *Fedra*, onde agevolare un sistematico confronto con la tragedia di Chortatsis<sup>7</sup>. Simile confronto non dovrebbe, tuttavia, limitarsi —avverte il critico— ad un mero riscontro lessicale, ma spingersi ben oltre, toccando un orizzonte filologico più vasto, persino di portata «metodologica». Scrive testualmente: «Il problema se Chortatsis sia stato influenzato da Bozza, non inerisce esclusivamente una tematica di ordine filologico sulle fonti dell'*Erofilia*, ma tocca una più larga questione quasi “metodologica”, se cioè e in che misura un grande poeta possa essere influenzato da un modesto lavoro»<sup>8</sup>.

Torna dunque utile, alla luce dei suesposti *desiderata*, oltreché opportuno, ripercorre le orme del Sathas soltanto col preciso intento di dimostrare che, giusti i sospetti sollevati dal Puchner, essi sono presto dissipati dallo stesso raffronto dei testi. Anzi, è possibile sin da ora anticipare, a mo' di previa conclusione, che l'opera di Bozza non ha fornito alcun modello o spunto al Chortatsis, dal momento che entrambi i drammaturghi cretesi si sono, dove più e dove meno, indipendentemente mossi in un medesimo alveo di modelli, individuabile comunque nel teatro italiano rinascimen-

2. F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. II, Milano 1743, p. 230.

3. C. N. Sathas, *Κρητικὸν Θεάτρον ἢ συλλογὴ ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων*, Venezia 1879, pp. οα'-οβ'.

4. *Ibid.*: «Ἡ Φαῖδρα, καίτοι κατ' ἐπιφάνειαν διάφορος τῆς Ἐρωφίλης, εἶναι πραγματική».

5. *Ibid.*, p. οα': «οὐδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὰ γνωστὰ τοῦ Εὐριπίδου καὶ τοῦ Σενέκα δράματα πλὴν τῆς ὑποθέσεως».

6. Com'è risaputo la cronologia di composizione dell'*Ἐρωφίλη* resta incerta; probabilmente è da collocare nell'ultimo lustro del XVI secolo; cfr. da ultimo S. Kaklamanis, *Ἐρευνες γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γεωργίου Χορτάτση*, Iraklion 1993, pp. 51-52.

7. W. Puchner, *Μελετήματα Θεάτρου*, cit. pp. 523-524.

8. *Ibid.*, p. 532.

tale: limitatamente al Giral di Cinzio il Bozza (forse ci sarebbe spazio anche per Tasso), in un panorama certamente più stratificato e ampio —com'è stato doverosamente dimostrato— il Corthatsis<sup>9</sup>. Ma veniamo ai dettagli.

La somiglianza —a giudizio del Sathas— comincerebbe dai cori: quello dell'atto IV e III della *Fedra* con il II e III dell'*Ἐρωφίλη*, ove —a quanto pare— l'unico punto di contatto, peraltro assai blando, sarebbe la coincidenza della prosopopea di «Ambizione» in *Fedra* (IV, 602) e di «Περηφαια» nell'*Ἐρωφίλη* (B', 504). In apertura di coro, l'allusione alla Fortuna,

*Non è cosa più instabile nel mondo,  
né gira intorno sì volubil rota  
in questa o in altra parte a noi remota;  
né sasso vola in giù sì per gran pondo,  
quanto l'uomo infelice al gran profondo  
corre presto e veloce;  
del mal, che poi gli nuoce,  
e' cangia in rio lo stato suo giocondo  
[...]*

(IV, 582-589),

non condivide nulla con l'*Ἐρωφίλη*, se non l'immagine stereotipa della sua natura volubile:

*Ἦ πλῆσα καλορίζικη καὶ πλῆσα  
χαριτωμένη τύχη τῶν ἀνθρώπων,  
ὅπου στὸν κόσμον τοῦτο ἀλλότες ἦσα·  
τότες, ὄντεν ἡ γῆς μὲ δίχως κόπον,  
μὲ διχωστάς πληγῆ νὰ γνῶθει ἀκόμη,  
τὰ πωρικά τση ἐγέννα σ' κάθα τόπον*

(B', 467-472).

