GIACOMO COMIATI

Le traduzioni latine manoscritte di Flaminio Rai nella Toscana del secondo Cinquecento

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Testi letterari italiani in traduzione latina»
a cura di F. Lucioli
Gruppo di ricerca del PRIN 2022 *TransLATINg Italian Literature*

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GIACOMO COMIATI

Le traduzioni latine manoscritte di Flaminio Rai nella Toscana del secondo Cinquecento

Il contributo esamina la figura e l'opera del poeta pratese Flaminio Rai (1555-post 1587), attraverso lo studio dei manoscritti che tramandano il suo corpus poetico, costituito da oltre trecento carmi latini e greci. Dopo aver ricostruito la storia dei testimoni, l'analisi si concentra sulla serie di traduzioni latine di liriche italiane (che includono testi di Petrarca, Poliziano, Bembo e Tansillo) che Rai compose e che inserì nella sua raccolta. L'indagine verte, in particolare, sulle latinizzazioni di Petrarca e di Bembo per dimostrare che le latinizzazioni del poeta pratese, lungi dall'essere un mero esercizio retorico, hanno un ruolo centrale nel discorso poetico che egli conduce nel macrotesto della sua raccolta, organizzata per brevi sillogi tematiche, di cui le traduzioni latine costituiscono importanti cardini.

Flaminio Rai (1555-post 1587), poeta originario di Prato e vissuto tra la Toscana medicea e le regioni d'oltralpe dell'Impero asburgico, è una figura significativa nel quadro del fenomeno culturale della traduzione latina di testi letterari italiani.[1] Nel corso della sua vita scrisse numerose traduzioni di componimenti poetici volgari, che sono state tramandate solo in forma manoscritta fino all'inizio del diciottesimo secolo, quando otto di esse apparvero a stampa, accanto ad altre tredici composizione latine di Rai, nell'antologia intitolata *Carmina illustrium poetarum Italorum*, curata da Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) e pubblicata a Firenze in undici volumi tra il 1719 e il 1726 nella Stamperia reale, presso Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi. La sezione che Bottari dedica a Rai è inclusa nell'ottavo volume dell'antologia, pubblicato nel 1721. Le otto traduzioni in essa contenute includono la latinizzazione di *RVF* 126, *Chiare, fresche et dolci acque* (*Lymphae lucidulae, atque item*), quella di un brano poetico tratto dall'*Arcadia* di Sannazaro (III, 1), *Sovra una verde riva* (*Ripam gramineam super*), e una serie di sei traduzioni anacreontiche (*Nunc torno facili mihi allabora*; *Musae florea vincula arcta capto*; *Ne me candida fugeris puella*; *Inter purpureas rosas Cupido*; *Dum Cupidinibus deus sagittas*; e *O quam pulchra perambulare res est*) che chiudono il corpus di testi di Rai.[2] Un così spiccato gusto per le poesie greche latinizzate poteva derivare a Bottari dallo studio approfondito che aveva fatto di questa lingua sotto la guida dell'abate Anton Maria Salvini (1653-1729), eminente grecista nonché membro dell'Accademia della Crusca, di cui fu anche Arciconsolo nel 1693-1694. Di due delle traduzioni latine di Anacreonte scritte da Rai (i carmi *Nunc torno facili mihi allabora* e *Dum Cupidinibus deus sagittas*) si sarebbe ricordato anche Francesco Saverio de' Rogati (1745-1827) nel suo volume di traduzioni italiane di lirica greca, *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani*.[3] Ma ciò che Bottari fece, antologizzando le diverse latinizzazioni di Rai, che costituiscono più di un

[1] Su Flaminio Rai, cfr. A.M. BANDINI, *Lettera sopra le poesie di Vincenzo Rai*, «Novelle Letterarie», XIII (1782), 193-196, 209-213, 230-235, 246-250, 274-282, e 337-343; C. GUASTI, *Bibliografia pratese*, Prato, Giuseppe Pontecchi, 1844, 209-212; G. PIERALLINI, *Flaminio Rai*, in *Pel calendario pratese del 1846: Memorie e studi di cose patrie*, Prato, Ranieri Guasti, 1846, 79-88; M. SINICO, *Rai Flaminio*, in G. Pestelli (a cura di), *La cultura letteraria a Prato dal Medioevo all'Ottocento: Dizionario*, Prato, Piano B Edizioni, 2011, 281-282; M. SINICO, *Un manoscritto roncioniano dei "Carmina" di Flaminio Rai*, «Archivio storico pratese», LXXXVIII (2012), 125-145; e G. COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae». Le latinizzazioni del Canzoniere in Italia fra Umanesimo e Rinascimento*, in F. Lucioli-G. Comiati (a cura di), *La letteratura italiana in traduzione latina (1350-1850)*, special issue of «The Italianist», XLIV (2024), 3, 422-451. Sul fenomeno delle traduzioni latine di testi letterari italiani, cfr. F. LUCIOLI, *Traduzioni e latinizzazioni di testi letterari italiani*, ivi, 403-411; F. LUCIOLI (a cura di), *Storia della letteratura italiana in traduzione latina (1350-1800)*, Gent, Lysa Publishers, 2025, e la bibliografia in essa contenuta; oltre a F. LUCIOLI (a cura di), *Italian Literature in Latin Translation. An Anthology, 1300-1800*, vol. 1 (*Poetry*), Cambridge, MHRA, (in corso di stampa).

[2] *Carmina illustrium poetarum Italorum*, 11 voll., Firenze, Stamperia reale presso Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1719-1726, VIII, 31-54.

[3] *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio de' Rogati*, 2 voll., Colle, Nella stamperia di Angiolo Martini e compagni, 1782-1783, I, 27 e 99.

terzo dei testi offerti al suo pubblico di lettori, non fu solamente dimostrare il suo interesse per le lettere classiche, bensì cogliere appieno l'originalità del lavoro compiuto dal poeta pratese, della cui opera lirica le traduzioni in versi latini costituiscono una parte centrale, oltre che quantitativamente rilevante.[4]

La prima silloge di carmi di Rai che comparve a stampa, grazie al lavoro di Bottari, legò dunque saldamente il nome del loro autore al mondo delle rese in latino di testi poetici di altre tradizioni linguistiche. L'antologia del 1721 non è, però, la prima opera settecentesca in cui veniva fatto riferimento ai versi del poeta pratese. Il primato in tal senso spetta, invece, ad un testo che fu pubblicato esattamente un decennio prima del volume di Bottari. Al 1711, infatti, risale la stampa del quarto volume dei *Comentarj intorno alla istoria della volgar poesia* di Giovanni Mario Crescimbeni, in cui si fa menzione del poeta, di cui viene elogiato lo stile catulliano. Crescimbeni ricorda inoltre che le poesie latine di Rai «si conservano manoscritte dall'eruditissimo abate Giovan Battista Casotti».[5]

