

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 21 / Issue no. 21

Giugno 2020 / June 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 21) / External referees (issue no. 21)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Quinto Marini (Università di Genova)

Guido Santato (Università di Padova)

Francesco Sberlati (Università di Bologna)

Elisabetta Selmi (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BAROCCO RUBATO

PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA CITAZIONE NEL SEICENTO ITALIANO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca</i> PASQUALE SABBATINO (Università di Napoli)	9-20
<i>Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella "Secchia rapita"</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	21-37
<i>Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano</i> ERMINIA ARDISSINO (Università di Torino)	39-61
<i>Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste du Bartas</i> PAOLA COSENTINO (Università di Genova)	63-80
<i>"Il mondo senza maschera". Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo</i> MARCO LEONE (Università del Salento)	81-94
<i>Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa</i> FRANCO VAZZOLER (Università di Genova)	95-115
<i>Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi</i> VALERIO VIANELLO (Università di Venezia)	117-137
<i>Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica</i> PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari)	139-150

MATERIALI / MATERIALS

<i>Parodia di autori e codici nell'"Hecatelegium" di Pacifico Massimi</i> ALESSANDRO BETTONI (Università di Parma)	153-162
<i>Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo</i> CORRADO CONFALONIERI (Wesleyan University)	163-184
<i>Virgilio antiromantico. Citazioni classiche nelle lettere di Carlo Botta</i> MILENA CONTINI (Università di Torino)	185-194

Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica
FRANCESCO GALLINA (Università di Parma) 195-217

Il topo di Gadda e Maupassant
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 219-224

PAROLE RIPETUTE / WORDS REPEATED

Istruzioni per l'uso del "détournement"
GUY-ERNEST DEBORD – GIL J. WOLMAN 227-243



ALESSANDRO BETTONI

**PARODIA DI AUTORI E CODICI
NELL’“HECATELEGIUM” DI PACIFICO
MASSIMI**

Pacifico Massimi, poeta ascolano vissuto in pieno Rinascimento (1400 ca. –1506),¹ è una figura pressoché sconosciuta ma affascinante per l’ampia gamma dei suoi interessi, che spaziano dalla grammatica (*Grammatica, De declinatione uerborum Graecorum*) alla metrica (*De componendo hexametro et pentametro*),² dalla storiografia (*De bello Spartaco libri sex, De bello Cyri regis Persarum libri septem, De bello Syllae et Marii libri duo*) alla poesia encomiastica (*Triumphorum libri*).

¹ Si veda C. Calì, *Pacifico Massimi e l’“Hecatelegium”*, Catania, Giannotta, 1896, pp. 1-23; A. Mulas, *Pacifico Massimi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l’Enciclopedia Italiana, 2008, vol. 71, pp. 777-779; Id., *Per l’“Hecatelegium Primum” di Pacifico Massimi*, in “Letteratura italiana antica”, X, 2009, pp. 594-613 e M. T. Graziosi, *Pacifico Massimi maestro del Colocci?*, in *Atti del convegno di studi su Angelo Colocci. Jesi, 13-14 settembre 1969*, Jesi, Amministrazione Comunale di Jesi, 1972, pp. 157-168; F. Bacchelli, *Celio Calcagnini, Pacifico Massimi e la simulazione*, in “I Castelli di Yale”, VIII, 2006, pp. 119-140.

² Si veda S. Hautala, “*De componendo hexametro et pentametro*”: a Device for Computing Syllables Invented and Published in 1485 by Pacifico Massimi (with the Edition of the Text), in “Humanistica Lovaniensia”, LXV, 2016, pp. 49-94.

Nell'ambito della filologia umanistica, inoltre, non trascurabile risulta il suo contributo in qualità di copista e annotatore di un codice contenente la produzione poetica di Catullo, Tibullo, Propertio e i *Priapea* (Egerton 3027).³

La sua fatica poetica più importante resta tuttavia l'*Hecatelegium*, una raccolta di cento elegie in distici latini, divise in dieci libri e introdotte da altrettanti proemi in endecasillabi.⁴ I componimenti presentano grande varietà di argomenti (temi erotici, satirici e di invettiva) e sono caratterizzati da numerosi richiami alla produzione letteraria classica (principalmente agli elegiaci latini, a Lucrezio, Orazio, Catullo, Giovenale, Marziale). Lo stile, pungente e aggressivo, si distingue per l'uso insistito e spesso compiaciuto di un lessico triviale, al limite dello sfrontato turpiloquio. Improntata spesso alla beffa e all'irrisione dei costumi contemporanei, la raccolta presenta una marcata tendenza alla parodia, alla caricatura e persino all'auto-caricatura.