Bozza, con tutta certezza, mutua le sue espressioni dal seguente passaggio dell'*Orbecche* (1541) di Giral di<sup>10</sup>;

9. v. S. Alexiu e M. Aposkiti (a cura di), *Ἐρωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Atene 1988, soprattutto le pp. 27-39.

10. Per il testo dell'*Orbecche* ci serviamo dell'edizione di D. Maestri, pubblicata in M. Ariani (a cura di), *Il teatro italiano, II. La tragedia del Cinquecento I*, Torino 1977, pp. 83-184. Com'è noto, tra le fonti della tragedia di Chortatsis era stata segnalata in primo luogo proprio la tragedia del Giral di (cfr. C. Bursian, *Erophile, vulgärgriechische Tragödie von Georg Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und italiänischen Literatur* [Abhandlungen der philosophisch-historischen Klasse der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, V, n° VII], Leipzig 1870, pp. 549-635 e A. Embiricos, «Critique comparée d'Erophile et d'Orbecche», *L'Hellenisme Contemporain* 10 (1956) 330-360, ove per altro si tiene

[OMBRA DI SELINA]

[...] *E l'essere aggirato*

*sempr' Ission da la volubil ruota,*

*e il portar del sasso sovra 'l monte*

*di Sisifo e cader da l'alta cima*

(I, 2, 52-54).

Fra l'altro, il coro del terzo atto dell'*Ερωφίλη*, che fa seguito alla V scena, là dove l'ombra del fratello di Filogono e il re stesso intessono il dialogo, non trova corrispondenza scenica con i rispettivi cori del I atto di *Orbecche* e con quello del IV di *Fedra*, che sono sussecutivi, invece, a un monologo: dell'ombra di Selina l'uno, e dell'ombra di Ippolita, l'altro. Bozza inoltre, per quanto possibile, aderisce ad uno schema strofico molto vicino a quello girdiano, formando una strofe eterometrica di dieci versi di endecasillabi alternati a settenari, secondo il modulo ABBA Ac7c7ADD, mentre Chortatsis, abbandonando momentaneamente il consueto decapentasilabo delle parti recitative, promuove terzine monometriche di endecasillabi in rima alternata. Conviene comunque procedere ad un più sistematico raffronto.

Al proposito di far vendetta confessato al Consigliere, che Teseo invita a indicargli il modo più consono alla sua autorità:

TESEO

*Per altro non dirotti la cagione,*

*onde nasce così giusto il mio sdegno,*

*se non perch'io, volendo far vendetta*

*di nuova sceleraggine e bruttezza*

*a la qual dar convien nuovo gastigo,*

*voglio che mi consigli di qual pena,*

*ch'in parte almeno equivalente sia,*

*debbo punir quel traditor iniquo*

(III, 4, 398-405),

corrisponde sì, la stessa situazione nell'*Ερωφίλη*:

[ΒΑΣΙΛΕΑΣ]

*Μὰ πρὶν τοῦ κάμω τίβοτας, νά ῥθεις ἐμήνυσά σου,*

*κι ὁ ἀποστολάτορας θαρρῶ νά ἴναι στήν κατοικιά σου,*

a sottolineare l'alto valore della riscrittura chortatsiana rispetto al suo modello italiano. Per una particolareggiata guida alla lettura dell'*Ερωφίλη* v. W. Puchner, *Tragedy*, in D. Holton, *Literature and society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991, pp. 129-148.

για να γροικήσεις τή δουλειά τούτη και να βρεις τρόπο  
να γδικιωθῶ κ' ἡ γδίκια μου ν' ἀρέσει τῶν ἀνθρώπων.  
(Δ', γ', 224-226),

ma è riscrittura, quest'ultima, della seguente scena dell'*Orbecche*:

[SULMONE]  
*Ma pria ch'io mi disponga a la vendetta,  
voluto ho che tu intenda quanto i'm'abbia  
di tal figlia a lodare e di tal servo  
e pigliar teco il modo, con ch'io possa  
di tal oltraggio far piena vendetta:  
ché gran vendetta grave ingiuria amorza.*  
(III, 2, 66-71).