In quegli stessi anni un altro eminente erudito, l'abate Salvino Salvini (1667-1751), fratello del grecista Anton Maria, e lui stesso dottissimo *in utraque lingua*, parlò di Rai in alcune delle biografie degli accademici della Crusca inserite nel suo volume intitolato *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, uscito nel 1717 e composto da Salvini per celebrare il suo ingresso in quella istituzione. L'abate nomina la figura e le opere di Rai in due punti dei suoi *Fasti*: una volta all'interno della biografia di Antonio Benivieni, in cui l'autore ricorda in modo cursorio che di Benivieni fa menzione Rai nelle sue poesie latine,[6] mentre una seconda volta, in modo più esteso, nella sezione dedicata a Baccio Valori, in cui Salvini cita per intero una poesia di Rai che celebra l'accademico cruscante, cui fa seguire alcune notizie sull'autore di tali versi. L'abate scrive che Rai compose «poesie greche e latine in istile catulliano, che si conservano manoscritte appresso il dottore Giovanni Migliorini nelle filosofiche e mediche cognizioni versatissimo»,[7] e riporta la notizia che di Rai «si trovano ancora stampate alcune rime toscane»,[8] derivando tale informazione o da Crescimbeni (il quale menziona nei suoi *Comentarj* che il poeta compose oltre a molti carmi latini anche un volume di rime volgari «andato a stampa a Modena»),[9] o, forse, da una sua diretta conoscenza delle varie *plaquettes* di rime encomiastiche che Rai fece pubblicare in Toscana tra il 1574 e il 1580, di cui si parlerà in seguito. È molto probabile che proprio per il tramite di Salvini possa essere giunta a Bottari, allievo, come si ricordava, del fratello grecista dell'abate, la notizia dell'esistenza delle latinizzazioni di Rai, che poi egli inserì nella sua antologia. Ad ogni modo, oltre a pubblicare per intero un carme latino di Rai qualche anno prima dell'uscita dei volumi di Bottari, l'abate Salvini conferma nei suoi *Fasti* l'esistenza di un manoscritto di poesie «greche e latine» del poeta pratese che all'altezza del 1717 è di proprietà del medico Giovanni Migliorini.

---

[4] Sulla presenza di latinizzazioni nell'antologia di Bottari, cfr. J. PESARESI, *Petrarca e la lirica*, in F. Lucioli (a cura di), *Storia della letteratura italiana in traduzione latina*…, 37-54: 50-51. Un'altra traduzione latina di Rai, antologizzata da Bottari, quella di *RVF* 126, fu esplicitamente menzionata anche in F. PETRARCA, *Le rime di su gli originali*, a cura di G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, 187. Su questa traduzione, cfr. COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae»*…, 429-431.

[5] G.M. CRESCIMBENI, *Comentarj* […] *intorno alla sua istoria della volgar poesia*, 5 voll., Roma, per Antonio de' Rossi alla piazza de Ceri, 1702-1711, IV, 130.

[6] S. SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina* […], Firenze, Stamperia reale presso Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1717, 201.

[7] Ivi, 173.

[8] *Ibidem*.

[9] CRESCIMBENI, *Comentarj*…, 130. Del volume in questione non sembra esserci traccia.

Questo manoscritto difficilmente potrà essere identificato con quello che era stato menzionato da Crescimbeni nei suoi *Comentarj* come volume di proprietà di Casotti, a meno che non si ipotizzi che quest'ultimo, che sarebbe vissuto fino al 1736, non avesse tra il 1711 e il 1717 ceduto, o venduto, a Migliorini il proprio manoscritto. Se non si accetta tale ipotesi, bisognerà dunque supporre che a inizio Settecento circolassero due diversi manoscritti dei *carmina* di Rai. Di quello di proprietà di Casotti non si hanno notizie certe, mentre le mie ricerche hanno permesso di localizzare e identificare il codice posseduto da Migliorini. Si tratta del manoscritto 901 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R.901), un codice cartaceo, in quarto, di 219 carte (secondo la numerazione meccanica nel margine inferiore esterno), contenente oltre trecento carmi in latino e in greco di Rai («Flaminii Rai Carmina» recita il titolo a c. 1r), copiati da almeno tre diverse mani cinquecentesche.

Una nota apposta nel recto della prima carta di guardia di R.901 permette di scoprire che il codice, in un momento imprecisato tra il terzo e il quinto decennio del Settecento, fu «donato al sig. abate Salvino Salvini dal padre Migliorini il giovane». Quest'ultimo potrebbe essere lo stesso medico citato nei *Fasti* nel 1717, o, forse, un figlio di questi. Ciò che è certo è che il codice passò di proprietà ed entrò in casa di Salvini, dove fu ampiamente postillato, come dimostra la presenza di varie note di commento nei margini di R.901, in particolar modo accanto ai carmi in greco, redatte o dallo stesso Salvino o dal fratello Anton Maria. Per questa seconda ipotesi propende l'erudito che entrò in possesso del codice a fine Settecento, Angelo Maria Bandini (1726-1803), bibliotecario della Laurenziana. Questi, infatti, afferma in una lettera spedita a Francesco Marucelli e pubblicata nel 1782 nelle *Novelle letterarie* che il codice di Rai, da lui recentemente acquistato, era stato postillato «dall'insigne professore di lettere greche Anton Maria Salvini, il quale attentamente le aveva lette, tirando fuori in margine, come era uso di fare, i transunti delle medesime, e specialmente i luoghi imitati degli antichi scrittori greci, latini, e toscani».[10]

Il codice, però, non passò direttamente nelle mani di Bandini da quelle dell'abate Salvini. Venuto a mancare quest'ultimo nel 1751, il manoscritto fu prima acquisito dall'avvocato fiorentino Pier Antonio Marchi, bibliofilo coltissimo. Alla sua morte, avvenuta nel 1779, la sua biblioteca, che conteneva «la più bella raccolta di cose rare che si conosca in Firenze esistere appresso alcun privato»,[11] fu venduta e solo a quel punto il codice di Rai venne comprato da Bandini, che ne diede notizia nella lettera sopracitata. In essa l'erudito non menziona solo le annotazioni poste in margine ai componimenti, ma offre anche una descrizione dell'intero manoscritto, cui fa seguire una dettagliata biografia del poeta pratese, derivando ogni dettaglio dalle informazioni contenute nei versi stessi di Rai.

Due studiosi ottocenteschi di origini pratesi, Cesare Guasti e Giovanni Pierallini, interessatisi a Rai,[12] cercarono a lungo di rintracciare il manoscritto di Bandini presso la Laurenziana, di cui l'erudito, come si ricordava, era stato bibliotecario, ma i loro sforzi si rivelarono vani e, quindi, ipotizzarono che il codice fosse andato perduto.[13] Non era fortunatamente vero. Il manoscritto in

[10] BANDINI, *Lettera*…, 194.

