

UNIVERSIDAD DE GRANADA



PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS, TEXTOS Y CONTEXTOS
(FILOLOGÍA CLÁSICA)

Tesis Doctoral

en COTUTELA con la UNIVERSITÀ degli STUDI di SIENA

"LA INFLUENCIA CLÁSICA DE PLUTARCO EN EL HUMANISTA
FRANCISCO FILELFO. EL CICLO DE LOS HOMBRES Y MUJERES
FAMOSAS DE FRANCISCO ESFORZA, ca. 1455"

DOCTORANDO: Dr.ra Annarita Ferranti

DIRECTORES DE TESIS:
Ch.mo Prof.r Roberto Guerrini
Prof. Aurelio Pérez Jiménez

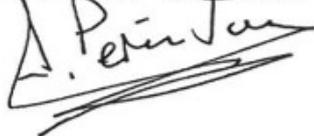
Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Annarita Ferranti
D.L.: GR 1034-2014
ISBN: 978-84-9028-974-7

El doctorando Annarita Ferranti y los directores de la tesis Alessandro Fo e Aurelio Pérez Jiménez. Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

<lugar> <fecha>

Granada, 25/09/13

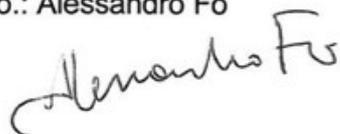
Director/es de la Tesis



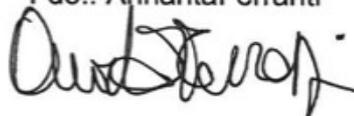
Doctorando

Fdo.: Aurelio Pérez Jiménez

Fdo.: Alessandro Fo



Fdo.: Annarita Ferranti



*“Forse, tener conto anche della “voce” della tradizione,
senza lasciarsi impietrire dal suo sguardo,
può fornire un’indicazione in più.”*

F. Nietzsche

INTRODUZIONE:

La ricerca in questione propone il recupero di una serie di epigrammi del famoso umanista Francesco Filelfo da Tolentino (1398-1481), attivo come poeta e letterato nei centri culturali più importanti d'Italia del Quattrocento. I testi, realizzati per un complesso decorativo della corte del Palazzo dell'Arengo a Milano e composti dall'umanista mentre si trovava ad operare per Francesco Sforza nella prima metà del XV sec., accompagnavano delle pitture, purtroppo andate perdute, attribuite con ogni probabilità all'artista bresciano Bonifacio Bembo.

Come molti cicli Biografici o di Uomini Famosi che decorano le pareti di chiese, Palazzi e corti a cavallo fra Medioevo, Rinascimento e Barocco in Italia, il nostro ciclo raffigurava diciotto personaggi tratti dalla letteratura antica (greca e latina) e tarda, di sesso, origine e provenienza eterogenea.

I personaggi in questione sono eroi ed eroine, cinque e tredici, per la precisione, la cui notorietà non è di tutti sempre asseribile poiché appartenenti ad una letteratura di nicchia, le cui fonti sono difficilmente reperibili. Ai condottieri greci e romani, noti nella letteratura in prosa e in versi ma soprattutto nella storia, si alterna una serie di donne, per virtù e gesta paragonabili ad essi, ma sconosciute o quasi alla tradizione delle "classiche" eroine che si soleva elevare a modello in ambito figurativo o letterario a partire dal Medioevo in poi.

Il presente lavoro nasce come contributo per una serie di studi relativamente recenti: il primo di Cesare Picci, del 1911, l'altro di Francesco Caglioti del 1994, che prendevano in considerazione l'errata collocazione dei primi nove tetrastici della serie filelfiana nell'*Anthologia Latina*, fin dall'edizione del Burman del 1759, e più tardi nelle riedizioni curate dal Meyer (1835), e dal Riese (1906), considerati come testi antichi per l'estrema perizia con cui sono composti.

Da tali considerazioni iniziali, oltre a scoprire che le nove poesie in questione, i cui codici si trovano menzionati nell'*Iter Italicum* di O. Kristeller, non erano affatto antiche, ma di fattura umanistica. Qualcosa di simile é avvenuto agli esastici di Francesco da Fiano per il Palazzo Trinci di Foligno. Oltre dunque a restituire la paternità all'umanista marchigiano, Caglioti individua un secondo nucleo di nove tetrastici in tre codici miscellanei fiorentini a completamento della serie.