Ancora direttamente da Giraldi Bozza trae la seguente incidentale asseverazione:

[TESEO]  
*Or oggi pensò Ippolito, mio figlio  
(se figlio dir si può, ch'in tanto scorno  
al proprio padre far cerca sfacciato)*  
(III, 4, 409-411),

[SULMONE]  
*Vedrà quel traditor, vedrà la figlia  
(se figlia si dee dir femina tale)*  
(III, 2, 111-112).

Nel lungo discorso rivolto a Teseo del IV atto della *Fedra*, ove il Consigliere asserisce una verità universale:

[CONSIGLIERE]  
*Ma perché a la pietade e a la giustizia  
contraria è l'ira ed il furor nemico,  
Sir, d'este passion spogliate l'alma,  
ché mai sdegno non fa retto giudizio*  
(III, 4, 523-526),

il Sathas ravviserebbe la corrispondenza con quanto ribatte Erofilo a suo padre Filogono<sup>11</sup>:

11. Sathas, *Κρητικόν Θέατρον*, cit, p. ογ'. Per ragioni di chiarezza nei raffronti testuali riportiamo per esteso anche quelle menzioni che il Sathas abbrevia e cui dà un rinvio incompleto.

## ΕΡΩΦΙΑΗ

*Καλὰ κι οὐδένας δὲ μπορεῖ τὴν ὥρα ποὺ μανίσει,  
μέσα στὴ θέρμη τοῦ θυμοῦ τὸ δίκιο νὰ γνωρίσει  
(Δ, δ', 257-258),*

mentre è con i seguenti versi dell'*Orbecche*, che manifestano il giudizio di Malecche, che i due drammaturghi cretesi fanno direttamente i conti:

## [MALECCHHE]

*Ma vincer se medesmo e temprar l'ira  
e dar perdono a chi merita pena  
e ne l'ira medesma, ch'è nimica  
a la prudenzia e al consiglio altrui,  
mostrar senno, valor pietà, clemenzia,  
non pur opera istimo di re invitto,  
ma d'uom ch'assomigliar si possa a Dio  
(III, 2, 180-186),*

versi che esprimono un concetto ripreso non diversamente più oltre:

*Sì, in que' signor, che son senza ragione  
ed entro a sé non han virtù, che possa  
mostrarli il ver, quando gli assale l'ira,  
anzi quanto altri più cerca levarli  
fuor del furor, con dimostrarli il vero,  
tanto vi si sommergon maggiormente.  
Ma se pur l'ira un uom prudente assale  
(ché non è in noi frenar gl'impeti primi)  
si che'egli il meglio suo da sé non vegga,  
tosto che gli si fa vedere il giusto,  
apre lo 'ngegno e da sé scaccia l'ira  
(III, 2, 442-452).*

Proseguendo i raffronti, troviamo ancora nella *Fedra* una sticomitia tra il Consigliere e Teseo, al quale si rivolge con atto di deferente umiltà, dichiarando:

## CONSIGLIERE

*Sir, quando a voi piacesse,  
con buona grazia vostra,  
il mio parer direi  
come ragion mi mostra;  
ma non abbiate a male  
il libero parlar d'un cor leale.*

TESEO

*Di' pur quel che tu vuoi, senza rispetto*

(III, 4, 618-624),

in *Ἐρωφίλη* —piuttosto attenuata— troviamo la stessa battuta:

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

*Δῶσε μου μόνο θέλημα λούτερα νά μιλήσω.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Μίλειε, γιατί μ' ἀπομονή στέκω νά σοῦ γροικήσω*

(Δ', ε', 479-480);

ma anche nell'*Orbecche*:

MALECCHHE

*Signor, per quella fè, che vi mi stringe**e vi mi fa leale e fedel servo,**altro non vi dich'or di quel ch'io sento**e di quel ch'io farei s'io fossi voi.**E quando i'mi pensassi che 'n piacere**vi fosse che più oltre le ragionassi**di questo, forse, oltre le ragion dette,**i' vi farei veder con più efficaci*

[...]

*ch' altro far non si dee di quel ch'io dico,**in cosa tal, che voi anco direste**ch'io dico il ver.*

SULMONE

*Di'pur ciò che ti piace,**senza sospetto alcun, ché mi fia a grado**udirti.*

(III, 2, 202-209; 214-218).