[11] G. BENCIVENNI PELLI, *Efemeridi* (1759-1808), in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, NA 1050 I-II. Il passo citato si trova nella serie II, vol. I (1773), diario X (dal 19 Ottobre), 163v. L'edizione digitale integrale delle *Efemeridi* è accessibile online tramite il sito <https://pelli.bncf.firenze.sbn.it> (ultimo accesso: 30 marzo 2026).

[12] Cfr. GUASTI, *Bibliografia pratese*…, 209-212; e PIERALLINI, *Flaminio Rai*…, 79-88.

[13] F. De Feo (a cura di), *Carteggi di Cesare Guasti*, 11 voll., Firenze, Olschki, 1970-1987, XI (*Carteggi con Alfonso Capecelatro e Giovanni Pierallini*), 120-121. Anche in SINICO, *Un manoscritto roncioniano*…, 134, si sostiene la stessa conclusione cui erano giunti Guasti e Pierallini.

questione faceva parte di quei cinquantaquattro codici che Bandini aveva venduto l'8 agosto 1787 al marchese Gabriello Riccardi, le cui proprietà librarie furono poi aggiunte alla biblioteca di famiglia, la Riccardiana.[14] Di tale cessione è rimasto un catalogo dettagliato, che si legge alle carte 193-201 del codice 3481 della Biblioteca Riccardiana, e che include, come codice quinto, il manoscritto contenente proprio i *carmina* di Rai.[15]

Guasti e Pierallini erano a conoscenza, però, di un altro codice che tramandava i componimenti del poeta pratese, codice che oggi si conserva presso la biblioteca Roncioniana di Prato – si tratta del manoscritto 355 (R VI 10) – e che era appartenuto sin dal 1742 al rettore del Seminario di Prato, Giuseppe Maria Rossetti.[16] Secondo l'ipotesi avanzata dallo studioso Marco Sinico, il codice venne prodotto da Anton Francesco Zipoli, cappellano del duomo di Prato, ed è un apografo del manoscritto posseduto da Casotti e menzionato da Crescimbeni nei suoi *Comentarj*.[17] Guasti, invece, ipotizza che il codice roncioniano sia effettivamente quello di Casotti.[18] Comunque sia, i manoscritti oggi noti che conservano i *carmina* di Flaminio sono due: il codice riccardiano R.901 e quello roncioniano di Prato.

Per quanto riguarda i carmi latini del poeta, il codice R.901 e quello pratese sono molto simili tra loro, anche se non identici non solo per quanto riguarda la lettera testuale ma anche l'ordinamento dei testi. La divergenza maggiore tra i due manoscritti, però, riguarda i versi in greco di Rai, che sono presenti solo in R.901. Per questo motivo il codice della Roncioniana contiene «circa 288 componimenti latini»,[19] mentre il riccardiano ne ha 308.[20] Si rinvia ad altra sede un esame più puntale di confronto tra i due codici. Qui preme innanzitutto parlare della raccolta poetica imbastita, probabilmente, da Rai stesso e tramandata dai testimoni manoscritti.[21] Essendo R.901 il codice più completo, si procederà dunque nell'analisi, considerando in particolar modo il corpus di *carmina* che sono contenuti in questo esemplare.

Il volume in questione ha l'aspetto di un quaderno di lavoro in pulito (in cui solo alcune carte bianche appaiono tra le molte in cui sono trascritti i testi) e, al contempo, quello di uno zibaldone, dal momento che entrano a far parte della silloge anche testi di altri autori, esplicitamente indicati come tali, oltre che le numerose latinizzazioni sia di testi greci sia di testi volgari fatte da Rai (sempre descritte come tali nei titoli che le precedono). Tutto questo materiale è inserito senza alcuna soluzione di continuità nel codice. L'impressione che da ciò si può ricavare non è solo quella di un'alta considerazione che il poeta doveva avere per l'esercizio traduttorio, posto sullo stesso piano di quello delle composizioni più propriamente autonome, ma anche quella di essere di fronte

---

[14] Cfr. G. BARTOLETTI, *Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi: Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017, 56-58.
[15] Ivi, 374-387.
[16] Sul manoscritto roncioniano, cfr. SINICO, *Un manoscritto roncioniano*…; mentre per Rossetti in quanto possessore del codice, cfr. ivi, 130.
[17] Ivi, 129-130.
[18] GUASTI, *Bibliografia pratese*…, 209-212. L'ipotesi di Guasti è riportata in SINICO, *Un manoscritto roncioniano*…, 133, ma Sinico ritiene che «il manoscritto in questione [*id est*: quello di Casotti] è verosimilmente perduto» (ivi, 129).
[19] Ivi, 130.
[20] Bandini dice che nel suo codice ci sono 306 componimenti (BANDINI, *Lettera*…, 343), contando sia quelli greci sia quelli latini. L'ultimo componimento numerato del codice, in effetti, è indicato come trecentoseiesimo (R.901, c. 219r), poi però seguono altri due testi non numerati (cc. 319r-319v). Si noti che il componimento numerato come 306 e i due che seguono sono scritti da un'altra mano rispetto a quella che scrive i testi precedenti.
[21] Cfr. BANDINI, *Lettera*…, 194-195; e SINICO, *Un manoscritto roncioniano*…, 131.

– almeno per quanto riguarda la raccolta al suo stato attuale – a un poliedrico banco di lavoro, sul quale il poeta, allo stesso tempo, si dedica alla composizione di *carmina* che hanno numerosi punti di contatto (tematico, principalmente, ma anche stilistico) sia con i testi di altri autori inseriti nel codice, sia con quelli che Rai decide di rendere in latino. È come se R.901 offrisse un'istantanea dei tre tempi – indipendenti, ma strettamente legati tra loro – della pratica lirica dell'autore, che, mentre scrive, medita sui versi altrui e ne assimila al contempo i *topoi*, le forme e i temi, traducendoli in una o nell'altra lingua classica, in cui è estremamente versato.