1. *Il saggio onanista: Orazio e Seneca stravolti*

Per quanto riguarda la parodia di un *locus* antico ovvero l'allusione o la citazione diretta di un passo al fine di mutarne radicalmente il senso, inserendo il contenuto del modello in un contesto del tutto diverso, si può prendere in considerazione l'elegia III, 7 dell'*Hecatelegium*. Massimi afferma con decisione la necessità di mostrarsi moderati nei desideri e di accontentarsi dei beni che già si possiedono; tuttavia la sua dichiarazione

³ Si veda *Catullus*, edited with a textual and interpretative commentary by D. F. S. Thomson, Toronto, University of Toronto Press, 1998, pp. 78-79.

⁴ Si veda P. Massimi, "*Les Cent Élégies*". "*Hecatelegium*", Florence, 1489, Édition critique, présentation et traduction par J. Desjardins, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble, 1986 e (per la seconda centuria) Id., *Hecatelegium (II). Le Cent nouvelles Élégies*, Texte inédit, publié, traduit et présenté par J. Dejardins Daude, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

non è altro che una rielaborazione conscia di formule e concetti già espressi in una ben nota epistola oraziana:

“Qui bene stat, caveat se remove re loco.
 Divitias animus laetus complectitur omnes.
 Non ullas animus tristis habebit opes.
 Contentus sum sorte mea. Nil amplius opto:
 nam mihi nil addi, nilque deesse potest.
 Si modo quod teneo non ullo tempore desit,
 si sit perpetuum, perpetuoque fruam.
 Quam bene constitui vitam mihi, quamque beate.
 Quilibet ut vivat discat ab arte mea.”

“Quod satis est cui contingit, nihil amplius optet.
 [...] Qui cupit aut metuit, iuvat illum sic domus et res
 ut lippum pictae tabulae, fulmenta podagrum,
 auriculas citharae collecta sorde dolentis.”⁵

I due brani condividono in primo luogo la rappresentazione di chi sa godere appieno della propria condizione e all'opposto il ritratto di chi è tormentato da continue angosce e preoccupazioni, incapace di beneficiare dei propri averi. Dal modello oraziano Massimi recupera il nesso *nihil amplius optare*, mantenendolo nella stessa posizione metrica in clausola di esametro, ma trasponendolo dalla terza alla prima persona singolare, come a voler sottolineare di aver recepito perfettamente il consiglio assennato del Venosino.

In aggiunta a questa ripresa esplicita il testo di Massimi accenna anche al bene interiore come possesso inalienabile, alla vita serena e all'autosufficienza del sapiente, con un'allusione più velata ai dialoghi di Seneca⁶ che tracciavano il celebre ritratto del saggio stoico:

⁵ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, Florence, 1489, cit., p. 138 e p. 140 (III, 7, 10-18) e Orazio, *Opera*, Edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1985, pp. 256-257 (*Epistulae*, 1, 2, 46 e 51-53).

⁶ Per la diffusione rinascimentale dell'opera senecana si veda L. D. Reynolds, *The Younger Seneca. Introduction*, in *Texts and Transmission. A Survey of Latin*

“Beata est ergo vita conveniens naturae sua, quae non aliter contingere potest, quam si primum sana mens est et in perpetua possessione sanitatis suae [...] Ille qui multa ambitiose concupiit [...] necesse est memoriam suam timeat. [...] Haec [pars temporis nostri] nec turbari nec eripi potest: perpetua eius et intrepida possessio est [...] Quidquid optimum homini est, id extra humanam potentiam iacet, nec dari nec eripi potest”.⁷

Fondendo insieme due grandi modelli filosofici (epicureo e stoico), il poeta dichiara di poter a sua volta istruire con la propria *ars* chiunque voglia vivere serenamente. Il seguito dell’elegia chiarisce i termini di questo insegnamento:

“Ut volo nunc potior placida et sine labe puella,
qua nihil est melius, simpliciusque nihil.
[...]
Cumque tamen fessa est, summittit saepe sororem,
aut opus exercet iuncta sorore soror.
[...]
Si surgo, surgit, pariter si dormio, dormit.
Saepe quedum iaceo, me fovet illasinu.
[...]
Et ponit mensas, cenamque ministrat, et omnes
ad mea (nil sumit) porrigit ora cibos.”⁸