Mentre in *Fedra* prosegue lo scambio dialogico tra Teseo e il suo Consigliere:

TESEO

*Qual fanciullo discorri e non qual vecchio!**Deh, pensi tu ch'i' sia cotanto sciocco,**che tanta fede a le parole presti**di semplicetta e di mutabil donna?**Non credo, no, de la reina sola,**ma credo al dir di tutti quelli insieme*

*che di ciò m'hanno testimonio fatto.  
Chiara si vede la malizia e fraude  
di questo traditor, di questo mostro:  
non ponno gli argomenti o le tue parole  
privarmi di giudicio, od ingannarmi.  
Ma veggo ben come via portan gli anni  
tal volta seco l'intelletto e il meglio*

(III, 4, 661-673),

le stesse battute, tanto nell'*Ερωφίλη* quanto nell'*Orbecche*, appartengono invece a degli *a solo* dei rispettivi re:

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Τὰ γερατειὰ ἐλολάνασι, θαρρῶ, μὰ τὴν ἀλήθεια,  
τὸ σύμβουλο καὶ κάθεται καὶ λέγει παραμύθια,  
λογιάζοντας πὼς μετ' αὐτὰ τὸ νοῦ νὰ σκοτίσω,  
τέτοιο μεγάλο φταίσιμον ἀγδίχιωτο ν' ἀφήσω*

(Δ', ζ', 611-614);

SULMONE

*Malecche, in questa età canuta sciocco,  
si pensa con sue favole e sue cianze,  
il cervello intorniato avermi in guisa  
ch'io non debba mostrare al traditore  
di che importanza questa ingiuria sia?  
Egli è ben d'ogni ingegno in tutto privo  
e ne sarei ben poco saggio anch' io,  
s'io mi lasciassi ciò por ne la testa*

(III, 3, 1-8).

La scena del raccapriccio di Fedra (espresso con un lungo e sostenuto monologo, ove fluisce una serie di lamentazioni senza interruzione) alla vista del cadavere di Ippolito mutua un codice di espressioni stereotipe; lo stesso codice che dall'*Orbecche*, passa non solo inalterato, ma addirittura cadenzato con la stessa rapida intensa sticomitia maggiormente nell'*Ερωφίλη*, onde il raffronto —supposto dal Sathas— con Bozza è quasi inopportuno:

FEDRA

*Ohimè, trista, che veggo?  
Che veggo, ohimè, meschina?*

(V, 3, 116-117);



## ΕΡΩΦΙΛΗ

*Τρέμει ἡ καρδιά μου καὶ κτυπᾶ, τ' ἀμμάτια μου δειλιούσι  
καὶ πρὸς αὐτὸ τὸ χάρισμα τρομάσσου νὰ σταφοῦσι,  
κ' ἡ χέρα μου μηδὲ ποσῶς δὲ θέλει νὰ σιμῶσει  
κι ὡς ὄφης ἄγριος νὰ 'τονε, τρομάσσει νὰ τ' ἀπλώσει.  
Ἔφου, ὦχ, οἰμένα, τί θωρῶ, τί συντηρῶ ἡ καημένη  
καὶ τίνος εἶν' ἡ κεφαλὴ ἀποῦ ν' ἐδῶ κομμένη;*

## ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Τ' ἀγαφτικοῦ σου τοῦ καλοῦ μὲ τὴ δική μου χέρα  
κομμένη, σὰν τοῦ τύχαιεν, ἄπονη θυγατέρα.*

## ΕΡΩΦΙΛΗ

*Ἔφου, κανίσκι ἀλύπητο, κανίσκι πριχαμένο,  
καὶ πῶς ἀπὸ τὸ νοῦ μου, οἰμέ, θωρώντας το δὲ βγαίνω!*

## ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Κανίσκιν εἶν' ἀξότατο καὶ πλερωμὴ τῆ τόσης  
τιμῆς ἀπ' ἀποκότησες τὴν κύρη σου ν' ἀξώσεις.*

(Ε', γ', 385-392);

## ORBECCHÉ

*Oimè ch'è questo?*

## SULMONE

*Il don, malvagia figlia, che d'avere  
ha meritato il simulato amore  
verso di noi.*

## ORBECCHÉ

*Ahi trista me! Ahi meschina!*

(V, 3, 34-37).