La centralità delle latinizzazioni è assoluta. Il ruolo di prim'ordine che queste svolgono nella raccolta non è dato esclusivamente dal loro alto numero, ma anche dalla posizione che è loro offerta. Si consideri, infatti, che subito dopo il carme incipitario di dedica, *Quoi nam primitias mei laboris*, indirizzato a Ferdinando II di Tirolo, Arciduca d'Austria (1529-1595), è collocata una resa latina di un testo volgare (*Ripam gramineam super*). Si tratta della traduzione di un brano poetico di Sannazaro (*Sovra una verde riva*, in *Arcadia* III, 1), che già Bottari aveva individuato come una prova lirica d'eccezione del poeta pratese e l'aveva inserita nella sua antologia. Oltre a questo, nel codice si incontrano almeno altri diciotto componimenti esplicitamente indicati come traduzioni di testi volgari o di brani di opere poetiche italiane.[22] Rai, infatti, traduce l'apostrofe all'Italia del VI canto del *Purgatorio* dantesco nel carme 78 di sette versi, *Ah serva Italia, ostium doloris* (c. 77v), che reca il titolo «In Italiam ex Dante Aligero». Il poeta latinizza anche un testo di Ludovico Martelli (carme 12, *O gemitus qui nunc gelidos mihi linguitis artus*, c. 9v), tre stanze di Bembo (carmi 141, *Aspice cum nobis aperit sol aureus annum*, 142, *Pascit ovis virides campos, iuxtaque ferire*, e 143, *Quid iuvat egregiasque urbes, et regna tenere?*, cc. 175v-176r), un testo attribuito a Vittoria Colonna (ma in realtà di Veronica Gambara: carme 144, *Quot sunt, quos oculis captos vultuque sereno*, c. 176v), due di Poliziano (carmi 145 *Candida sane illa est, atque eius candida vestis* e 146, *Syderibus similes oculi sunt illius abdit*, cc. 176v-177r), uno lirico di Ariosto (carme 147, *Plumbea scalpra prius, limene adamanta decenter*, cc. 177r-177v) e uno epico dello stesso autore (il carme 299 di otto versi, *Quae nec thesaurum Bradamas nec regna cupivit*, c. 217r),[23] un componimento di Luigi Alamanni (carme 148, *Flumina dum piscis dudus caria diliget altas*, c. 177v), uno di Luigi Tansillo (carme 149, *Ut votis avidi agricole respondeat arvum*, cc. 177v-178r), oltre che due testi scritti dal padre del poeta, Vincenzo (carmi 150, *Nec virides lucos, nec florescentia prata*, c. 178r, e 175, *Disectum prato Veneris querentis Adonim*, c. 182r). Il poeta che però Rai traduce più diffusamente è Petrarca.[24] Nella raccolta si conservano ben quattro testi del *Canzoniere* interamente latinizzati (il carme 26, *Lymphae lucidulae, atque item*, cc. 19r-21r, che traduce *RVF* 126, *Chiare, fresche e dolci acque*; il carme 135, *Nec pacem invenio, nec quicum proelior est mi*, c. 174r, che latinizza *RVF* 134, *Pace*

[22] Cfr. PESARESI, *Petrarca e la lirica*…, 45.

[23] Sulle traduzioni latine di Ariosto, cfr. F. LUCIOLI, *«Il Furioso si ritrova per tutto». Un secolo di letture e riscritture (1545-1645)*, Roma, Carocci, 2024, 199-213; e F. LUCIOLI, *Latinizzazioni di stanze dell'"Orlando furioso" tra manoscritti e stampe*, in Lucioli, Comiati (a cura di), *La letteratura italiana in traduzione latina*…, 485-503.

[24] Sulle latinizzazioni petrarchesche di Rai, cfr. SINICO, *Rai Flaminio*…, 281-282; SINICO, *Un manoscritto roncioniano*…, 125-145; G. COMIATI, *Translating Petrarch's Vernacular Poems in Latin in Early-Modern Italy*, in B. Hintzen (a cura di), *«Gelehrte Liebesnöte». Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2022, 215-238: 219-222; G. COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae»*…, 423 e 429-433. Sul fenomeno delle rese latine di Petrarca in Italia, cfr. M. BILIŃSKA, *Traduzioni latine del Canzoniere di Petrarca sino alla metà del Cinquecento*, in B. Van den Bossche et al. (a cura di), *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, 2 voll., Firenze, Cesati, 2006, II, 181-188; A. SEVERI, *Leggere i moderni con gli antichi e gli antichi coi moderni. Petrarca, Valla e Beroaldo*, Bologna, Patron, 2017, 15-22 e 39-72; COMIATI, *Translating Petrarch's Vernacular Poems*…; COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae»*…; G. COMIATI-B. HINTZEN-A. WINKLER, *Lateinische Übersetzungen von Petrarcas Rerum vulgarium fragmenta bis 1700*, in B. Hintzen (a cura di), *«Gelehrte Liebesnöte». Lateinischer Petrarkismus*…, 373-385; e PESARESI, *Petrarca e la lirica*…, 37-54.

non trovo, et non ho da far guerra; il carme 136, *Vita volans fugit, ulla brevis neque constitit hora*, cc. 174r-174v, che rende in latino *RVF* 272, *La vita fugge, et non s'arresta una hora*; e il carme 137, *Cura mihi me surripiens illo extulit illa*, cc. 174v-175r, che traduce *RVF* 302, *Levommi il mio pensier in parte ov'era*).

Il rapporto di Rai con le latinizzazioni petrarchesche sembra, però, essere andato ben oltre le quattro traduzioni qui citate. Infatti, in un altro suo carme, il falecio 45, *Si cultos colis, et faves poetis* (cc. 42v-43v), indirizzato «Ad Iaroslaum Baronem Costelecensem Desmirzic», il poeta denuncia il furto di un suo manoscritto che conteneva la latinizzazione completa, da lui composta, di tutto il *Canzoniere* petrarchesco. Tale furto sembra essere avvenuto durante il viaggio che Rai stava compiendo da Vienna a Praga, seguendo la corte asburgica presso la quale si trovava negli anni Ottanta del Cinquecento.[25] Non è detto che quanto raccontato sia vero, né che il manoscritto con tale traduzione sia mai esistito. Ma a prescindere dall'attendibilità del dato, l'episodio – che Rai decise di menzionare in un componimento che la raccolta ci tramanda – avvalora ulteriormente quanto poteva già essere dimostrato dalle numerose latinizzazioni presenti nel suo *corpus* poetico, ovvero l'attenzione e l'importanza che l'autore dava alla traduzione in latino di testi volgari.

È interessante notare che Rai tradusse alcuni autori della tradizione letteraria italiana non solo in latino ma anche in greco, che aveva studiato a Firenze con Pier Vettori e di cui era molto competente. Ne sono prova il carme 162 (c. 180r) che è la traduzione greca di un epigramma latino di Sannazaro, *Tractabat clypeum Marti placitura Dione* (*Epigramma* I, 17) – testo che è copiato nella raccolta e collocato prima della sua resa greca –, oltre che il carme 172 (c. 181v) che traduce un testo latino di Marcantonio Flaminio, *Hos tibi purpureos in serta nitentia flores* (*Carmina*, III, 15).

L'autore pratese inserisce nel suo corpus poetico anche una breve silloge di latinizzazioni dal greco. Oltre alle traduzioni di numerose liriche di Anacreonte, di cui si è detto (come, ad esempio, il carme 50, *Nunc torno facili mihi allabora*, cc. 46r-46v, il carme 51, *Musae florea vincula arcta capto*, cc. 46v-47r, il carme 52, *Ne me candida fugeris puella*, c. 47r, il carme 53, *Inter purpureos rosas Cupido*, cc. 47r-47v, il carme 54, *Dum Cupidinibus deus sagittas*, cc. 47v-48r, il carme 55, *O quam pulchra perambulare res est*, cc. 48r-48v, e il carme 163, *Dux rerum domitorque solent colludere quicum*, c. 206v), nella raccolta si incontrano anche due traduzioni da Teocrito (carme 102, *Cypris ut extinctum niveum conspexit Adonim*, cc. 134r-134v, e carme 131, *Illae roscidulaeque rosae et densum iacet illud*, c. 198r), una da Alceo (carme 161, *Tu mecum pota, mecum aevum contere florens*, c. 206r), una da Saffo (carme 162, *Iam luna oceano tacitoque cadentia motu*; c. 206v), e una da Alcmane (carme 139, *Quid faciamus? Obit Cytherea venustus Adonis*, c. 175v).