L’*ars* consiste dunque nell’amore per una *puella* dalle qualità straordinarie e inimitabili, così premurosa e devota da porgere all’amato il cibo senza prenderne per sé, accompagnandolo nel suo ritmo di sonno e veglia e facendosi sostituire dalla sorella nel momento dell’amplesso. Le cadenze filosofiche si spostano ora verso quelle tipiche della poesia erotica, con un effetto volutamente stridente, e il componimento si chiude con un

Classics, Edited by L. D. Reynolds, Oxford, Oxford University Press, 1983, pp. 357-360.

⁷Seneca, *Dialogorum libri duodecim*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 170, p. 251 e pp. 299-300 (*Dialogi* 7, 3, 3 e 10, 10, 4 e 12, 8, 4).

⁸P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, *Florence, 1489*, cit., p. 140 e p. 142 (III, 7, 19-20, 27-28, 37-38, e 41-42).

ambiguo invito al lettore a non rivelare l'identità della *puella* e ad aguzzare l'ingegno per comprendere il reale significato dell'elegia:

“Si quis erit facilis sensus, mentisque capacis,
ne mea divulgat quae sit amica rogo.”⁹

La risposta, come la critica ha già segnalato,¹⁰ si trova nel titolo *De Palmera*, che rimanda a un nome femminile non attestato altrove in questa forma e gioca con il termine *palma* ovvero il palmo della mano: la *puella* lodata dal poeta è la sua stessa mano e l'elegia è in realtà una celebrazione della 'nobile' arte dell'onanismo. Questa è la vita beata del saggio epicureo e stoico, che viene così parodiata grazie a un semplice spostamento di codice, mentre il linguaggio amoroso subisce a sua volta una torsione parodica (la masturbazione descritta come un rapporto amoroso) che lo deforma dall'interno. È una calcolata 'stonatura'¹¹ che rende particolarmente efficace il *tour de force* elegiaco del poeta ascolano.

2. *Parodia del codice amoroso*

Come si è visto, Massimi non cita solo autori illustri per farne la parodia, ma mette in gioco anche i codici espressivi e si mostra particolarmente sensibile ai registri linguistici. Proprio sulla distorsione e sulla caricatura di un linguaggio, che del resto è strettamente connesso alla forma elegiaca impiegata dal poeta e al genere letterario della lirica amorosa, fa leva un componimento dell'*Hecatelegium* costruito in forma di dialogo. Qui l'Ascolano, nel ruolo di amante, fa le sue dichiarazioni

⁹ Ivi, p. 142 (III, 7, 51-52).

¹⁰ Si veda ivi, p. 434 (commento del curatore).

¹¹ Si veda J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde Romain antique des origines a Juvénal*, Paris, E. de Boccard, 1966, p. 12.

impiegando le espressioni canoniche degli innamorati, ma la fanciulla amata respinge ogni approccio rifiutando il codice metaforico della tradizione e prendendo le parole alla lettera: l'artificio di maniera è così smascherato e respinto al mittente.

Se l'uomo impiega l'immagine tradizionale¹² del fuoco amoroso che brucia all'interno, la ragazza cerca una prova tangibile di tale ardore e gli mette la mano sul petto, manifestando la propria delusione. In tal modo il traslato impiegato nell'esametro non è preso in considerazione e diventa letterale, producendo una sorta di straniamento di ritorno:

“Flamma meo’ – dixi – ‘feruet sub pectore’. Dextram
subiicit, et: ‘Flammae nil habet istud’ – ait.”¹³

Nel distico successivo l'uomo insiste, adottando l'immagine canonica¹⁴ dell'amore insediato nel cuore, ma la ragazza la rovescia ancora una volta, riferendosi al significato letterale di *sedere* e non escludendo il doppio senso basso-comico¹⁵ riferito ad una posizione sessuale:

“Illam etiam medio questus sum corde sedere.
‘In te si sedeo, quod petis’ – inquit – ‘habes’.”¹⁶

¹² Cfr. *Catullus*, cit., p. 130 e p. 141 (51, 9-10 e 61, 170-171): “tenuis sub artus / flamma demanat” e “pectore urit in intimo / flamma”; Ovidio, *Metamorfosi. Libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, traduzione di L. Koch, Milano, Mondadori, 2005, p. 44 (I, 495-496): “sic pectore toto / uritur”.