Neppure nello stesso monologo dove Fedra, come Erofilo, rimpiange la bellezza del suo amato, possono ravvisarsi punti di contatto fra Bozza e Chortatsis:

## [FEDRA]

*Occhi, che di bellezza aveste il vanto  
e d'este segno d'immortal valore,  
come chiusi vi veggo e neri intorno,  
privi di vostra grazia singolare,  
privi di quei vivaci ardenti rai*

[...]

*O dolce pegno, o prezioso corpo;  
ahi, come per me giaci, ahimè meschina,  
o Ippolito mio, diletto e caro,  
o nome sovr'ogn'altro amato e vago,  
che dolcemente in mezzo al cor mi sei*  
(V, 3, 142-146; 222-226);

[ΕΡΩΦΙΛΗ]

*Πανάρετέ μου άφέντη μου, ποῦ ν' τὰ πολλά σου κάλλη,  
ποῦ κείνη ή νόστιμη θωριά και πάσα χάρη σου ἄλλη;  
Ποῦ 'ναι τὰ μάτια τὰ γλυκιά, ποιόν ἄπονο μαχαίρι  
σοῦ τὰ 'βγαλε κ' έτύφλωσεν έμέ, άκριβό μου ταίρι;*  
(E', δ', 453-456).

Un'ulteriore sequenza monologante, quella recitata dalle rispettive nutrici, presenta forti somiglianze:

[NODRICE]

*Ohimè, come fu vero il crudo sogno,  
che m'ha predetto così gran rovina*  
[...]  
*O cara bocca, o dolci amate labra,  
ch'a rubin preziosi non cedeste,  
ahi, come fredde sete; ahi, come essangui!*  
*Ohime!*  
*Ohime!*

(Fed., V, 3, 312-313; 337-340);

[NENA]

*'Οϊμέναν, Έρωφίλη μου, και πῶς νὰ κατεβοῦσι  
στὸν Ἄδη τόσες όμορφιές και χῶμα νὰ γενοῦσι;  
Πῶς νὰ μαδήσου τὰ μαλλιά τὰ παραχρυσωμένα,  
πῶς νὰ χυθοῦ τ' άμμάτια σου στη γῆ τὰ ζαφειρένια;  
Πῶς τ' όμορφό σου πρόσωπο κ' ή μαρμαρένια χέρα*  
[...]  
*'Ωφου, και πῶς τὸ κόβγουσου, πῶς τό 'βανες στὸ νοῦ σου,  
πῶς τ' όνειρό σου τὸ πρικῦ σήμεραν έφοβήσου!*  
(E', ε', 567-571, 587-588),

ma deriva sempre dalla fonte comune:

[NODRICE]

*O dolci e care labbra,*

*o labbra amate*  
 [...]
 *Oimè, Reina, oimè*  
*oimè, perché non moro,*  
*conoscendo voi morta?*

(*Orb.*, V, 4, 201-202; 220-223).

Ancora scarsa relazione, contrariamente a quanto ritiene il Sathas<sup>12</sup>, sembrano avere i seguenti ampi passi recitati nei monologhi delle ombre delle rispettive tragedie:

OMBRA D'IPPOLITA

*Il giustissimo dio, re dell'inferno,*  
*mosso a pietade de' miei giusti preghi,*  
*ora concesso m'ha ch'io torni al mondo;*  
*non per desir ch'io m'abbia questa luce*  
*o questo sol, o questi lieti alberghi*  
*di riveder, o del figliuol mio morto*  
*il lagrimoso, ohimè, livido corpo.*  
*Ciò non mi cale, e meno l'alte mura*  
*di questa illustre celebrata Atene*  
*(d'ogni rara virtù felice madre)*  
*mi curo di mirar, o 'l crudo padre,*  
*il fiero genitor, che troppa fede*  
*ha privo d'ogni ben, d'ogni contento.*  
*Ma per prender crudel vendetta e strazio*  
*solo di questa scelerata Fedra,*  
*c'ha procurato sì 'nfelice morte*  
*a l'innocente mio casto figliuolo,*  
*venuta son dal centro de la terra,*  
*ov'il gran regno di Plutone siede.*  
*E benché forse altri farrebbe questa*  
*vendetta memorabile e pietosa,*  
*nondimeno ho voluto come madre*  
*(a cui duol l'aspro fin più ch'altra pena)*  
*io stessa del figliuol far la vendetta*  
*con queste man, ch'avrian difeso quello,*  
*quando avesser potuto, ed era d'uopo.*

12. *Ibid.*, pp. σς'-σγ'.