In R.901 sono anche presenti dei testi originali che Rai compose in greco antico e di cui fornì anche una traduzione latina.[26] Si tratta principalmente di componimenti encomiastici, come la nenia in morte di Cosimo I de' Medici (il carme 194 è quello in greco, c. 187r, cui segue la resa latina, carme 195, *Casta te Pallas sapientem Cosme Minerva*, c. 187v), o i versi per la nascita di Filippo de'

[25] In PIERALLINI, *Flaminio Rai…*, 82, si legge che: «Seguitando la corte di Rodolfo da Vienna a Praga, una notte che era alloggiato in un cotal borgo, gli furon rubati tutti i suoi versi, tra i quali era la versione latina di tutto il Canzoniere del Petrarca, da lui accuratamente trascritta, ed in segno d'onore e di fede dedicata all'imperatore. Ognuno può credere se di tal furto ei rimanesse dolente: erano que' versi la cosa più cara che avesse al mondo, e, più che è, tutto il suo patrimonio. Né per quanto s'adoprasse col signore di quel paese per iscoprire il ladro, fu possibile rinvenirlo».

[26] Sul tema dell'autotraduzione nella prima età moderna è attualmente in corso presso il Warburg Institute di Londra il progetto *Writing Bilingually, 1465-1700: Self-Translated Books in Italy and France*. Cfr. S. MIGLIETTI, *«Made into Latin by the Author». Some Reflections on Directionality in Early Modern Prose Self-Translations*, in J. Heideklang-J. Shavrin-A. Wolkenhauer (a cura di), *In die falsche Richtung? Studien zu neuzeitlichen Übersetzungen ins Lateinische*, Stuttgart-Berlin, Metzler, 2025, 351-376.

Medici, figlio di Francesco II (carme 197 in greco, c. 188r, con la traduzione latina, carme 198, *Conspexit princeps ut splendida lumina solis*, c. 188r). I due componimenti greci vennero anche stampati in due *plaquettes* celebrative: il primo apparve nell'edizione di un solo *folio*, intitolata *Frankiskoi Medikeoi Flaminis Raiou eidos. Strofê* (uscita, forse, nel 1574)[27] con in calce un epigramma latino «In obitu serenissimi Cosmi Medicis primi magni Etruriae ducis» (che corrisponde al carme 193 di R.901, *Aureus ut condens vultus cadit Oceano sol*, c. 187r), mentre il secondo apparve tra i versi stampati a Firenze nel 1577 nella breve silloge intitolata *Flaminij Raij Pratensis carmina, in ortu sereniss[imi] principis, filij sereniss[imi] Francisci Medicis Secundi magni Etruriae ducis*.[28]

In quegli stessi anni Rai si adoperò per far stampare anche altre brevi sillogi encomiastiche, contenenti alcuni suoi versi in latino dedicati ad altri membri della famiglia de' Medici o al loro *entourage* nella speranza di trovare protezione presso la casata. Si ricordino la breve raccolta (del 1578) in morte della granduchessa Giovanna d'Austria, moglie di Francesco I,[29] quella (del 1579) in morte di Antonio Angelo Bargeo, vescovo di Massa,[30] e quella (sempre del 1579) in morte di Giovan Battista Adriani, storiografo ufficiale del granducato di Toscana.[31] Sembra che tutti i suoi sforzi furono, però, vani,[32] poiché il poeta, sebbene legato di sincera amicizia col maestro Pier Vettori e con alcuni illustri letterati attivi a Firenze, come Baccio Valori e Antonio Benivieni il giovane, non entrò mai a far propriamente parte del circolo dei *protégés* medicei. Decise dunque di rientrare nella città natale, come testimonia la sua orazione *Pro salute patriae*, dedicata ai concittadini pratesi e pubblicata nel 1579,[33] ma vi rimase per breve tempo, poiché nel 1580, su suggerimento di Vettori, decise di allontanarsi dalla Toscana e di partire alla volta della corte asburgica per cercare fortuna, ponendosi al servizio del conte Trivulzio, quale precettore del figlio Giovan Fermo. Alla corte di Rodolfo II Rai conobbe l'ambasciatore fiorentino Giovanni Alberti e riprese la sua attività di cortigiano e di letterato. Seguì dunque la corte austriaca verso Praga, dove l'imperatore volle trasferire la capitale nel 1583, e fu probabilmente durante questo viaggio che gli venne rubato il manoscritto (se mai esistette) contenente la traduzione latina completa dei *Fragmenta*. Subito dopo quest'episodio – si deduce da altri versi del riccardiano – ne avvenne un secondo di maggiore gravità. Sembra infatti che alcuni cortigiani cercarono di uccidere il poeta, che prese la decisione di rientrare in Italia. Il viaggio di ritorno lo portò a passare per Innsbruck, dove incontrò Ferdinando d'Austria, conte di Tirolo, cui avrebbe poi dedicato la sua raccolta di *carmina*. Tornato a Prato, vi soggiornò per meno di un anno, prima di ripartire per Praga, dove fu accolto familiarmente

---

[27] *Frankiskoi Medikeoi Flaminis Raiou eidos. Strofê*, [sine loco], [sine nomine], 1574 (?).

[28] *Flaminij Raij Pratensis carmina, in ortu sereniss[imi] principis, filij sereniss[imi] Francisci Medicis Secundi magni Etruriae ducis*, Firenze, apud Iuntas, 1577. Il componimento greco è stampato a c. A3r.

[29] *Flaminii Raii Pratensis carmina in obitu sereniss[imae] Ioannae Austriace uxoris serenissimi Francisci Medicis secundi magni ducis Etruriae*, Firenze, apud Iuntas, 1578. La stampa include un solo carme latino, che Rai tradusse in italiano e che pubblicò due anni dopo a Praga: *Canzone di Flaminio Rai. In morte de la serenissima Anna di Austria regina di Hispagna*, Praga, appresso Georgio Nigrino, 1580.

[30] *Flaminii Raii carmina in obitu Antonii Angelii Bargaei, episcopi Massae, et Populoniae*, Firenze, in officina Georgii Marescoti, 1579.

[31] *Flaminii Raii carmina in obitu Ioannis Baptistae Adrianii ad Marcellum eius filium*, Firenze, in officina Georgii Marescoti, 1579.