¹³ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”.”*Hecatelegium*”, Florence, 1489, cit., p. 126 (III, 4, 5-6).

¹⁴ Cfr. Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, introduzione di G. B. Conte, Venezia, Marsilio, 1989, p. 80 e p. 90 (108 e 268): “Et vetus in capto pectore sedit amor [...] Longus et invito pectore sedit amor”.

¹⁵ Per l'accezione oscena di *sedeo* si veda J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London, Duckworth, 1982, p. 165

¹⁶ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”.”*Hecatelegium*”, Florence, 1489, cit., p. 126 (III, 4, 7-8). Per l'allusione sessuale si veda Ovidio, *Ars amandi*, 3, 778 e Marziale, *Epigrammata*, 11, 104, 14.

Infine l'uomo ricorre all'iperbolico appello alla morte comunemente usato dagli innamorati nella commedia e nell'elegia,¹⁷ ma la donna riporta ancora una volta il linguaggio sul piano della realtà facendo notare (con elegante ossimoro)¹⁸ che il suo interlocutore non sta effettivamente morendo:

“Et quotiens: ‘Mori!’ clamavi; rettulit illa:
‘Non hominem vidi non moriendo mori’.”¹⁹

Questa brillante parodia del codice amoroso, inoltre, funge da introduzione a una violenta tirata misogina, che ricorda l'aspra satira sesta di Giovenale. Stizzito e deluso per l'ostinazione dell'amata, l'innamorato si scaglia contro tutto il genere femminile paragonandolo a un'erba infestante da annientare con la falce o col fuoco:

“Femina res vana est, et nullo consita sensu.
Res mala vel debet falce, vel igne mori.
Debit haec nunquam nasci, vel nata revelli.
Non errat toto peius in orbe malum.”²⁰

Non è un caso, allora, se in chiusura l'uomo finisce per adottare a sua volta un punto di vista letterale. Se infatti la donna non ha accettato la

¹⁷ Cfr. *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, *Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit J. P. Postgate*, Oxford, Oxford University Press, 1915², p. 46 (2, 6, 51-52): “Tunc morior curis, tunc mens mihi perdita fingit, / quisve meam teneat”; *Ovidius. Carmina amatoria*, Edidit A. Ramírez de Verger, München – Leipzig, K. G. Saur, 2003, p. 138 (*Amores* (3, 14, 37): “Mens abit et morior quotiens peccasse fateris”). Si veda R. Pichon, *Mori*, in Id., *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim – Zürich – New York, Olms, 1991, pp. 207-208.

¹⁸ È probabile che il nesso riprenda il catulliano “Quid moraris emori?” di *Catullus*, cit., p. 131 (52, 1). Inoltre l'espressione forte *moriendo*, con il gerundio all'ablativo, potrebbe essere stata ispirata da Ovidio, *Tristia*, 1, 3, 99 e forse dall'analogo strumentale *vivendo* in Lucrezio, *De rerum natura*, 3, 948.

¹⁹ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, *Florence, 1489*, cit., p. 126 (III, 4, 9-10).

²⁰ Ivi, p. 128 (III, 4, 23-26).

realità delle sue dichiarazioni amorose, probabilmente sarà capace di negare l'evidenza di un amplesso vero e proprio, permettendogli così di soddisfare il suo istinto (con una provocatoria minaccia di stupro):

“Non est quod verear ne fiam fabula vulgi.
Hanc ego si futuam, credo negabit idem.”²¹

3. *Autoparodia*

Anche la rappresentazione di sé che Massimi propone nell'*Hecatelegium* non è riconducibile a un discorso univoco e convenzionale, ma è volutamente contraddittoria,²² tanto da sfiorare il grottesco e la caricatura. Le vicende personali del poeta (tramandate da fonti non sempre attendibili)²³ sembrano disegnare un ritratto malinconico e privo di consolazioni familiari o letterarie, debitamente consegnato ai versi apparentemente autobiografici di un'elegia:

“Igne meo arserunt nunquam vel templa, vel aedes.
Nec solvi in magnos verba profana deos.
Nemo fuit lingua, nemo vel carmine lesus.
Nulla queri de me femina, virque potest.
Non meus hic animus cuiquam nocuisse paravit.
Nil fuit haec unquam mens operata mali.
Inde mihi prima est et maxima cura deorum,
Hinc tacita immensos cogito mente deos.”²⁴

²¹ Ivi, p. 130 (III, 4, 47-48).