Voglio dunque affrettar a questo mostro,  
 ch'indegnamente vien chiamato donna,  
 penosa morte, infame e tristo fine.  
 Perch'abbia da provar tanto più tosto  
 l'aspre pene infernal e fier supplicî,  
 già preparati a suo tormento eterno.  
 Ivi il tuo mal vedrai lasciar adietro  
 per nuove pene e disusati mali,  
 i gravosi martir del miser Tizio,  
 di Tantalo, di Sisifo e degli altri  
 che sono immersi in sempiterno foco.  
 Empia, malvagia, scelerata donna!  
 Corre per il tartareo oscuro abisso  
 d'affumicato e velenoso foco  
 un fiume orribil, Flegetonte detto,  
 che ne le rive è pien di crudi serpi  
 di diversi color, di varie spezie,  
 quai spirano veleno e crudeltade,  
 e fanno odiar a l'uomo ancor sé stesso,  
 anzi, morte cercasi disperato.  
 Questa facella in quel gran fiume è accesa,  
 e questi serpi a le sue sponde ho tolto,  
 per farla a sé medesima odiosa.  
 Ond'abbia tosto con la propria mano  
 (che per altri morir s'è fatta indegna)  
 a le impudiche scelerate membra  
 a dar l'ultimo crollo meritato.  
 Ma che più tardo? Perché ora veloce  
 non corro nel palazzo orrido, sozzo  
 e d'ogni vizio uman fidata scuola?  
 E por foco e rovina intorno a Fedra,  
 Fedra fedata, de' peccati serva?  
 Andiam dunque a fornir sì cara festa;  
 andiamo a celebrar sì belle nozze,  
 ch'in parte renderan le gravi pene,  
 ch'ognor patisco e porto, più leggeri.

(Fed., IV, 4, 520-581);

ΑΣΚΙΑ ΤΟΥ ΑΔΕΡΦΟΥ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΑ

Ἄποὺ τὸν Ἄδη τὸ σκληρὸ καὶ τὸ σκοτεινιασμένον,

μὲ θέλημα τοῦ Πλούτωνα τούτη τὴν ὥρα βγαίνω  
 στὸ φῶς τῆς μέρας τὸ λαμπρό, καὶ τοῦ καθάρου κόσμου  
 τὰ κάλλη ἀκόμη δὲ μπορεῖ καλὰ νὰ δεῖ τὸ φῶς μου·

[...]

Μ' ἄν ἔν' καὶ κομπώνομαι, τ' ἀμμάτια μου ἀρχινοῦσι  
 τοῦ ἡλίου τοῦ λαμπρότατου τὴ λάμψη νὰ θωροῦσι.

Βουνὰ κάμπους συντηρῶ, καθάρια βλέπω τώρα  
 τὴ Μέμφη, τὴν ἐξακουστὴ καὶ μπορεμένη χώρα

[...]

γιὰ νὰ γροικῆσει σήμερο πρίκα πολλὴ καὶ πόνο,  
 καθὼς ὀρίζου οἱ οὐρανοὶ καὶ θέλει ἡ δικαιοσύνη  
 τοῦ Ζεὺ ἀπ' ἀνεγδίκιωτα κρίματα δὲν ἀφήνει

[...]

κι ὁ Πλούτωνα, πὼς χαίρομαι δίκια γνωρίζοντάς το,  
 σ' τοῦτο τὸν κόσμο ν' ἀνεβῶ μ' ὄρισε ἀποὺ τὸν κάτω,  
 γιὰ νὰ μποροῦσι σήμερο τ' ἀμμάτια μου νὰ δοῦσι  
 τὸ σκοτωμὸ του τὸν πρικύ, νὰ παρηγορηθοῦσι.

(Γ', 243-245, 255-258, 304-306, 366-373).