[32] Durante i suoi anni giovanili, Rai pubblicò, oltre che le *plaquettes* encomiastiche citate, anche altre prove letterarie: una breve raccolta di egloghe (*Flamini Raii Pratensis Eclogae quinque. Anno aetatis suae XIX*, Firenze, in Bibliothaeca Sermartelliana, 1575) e, forse, un'elegia volgare, intitolata *Clori bellissima e nobilissima ninfa del Bisenzio* (Firenze, 1574), che è menzionata in CRESCIMBENI, *Comentarj*…, IV, 130, ma non se ne è mai trovata una copia.

[33] *Flaminij Raii Pratensis Oratio. Pro salute patriae, ad viros Pratenses. Anno aetatis suae XXIII*, Firenze, apud Bartholomaeum Sermartellium, 1579.

dall'ambasciatore Giovanni Alberti e dal conte Trivulzio. Nella primavera del 1586 (non si conosce precisamente il motivo, ma potrebbe essere anche in parte legato al fatto che il figlio del conte Trivulzio, Giovanni Fermo, di cui Rai era precettore, era morto poco prima) tornò a Prato. Nel 1587 scrisse alcuni epigrammi in morte di Francesco I de' Medici e di Bianca Cappello, che sono gli ultimi testi databili con certezza. Forse l'autore morì poco dopo.

Dopo questo breve profilo biografico, torniamo al tema centrale di questo lavoro, ovvero le latinizzazioni di Rai inserite nella sua raccolta di versi. La loro ampia e capillare presenza è uno degli elementi di singolarità di un *corpus* che presenta alcuni altri tratti distintivi, come ad esempio la giustapposizione di testi bilingui greco-latini, l'inclusione di materiali scritti lungo tutto il corso della vita dell'autore (dall'adolescenza, con la nenia per la morte di Eleonora di Toledo, fino agli ultimi anni, con i carmi dedicati a Bianca Cappello), la presenza di autotraduzioni di materiali sia editi sia inediti, oltre che un ordinamento peculiare non solo dei testi, che non seguono una disposizione diaristica o cronologica, ma anche della struttura dell'intera raccolta, che si apre con una lettera di dedica, firmata da Vettori, nella quale il maestro elogia lo stile dell'allievo, che è datata al 1579, ovvero prima che la maggior parte dei componimenti venissero scritti.[34]

All'interno di questa interessante raccolta, le traduzioni, come si è visto, appaiono numerose, ma esse non si limitano a quelle effettivamente composte da Rai, bensì ne includono anche altre scritte da altri autori, come il carme 83, *Letales utcumque tuo sint corpore clades* (cc. 91r-95v), che traduce la canzone *Italia mia* (*RVF* 128) di Petrarca e che reca il titolo «Incerti auctori e Francisco Petrarcha» (è noto che questa traduzione fu, invece, opera di Pietro Amato, citata da Marco Mantova Benavides nel suo commento a Petrarca del 1566),[35] il carme 92, *O fons Gargaphie sacer* (cc. 107r-109v), che è la latinizzazione di Marcantonio Flaminio di *RVF* 126,[36] e il carme 93, *Diva que nobis croceis rubentem* (cc. 109v-111r), che è la traduzione di Francesco Luigini di *RVF* 291.[37] Si ricordi, *en passant*, che in R.901 sono copiati anche altri *carmina* di altri poeti, come il carme 89, *Ius, veritas, modestia*, del poeta tedesco Hartmann Schopper (cc. 105v-106r), i carmi 99, *Artes si docuit Punica gens suas* (cc. 123r-124r), e 107, *Si pia, quae debent solverunt iusta poetae* (cc. 145r-152v), di Bargeo, il carme 100, *O qui illos veteres Remi nepotes* (cc.124r-125r), di Pier Vettori, e il carme 112, *Dum dextram ardemus dextre coniungere dumque* (cc. 165r-166r), di Giorgio Trivulzio.

È ovvio che Rai non inserisca questi componimenti altrui per attribuirsene la paternità, come dimostra il fatto che sistematicamente nella didascalia che precede ciascuno di essi si esplicita chi ne sia l'autore. Si può provare, dunque, a riflettere su quali possano essere i motivi per cui il poeta abbia inserito nella sua raccolta vari testi altrui, comprese alcune latinizzazioni. *In primis*, è ipotizzabile, come è stato accennato in precedenza, che il manoscritto – sebbene sia in pulito – sia

[34] La lettera si legge in R.901, c. 1v.

[35] Questo testo si legge in M. MANTOVA BENAVIDES, *Annotationi brevissime, sovra le rime di Messer Francesco Petrarca* […], Padova, Lorenzo Pasquato, 1566, 63r-65v. Su questa traduzione, cfr. M. WRANA, *Marco Mantova Benavides, amico e protettore dei polacchi: Promotore delle traduzioni latine di Petrarca*, «Romanica Cracoviensia», XXIII (2023), 287-297.

[36] Questo testo si legge in M. FLAMINIO, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Torino, RES, 1993, 14-17. Su questa traduzione, cfr. P. Laurens-C. Balavoine (a cura di), *Musae reduces: Anthologie de la poesie latine dans l'Europe de la Renaissance*, 2 voll., Leiden, Brill, 1975, I, 199-205; G. COMIATI, *The Reception of Petrarch and Petrarchists' Poetry in Marcantonio Flaminio's "Carmina"*, in A. Winkler-F. Schaffenrath (a cura di), *Neo-Latin and the Vernaculars: Bilingual Interactions in the Early Modern Period*, Leiden, Brill, 2019, 288-211; e COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae»*…, 431-433.

[37] Questo testo si legge in MANTOVA BENAVIDES, *Annotationi brevissime*…, 118v-199v, oltre che in Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. X. 93 [= 6432], carta non numerata posta tra le cc. 247 e 248. Su questa traduzione, cfr. COMIATI, *Translating Petrarch's Vernacular Poems*…, 230-231.

uno zibaldone di materiali, alcuni dei quali potrebbero testimoniare omaggi letterari ai maestri e agli amici del poeta (così si spiegherebbe, ad esempio, la presenza dei testi di Vettori o di Bargeo, ai quali Rai in altri punti della raccolta – come nel ciclo testuale di carmi 56-58 – offre anche sentiti versi d'encomio), mentre altri permettono di chiarire il tema di alcune composizioni di Rai con cui formano dei distici (è il caso del carme 112 scritto dal conte Trivulzio, che rappresenta un testo di proposta cui il poeta risponde col carme 113, cc. 166r-167r). In secondo luogo, si può immaginare che, essendo Rai stesso interessato a tradurre in latino testi volgari, potesse voler riflettere sulle scelte messe in opera da altri traduttori, includendo i loro lavori nel suo quaderno-raccolta. Tra le latinizzazioni altrui che inserisce, come si è visto, si contano quella di Pietro Amato della canzone politica di Petrarca all'Italia (*RVF* 128) o quella di Luigini di *RVF* 291. Anche Rai – si è già detto – avrebbe tradotto molti altri testi petrarcheschi (oltre che il brano dantesco di accusa all'Italia tratto dal *Purgatorio*) ed è altamente plausibile che abbia potuto trovare uno stimolo e un punto di confronto, oltre che, forse, un modello per il suo lavoro, in questi testi di Amato e Luigini e che per questo motivo essi trovino spazio nella raccolta manoscritta.