²² Si veda J. Lacroix, *Eros et Thanatos dans l'“Hecatelegium” de Pacifico Massimo*, in “Res Publica Litterarum”, XXII, 1999, pp. 78-79.

²³ Cfr. P. Barsanti, *Documenti e notizie per la vita del poeta Pacifico Massimi d'Ascoli*, in “Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche”, n. s., IV, 1907, p. 93: “La principale fonte per la vita del Massimi è l'*Hecatelegium* [...] Ma neppure l'*Hecatelegium* ci può essere guida sicura per rintracciare la vita di questo poeta; poiché egli parla di sé e delle sue avventure con esagerazione, e molte notizie non sono altro che reminiscenze classiche”.

²⁴ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, *Florence, 1489*, cit., p. 44 e p. 46 (I, 3, 35-42).

Massimi si presenta qui come uomo probo e integerrimo, profondamente devoto, che si difende con fierezza dall'accusa di aver commesso crimini contro uomini e dèi, abbandonandosi a un commosso ricordo dei figli prematuramente perduti:

“Natorum nimium sors est mihi dira meorum.
Non est qui blando me vocet ore patrem.”²⁵

Questo modello esemplare di rettitudine è però negato e programmaticamente rovesciato in un'altra elegia, dedicata a una fanciulla avida che si nega al poeta in mancanza di un lauto compenso:

“Furabor. Tutum nihil est mihi credere. Clausa
si sit, non dubito rumpere claustra domus.
Omnia diripiam, spoliabo et templa deorum,
omneque custodit quod penetrare sacrum,
subducamque Ioui fulmen, fratrique tridentem
tutaque non nigri regia Ditis erit.
[...]
[...] habere necesse est
unde meae dominae plena situsque manus.”²⁶

Qui l'autoritratto disegna il profilo immorale di un malvagio, capace di sovvertire ogni norma giuridica e pronto a rovesciare la propria furia contro i mortali e contro i celesti, arrivando a sottrarre le insegne del potere divino e a vendere moglie e figli al migliore offerente per trovare il denaro necessario:

²⁵ Ivi, p. 44 (I, 3, 19-20).

²⁶ Ivi, p. 130 e p. 132 (III, 5, 1-6 e 31-32).

“Omnia tentabo. Subitus crassator adibo
quemvis, numerum sit modo facta fides.
Si das, est nobiscum nata natus, et uxor:
sub te cum nata natus et uxor eat.”²⁷

Il capovolgimento dell'autoritratto precedente è troppo vistoso per essere casuale e corrisponde non solo a un calcolato gioco con le fonti (i propositi criminali e sacrileghi per conquistare la donna sono già in Tibullo),²⁸ ma alla volontà di insistere sui contrasti inconciliabili, portando alle estreme conseguenze le incoerenze del reale. Il continuo mutamento di registri e situazioni emozionali, fra confessione patetica e provocazione erotica, fra meschinità psicologica e ostentato cinismo, mira a spiazzare il lettore,²⁹ liquidando ogni possibilità di autoritratto verosimile e tradizionale. L'immagine del poeta diventa così la caricatura di se stessa, in un processo di “autoriduzione ironica”³⁰ che costituisce il tratto più caratteristico dell'*Hecatelegium*. Come dichiara lo stesso Massimi: “vati non est adhibenda fides”.³¹

²⁷ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, Florence, 1489, cit., p. 132 (III, 5, 39-42).

²⁸ Cfr. *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, cit., p. 38(2, 4, 21-23): “At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda, / ne iaceam clausam flebilis ante domum / aut rapiam suspensa sacris insignia fanis”.

²⁹ Il medesimo atteggiamento traspare dai proemi ai dieci libri della raccolta, quasi tutti rivolti *Ad lectorem* con forte valore meta-poetico.

³⁰ Cfr. G. Stella Galbiati, *Per una teoria della satira fra Quattrocento e Cinquecento*, in “*Italianistica*”, XVI, 1, 1987, p. 10.

³¹ P. Massimi, “*Les Cent Elégies*”. “*Hecatelegium*”, Florence, 1489, cit., p. 241 (IX, 10, 12).

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*