La fonte si trova sempre in Giraldi:

OMBRA DI SELINA

*Uscita i' son da le tartaree rive,  
 onde si son partite or le tre dee,  
 che de' dannati negli oscuri regni  
 prendono grave e immortal supplicio.  
 E (come insin la giù la fama suona)  
 venute sono a la divina luce  
 per por furor estremo ne la corte  
 del re Sulmon, già mio crudel marito;  
 e benché strazio tal esser di lui  
 debba e del sangue suo che più bramare  
 non ne devrei, pur ho voluto anch'io,  
 con licenzia di Pluto, or qui venire.  
 Non che poter accrescer io mi pensi  
 ma a Sulmon, che 'l suo fia 'n sommo grado,  
 ma perché questo giorno non si fugga  
 e io non faccia a mio poter almeno  
 de l'aspra morte mia crudel vendetta.  
 Ma dimmi, ch'uopo t'era da l'inferno,  
 Nemesi, trar le scelerate furie*

*per accender furor in questa casa?  
 Che furia più potente aver potevi  
 di me? Ma poi ch'esse hanno avuto quello  
 ufficio, ch'a ragion mi si devea,  
 perché non resti per me nulla a farsi,  
 portat'ho anch'io questa letal facella,  
 accesa di mia mano in Flegetonte  
 per dar degno splendore a queste nozze,  
 che già foron secrete, or fian palesi  
 tra Oronte e Orbecche mia figlia proterva;  
 Orbecche dico, che cagion fu sola  
 che Sulmon mi trovasse co 'l mio figlio,  
 e desse ad ambo noi morte crudele.  
 Così dunque dopo ch'a l'aspro padre,  
 al padre traditore, al padre iniquo  
 avrà data spietata e orribil morte,  
 vinta dal duolo e da l'ambascia estrema,  
 che soffrirà, poi che veduti uccisi  
 avrà il caro marito e ambedue i figli,  
 sotto spezie di fè, da l'avo ingiusto,  
 ella con quella man, che diede indizio  
 a Sulmon del mio mal, se stessa uccida.  
 Sian l'altre morti de le furie, questa  
 sarà la mia. Così verranno insieme  
 l'avo, la madre e i figliuoli e 'l padre  
 a l'ombre oscure, a la infernal regione,  
 ove da Radamante e da Minosse  
 saranno condannati a tai suplicii,  
 ch'avranno invidia a la spietata sete  
 di Tantalò, e parrà lor pena lieve  
 che dia a l'avidò augel di sé dur'esca  
 Tizio infelice.*

(I, 2, 1-51a).

Oltre ai suindicati raffronti, che escludono in maniera recisa i contatti tra la *Fedra* e l'*Ερωφίλη*, ne indichiamo alcuni altri esclusivamente tra Bozza e Giraldi per fugare ogni incertezza, qualora ve ne fosse, circa il modello tenuto presente dal giovane scrittore cretese.

Si osservi, ad esempio, la seguente sticomitia tra le rispettive eroine e le loro nutrici:

FEDRA

*Ah, Fortuna, mai sempre a 'miei disegni  
fiera nimica, com' hai tosto rotto  
fuor d'ogni merito mio le mie speranze!  
Come sottraggi, dispietata, i giorni  
a la mia stanca vita e mi procuri  
aspro, penoso fin, crudo ed infame!*

NODRICE

*Lassa! Che dir io sento  
a la reina mia, quand'io sperava  
vederla in gran contento?*

FEDRA

*Parca crudel! Perché già di mia vita  
lo stame non troncasti, ché felice  
far mi potevi con la morte solo?*

[...]