Un ultimo, centrale punto relativo alle latinizzazioni (proprie o altrui) nel manoscritto di Rai trascende la loro nutrita presenza – che si dimostra, comunque, significativa se si compara con quanto avviene in altri canzonieri latini coevi, che raramente accolgono un numero altrettanto cospicuo di queste forme testuali nelle proprie pagine[38] – e riguarda il fatto che esse non sono semplicemente giustapposte agli altri testi della raccolta, ma vengono spesso ad essere pienamente incluse all'interno di alcune delle sillogi tematiche ravvisabili nel canzoniere. Nel suo *continuum* diegetico, infatti, le latinizzazioni, al pari degli altri carmi che le precedono e le seguono, costituiscono gli snodi attraverso cui evolve il discorso lirico che l'autore sviluppa per micro-sezioni testuali dalla forte coerenza narrativa e riflessiva.

Un esempio è offerto dalle tre traduzioni di *RVF* 134, 272 e 302, poste una di seguito all'altra (carmi 135-137), che non solo seguono senza soluzione di continuità un epitaffio di Petrarca scritto da Rai (carme 134, *Vix mundi novus hospes eram, vitaeque volantis*, c. 173v), cui non possono che essere tematicamente legate (al punto che sembra quasi che la meditazione sulla morte dell'autore dei *Fragmenta* funga per Rai metaforicamente da stimolo per riflettere sui testi petrarcheschi e poi per tradurne alcuni), ma i tre componimenti tradotti danno anche avvio a una breve serie di poesie (che comprendono anche altre traduzioni, fatte da Rai, di testi di altri autori), che riguardano uno stesso macro-tema di argomento amoroso. In questa silloge il discorso poetico si organizza secondo una parabola argomentativa che muove dalla riflessione sulla sofferenza d'amore per la perdita o l'allontanamento dell'amata (nei carmi 136 e 137, che rendono in latino, rispettivamente, *RVF* 272, *La vita fugge, et non s'arresta una hora*, e *RVF* 302, *Levommi il mio pensier in parte ov'era*, e poi nel carme 139, *Quid faciamus? Obit Cytherea venustus Adonis*, traduzione di un epigramma di Alcmane), e poi si volge a meditare sulle sofferenze d'amore che può provare un amante respinto da una donna ritrosa o crudele. Due dei perni della sezione sono costituiti dal carme 138, *Quicquid agit belle quid cogitat omnia belle*, intitolato «De Sylvia puella», e dal trittico testuale (carmi 140-143) che traduce tre componimenti bembiani, i quali si costruiscono – in linea con la serie di cui fanno parte – su un confronto serrato tra la condizione di gioia della natura e lo stato dell'io lirico che vive (in modo più

[38] Si ricordi inoltre che Rai è il poeta rinascimentale di cui, alla luce delle conoscenze attuali, è noto il più alto numero di latinizzazioni di testi del *Canzoniere* petrarchesco. Cfr. COMIATI-HINTZEN-WINKLER, *Lateinische Übersetzungen von Petrarcas*…, 373-385.

 © Adi editore 2026

o meno esplicito) in una situazione di sofferenza. Si veda il primo dei tre carmi, il 141, *Aspice cum nobis aperit sol aureus annum* (cc. 175v-176r):

> Aspice cum nobis aperit sol aureus annum
> mollia depingens prata colore novo;
> populeos ramos ni amplexa est vitis aduncis
> capreolis illos atque ligare paret;
> usque iacet viduata, ille est non cultior hortus,
> uva nec illius grata, nec umbra manet
> ast ea si salice, aut ulmo est coniuncta marito
> se extollit sole atque imbribus aucta simul.

Questo componimento di Rai traduce la stanza 40 di Bembo, *Mirate quando Febo a noi ritorna*:

> Mirate quando Febo a noi ritorna,
> e fa le piaggie verdi e colorite:
> se dove avolger possa le sue corna
> et sé fermar, non ha ciascuna vite,
> essa giace e 'l giardin non se n'adorna,
> né 'l frutto suo né l'ombre son gradite;
> ma quando ad olmo od oppio alta s'appoggia,
> cresce feconda et per sole et per pioggia.[39]

Si noti innanzi tutto l'elegante scelta di Rai di rendere le stanze bembiane di otto endecasillabi con carmi di quattro distici elegiaci ciascuno. L'uso del distico per latinizzare l'endecasillabo dei sonetti volgari era comune nella prassi rinascimentale delle traduzioni latine di poesia volgare.[40] Qui osserviamo la sua applicazione anche al caso delle stanze.

Nella traduzione del primo testo bembiano l'immagine della vite che si abbraccia alle altre piante, posta al centro del componimento, si rispecchia sia nella sintassi articolata della poesia italiana sia in quella del carme latino, il cui *ordo verborum* permette arditezze ancora maggiori rispetto a quelle concesse dal volgare e, dunque, una resa mimetica quasi concettistica dell'avvolgersi del vitigno sugli altri attori vegetali della lirica, tramite la qual cosa esso guadagna vita, stabilità e prosperità.[41] Come nell'immagine evocata, così nella costruzione sintattica del carme i tralci della pianta («aduncis | capreolis», vv. 3-4) valicano la partizione versuale del secondo distico e vengono posti al centro di una riflessione sulla loro necessità per la sopravvivenza della vite. Se quest'ultima fosse privata dei suoi supporti non potrebbe prosperare, mentre se riceve un sostegno e si congiunge ad altri alberi (come – fuor di metafora – farebbe l'amata all'amante), può offrire frutti generosamente. Il testo latino, più ancora di quello volgare, pone l'attenzione proprio sul frutto che può avere vita grazie al sostegno offerto alla pianta, come si evince dal fatto che nel suo carme Rai decide, al v. 6, di cambiare soggetto e far apparire l'uva, che non era presente nella stanza bembiana. Si può ipotizzare che un simile *focus*, che allude in modo meno implicito al prodotto che deriva dal supporto reciproco che si offrono le piante (e, per conseguenza, gli amanti che esse rappresentano), possa essere stato inserito nella traduzione per rendere più esplicito il confronto tra le condizioni

[39] P. BEMBO, *Stanze*; a cura di A. Juri, Roma, Salerno, 2020, 48-49.
[40] Cfr. COMIATI, *Translating Petrarch's Vernacular Poems*…, 230-238; e COMIATI, *«Ex Italico Francisci Petrarchae»*…, 429.
[41] Sulla sintassi delle *Stanze* bembiane, cfr. A. JURI, *L'ottava di Pietro Bembo. Sintassi, metrica, retorica*, Pisa, ETS, 2016.

 © Adi editore 2026

esistenziali della natura e quelle umane, al centro della serie di testi di cui questa latinizzazione fa parte.

Passiamo ora al carme 142 di Rai, *Pascit ovis virides campos, iuxtaque ferire* (c. 176r):

Pascit ovis virides campos, iuxtaque ferire
sentit amatorem cornibus illa suum;
dumque natant mediis in aquis ardere videntur
delphines rapidi, tacti et amore gravi.
Fulcit aves geminas, tellus ubi praebeat umbram
fagus et Arcadio pinus amata Deo,
ast scopulo, mea vita, magis tu surda marino
sola errare adeo, atque incomitata soles.

Che traduce la stanza bembiana 41, *Pasce la pecorella i verdi campi*:

Pasce la pecorella i verdi campi,
et sente il suo monton cozzar vicino;
ondeggia et par ch'in mezzo l'acque avampi
con la sua amata il veloce delphino;
per tutto, ove 'l terren d'ombra si stampi,
sosten due rondinelle un faggio, un pino:
et voi pur piace in disusate tempre
viver solinghe et scompagnate sempre.[42]

Anche in questa seconda traduzione il testo latino esplicita un elemento chiave che nella stanza era solo implicito, ovvero la presenza della dedicataria. Bembo si rivolge a un «voi» (v. 7) che indica un gruppo (già evocato nella stanza 35, v. 3: «così voi, Donne, a quei che v'hanno in vice») che qui è costituito da figure ritrose che, a differenza degli animali a primavera, sembrano voler evitare la compagnia maschile, preferendo la solitudine. Quel pronome plurale è reso da Rai con un vocativo singolare («mea vita», v. 7). È dunque solo alla sua amata che egli si rivolge, la quale diviene il punto di fuga ultimo di un percorso di rarefazione a movimento inverso. Nel carme latino, infatti, alcuni elementi della sfera del comparante naturale si diradano (è il caso delle «due rondinelle» del v. 6 della stanza, le quali diventano semplici «aves» nel carme, sebbene vada notato che la «pecorella» e il «veloce delfino» bembiani perdurino inalterati nei distici: «ovis» del v. 1 e «delphines rapidi» del v. 4), mentre l'immagine dell'amata del poeta, sfocata nel gruppo plurale di figure femminili evocate dal «voi» nel testo italiano, diviene il centro e il destinatario unico del discorso dell'io lirico in latino. Tramite questo stratagemma il messaggio stesso, che ha pur sempre natura implicita, che l'amante rivolge alla donna di abbandonare la sua ritrosia e assecondare il suo affetto, prende corpo e diventa il cuore non solo tematico ma anche lessicale del carme, anche in questo caso probabilmente per essere in linea con gli altri testi della serie sull'amore in cui si inserisce questa traduzione.

La chiusa di questo breve ciclo lirico, dedicato alla riflessione sul dolore del poeta causato da una donna sorda ai suoi affetti, prende forma in modo ancora più energico nel carme 143 della raccolta, *Quid iuvat egregiasque urbes, et regna tenere?* (cc. 176r-176v):

Quid iuvat egregiasque urbes, et regna tenere?
Et culta aurata cernere tecta trabe?
Dignus ut imperio famulus tibi serviat? Atque
stipatas habeas aere micante domos?
Divinoque etiam celebreris carmine vatum?

[42] BEMBO, *Stanze*…, 50.

Vescarisque auro? Et murice membra tegas?
Quid iuvat hoc? Oculis superare et lumina solis?
Frigida quae imponas, solaque membra toro?

Carme che, come si anticipava, rende in latino la stanza 42 di Bembo, *Che giova posseder cittadi e regni*:

Che giova posseder cittadi e regni,
et palagi abitar d'alto lavoro,
et servi intorno aver d'imperio degni
et l'arche gravi per molto thesoro,
esser cantate da sublimi ingegni,
di porpora vestir, mangiar in oro,
et di bellezza pareggiar il sole,
giacendo poi nel letto fredde e sole?[43]

Il componimento volgare dà voce a un accorato appello che l'io lirico rivolge all'amata, cui viene chiesto di riflettere sul valore delle ricchezze e sui piaceri che esse possono procurare se poi si vive in solitudine e non si può o non si vuole gioirne con il proprio amato. In questo testo sembra emergere con maggior evidenza la distanza che intercorre tra il conto sillabico dei quattro distici che costituiscono il carme di Rai e quello degli otto endecasillabi della stanza bembiana. Avendo il testo latino un numero di sillabe più alto di quello volgare, il poeta pratese sembra qui – più che nelle altre due latinizzazioni esaminate – costretto a ricorrere a un piccolo processo di espansione lessicale del testo di partenza per mantenere l'equilibrio tra gli spazi versuali che occupano le domande retoriche in serie che si alternano nel componimento. Ad esempio, le «cittadi» della stanza (v. 1) diventano «egregiasque urbes» (v. 1), i «palagi […] d'alto lavoro» (v. 2) diventano dimore con «culta aurata […] tecta trabe» ('tetti eleganti per le travi dorate', v. 2).

Questo principio non ha esclusivamente una funzione retorico-riempitiva, ma anche contenutistico-argomentativa in alcuni casi, come accade nella ripresa della domanda incipitaria nel distico conclusivo («Quid iuvat hoc?», v. 7). L'urgenza dell'interrogativa iniziale viene ricordata tramite la *redditio* cui ricorre Rai, che, ripetendo la domanda una seconda volta prima della chiusa del testo, crea un effetto di forte contrasto con il vero interrogativo esistenziale del carme che è proprio quello che lo chiude («Frigida quae imponas, solaque membra toro», che rende l'endecasillabo bembiano «giacendo poi nel letto fredde e sole?»). Il raddoppiamento dell'interrogativa del v. 1 nel v. 7 permette così di amplificare lo iato che si crea tra tutto quello che è stato detto dall'io lirico in precedenza, che veniva implicitamente anticipato nella domanda iniziale, e la potenza dell'ultimo quesito nel verso finale, che sposta il centro del ragionamento su un piano esistenziale. Tutto ciò potrebbe far parte di una strategia retorica (resa più esplicita nella latinizzazione), avente come fine il voler convincere l'amata ad essere meno ritrosa, ma non si può negare – *à nouveau* – che tale strategia si allinei perfettamente anche con la riflessione che il poeta sta conducendo nella serie testuale di cui la traduzione bembiana fa parte.

Le rese in latino dei testi volgari da parte di Rai appaiono, dunque, integrarsi nel discorso che l'autore conduce. Tale discorso, pur non avendo una struttura pienamente unitaria, si articola tramite brevi ma coerenti nuclei tematici, di cui le latinizzazioni costituiscono dei cardini importanti. Quello che appare dall'analisi dei *carmina* del poeta pratese è quindi un interessante uso della traduzione poetica, che, lontana dall'essere un mero esercizio retorico, offre, da un lato, la

[43] Ivi, 51-52.

possibilità di articolare in forme varie la riflessione lirica che egli conduce attraverso le diverse serie di componimenti che formano la sua raccolta e, dall'altro, appare come il punto di attrazione tematico di un poliedrico fare poetico.