*Che se gioia talor ci dà Fortuna,  
ciò fa perché maggior sia nostra doglia,  
quando ritoglie il mal goduto dono,  
e ne priva di quel ch'abbiamo a grado.*

NODRICE

*Qual novo caso, ohimè, tanto v'affligge?  
Che mal vi preme? Che cagione avete  
a dolervi così turbata e trista.*

FEDRA

*Lunga saria de l'aspro mio dolore,  
qual da me tu ricerchi, la cagione.  
Sfortunata son io più d'ogn'altra donna;  
e felice sarei, s'or fussi morta:  
che morta fussi pur, quand'ero in fasce!*

NODRICE

*Che parole son queste che voi dite?  
Signora, u' vi trasporta il vostro duolo?  
Resistete a l'affanno che v'annoia,  
narrando la cagion del vostro male  
a me che stata ognor vi son fedele,  
nodrice e serva, perché almen in poco*

*respirerà l'afflitto vostro core  
ne l'isfogar la vostra grave doglia,  
oltra ch'esservi ciò potrà rimedio.*

FEDRA

*Rimedio non aspetto più, né spero.*

(II, 1, 5-15; 31-51),

essa riecheggia un'analogia sequenza dell'*Orbecche*:

ORBECCHÉ

*Credo che fa, come si dice a punto,  
la fallace fortuna, a me nimica,  
che quanto più piacer ci arrega, o gioia,  
tanto maggior dolor n'apporta poi:  
e ch'i seguaci suoi beni non sono  
se non ombra di bene, ma l'angosce  
son più che il ver veraci, e io in me il provo.*

NODRICE

*E che cosa è che sì v'afflige e preme,  
essendo vivo il nostro Oronte e i figli?*

ORBECCHÉ

*Oimè! che la cagion del mio dolore  
è troppo più crudel, ch'altri non crede.  
Nodrice mia, se la spietata morte  
m'avesse tolo il mio marito e i figli,  
forse sarei la più felice donna,  
che mai nascesse al mondo [...].*

NODRICE

*Oimè! ch'è questo?*

*Mi trafigete il cor, reina mia,  
con le vostre querele! o che principio  
al vostro ragionare avete fatto?  
Che strano augurio, oimè, reina,  
ditemi la cagion di sì gran doglia,  
che forse al vostro mal sarà rimedio.*

ORBECCHÉ

*Non perch'io spero al mio languir rimedio,  
[...]*

(II, 1, 6-20a; 26-36).



In tal senso le premesse per legittimare la cosiddetta “riscrittura”<sup>13</sup> della tragedia di Giraldo Cinzio ad opera del neofita Bozza sono scontate e il “riscatto” del Chortatsis è pressoché inoppugnabile. Vengono così a vanificarsi quei sospetti, pur reali, di chi paventava un dipendenza del grande artista dal mediocre poeta. Ma la tragedia di Bozza segna pur sempre un momento di non trascurabile rilevanza per il «Teatro Cretese» e per il teatro rinascimentale italiano in genere, per il fatto che, oltre ad essere il dramma più antico scritto da un cretese che ci sia pervenuto<sup>14</sup>, resta anche una di quelle sperimentazioni che hanno ben assimilato le istanze scritturali, provocatoriamente trasgressive rispetto alla tradizione, tanto perseguite dai poeti del tardo Cinquecento e che, relativamente al profilo etico dei personaggi, già si intuivano nelle testuali parole del Quadrio: «La tragedia del Bozza, insieme alla *Canace* dello Speroni, alla *Tullia* del Martelli, la *Progne* del Domenichi, e altre, non seguono le consuete leggi drammaturgiche che vogliono il protagonista mediatore tra virtù e vizio, bene e male oppure che, non realizzandosi questa mediazione, egli si avvicini più al virtuoso che al malvagio»<sup>15</sup>

Roma

CRISTIANO LUCIANI

13. Sul senso della “riscrittura” dei generi letterari cinquecenteschi v. G. Mazzacurati e M. Plaisance (a cura di), *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma 1987; per un’ introduzione alla riscrittura teatrale soprattutto le pp. 551-556.

14. In effetti la primazia del teatro dovrebbe appartenere, salvo nuove scoperte, al cretese Giovanni Kassimatis (1527-1571 ca.), ma scarse sono le notizie al riguardo; cfr. Puchner, *Μελετήματα Θεάτρου*, cit., p. 523, nota 987 e, soprattutto, N. M. Panajotakis, «Ο Ίωάννης Κασσιμάτης και τὸ Κρητικὸ Θέατρο», *Ἀριάδνη* 1 (1982) 86-102, ristampato in *Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτόκριτου» καὶ ἄλλα βενετοκρητικὰ μελετήματα*, Iraklion 1989, pp. 324-340.

15. Quadrio, *Della storia...*, cit, p. 230.