Pur essendo stato oggetto dell'analisi recente del suddetto, dalla cui edizione viene ripreso l'apparato critico tuttavia rivisto, dal 1994 l'argomento si trovava a mancare di un'analisi sistematica che comprenda una traduzione del testo latino, uno studio dei personaggi e un commento che esamini i contributi degli autori classici e tardi, fino alla letteratura umanistica con particolare riferimento alle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio, nello stile e nella lingua del Filelfo attraverso l'utilizzo degli strumenti elettronici e cartacei di norma a disposizione: il

Thesaurus linguae latinae, il *Monumenta Germanica Historiae*, l'*LLAT* e l'archivio realizzato dall'Università degli studi di Venezia sugli scrittori latini dell'Umanesimo. La traduzione dei versi e l'analisi linguistica sono dunque i primi passi per una ricostruzione di tali *tituli*, di cui si è provveduto anche a realizzare un lessico dei vocaboli e delle frequenze linguistiche e l'analisi metrica sul modello di quello dello studioso Carl Hosius, a proposito delle *Bucoliche* di Virgilio.

Tentativo è dunque quello di colmare questa mancanza a causa della quale verrebbe occultata l'importanza ma soprattutto la bellezza delle poesie in questione. Già grazie agli studi condotti nei primi anni di dottorato ho avuto l'opportunità di pubblicare alcuni epigrammi della serie in due articoli comparsi nella rivista *Fontes* fra il 2010 e il 2011, (cfr. bibliografia s.v. Ferranti).

Scopo della ricerca proposta a conclusione del percorso è presentare la serie completa corredata di uno studio filologico accurato, sempre tenendo in considerazione l'importante, puntuale e denso contributo che Francesco Caglioti ha fornito alla storia dell'arte e agli studi umanistici.

Un ampio *excursus* sulla tradizione iconografica degli Uomini Famosi occupa la prima parte del lavoro, ripercorrendo, grazie agli importanti contributi sull'argomento di esperti quali ad esempio Maria Monica Donato o Roberto Guerrini, la tradizione e le testimonianze più note di questo modulo letterario e iconografico dalla sua nascita fino al suo radicale cambiamento nella Biografia Dipinta. Grazie a questo percorso, utile a mio avviso per avere un quadro globale e ordinato dell'“evoluzione”, (se di evoluzione si può parlare), ma forse è meglio utilizzare il termine relazione, fra testo e immagine, fra antico e moderno e infine per analizzare il famoso concetto di *Rezeption* che coinvolge in questo caso il Filelfo nell'utilizzo delle fonti letterarie antiche e in particolar modo di una: Plutarco.

Grazie al supporto del Professor Aurelio Pérez Jimenez e del prof. Roberto Guerrini, che da anni si occupano dello studio delle opere dello storico di Cheronea, ho avuto modo di approfondire lo studio della tradizione plutarchea nelle opere di Francesco Filelfo.

Risulta che alcune delle eroine prese ad esempio dall'umanista per il ciclo di Milano abbiano come unica ascendenza il *Mulierum Virtutes*, l'opera al femminile inserita nei *Moralia*, in cui Plutarco descrive le vicende e le imprese valorose di una serie di donne, quali ad esempio: Pantea, Erisso, Xenocrita, Kamma, Megisto, Policrita, Stratonice, Timoclea. Le stesse rivivono nei versi filelfiani vantando le loro imprese nel tentativo di eguagliare personaggi valorosi come: Nino, Ciro, Alessandro, Cesare, Annibale e Scipione, di cui non vi sarebbe necessità di ricordare la notorietà, in questo caso particolare, nella letteratura per pittura.

Ampio spazio viene dunque dedicato all'attenzione che Filelfo costantemente rivolse alla letteratura plutarchea, non solo apprendendone concetti filosofici o cogliendone degli spunti, ma anche traducendo dal greco al latino le *Vite Plutarchee di Licurgo e Numa Pompilio*, come segnalatoci dal

Campano nell'edizione delle *Vite Parallele*.

La serie femminile è completata da una triade di eroine legate a una tradizione più ampia e di provenienza francese, quella dei nove prodi e prodesse; si tratta di Semiramide, Tomiride e Pentesilea. Come ho avuto modo di approfondire nel primo articolo pubblicato nel 2010 in *Fontes*, quest'ultimo trio conosce una considerevole fortuna nella cultura medievale e umanistica, a cominciare dalla decorazione del castello della Manta in provincia di Cuneo.

Restituata ai testi la loro paternità, grazie agli studi elencati, e fornirne una trattazione sul piano filologico e letterario, si è cercato di contestualizzare l'ideazione filelfiana all'interno di un ambiente cortigiano assai florido in quel periodo, quello di Francesco Sforza e della sua consorte Bianca Maria Visconti. Dall'approfondimento della politica culturale della casata milanese, di cui esistono numerosi studi che riporto in bibliografia e in nota, risulta che anche il ciclo filelfiano rivestiva questo ruolo. Tuttavia le ampie conoscenze di carattere letterario e la profonda dimestichezza con le lingue classiche fanno sì che l'ideatore del programma scegliesse di personalizzare la tradizione creando il primo ciclo prevalentemente al femminile all'interno del modulo degli Uomini Famosi. Non si esclude che questa scelta possa essere stata dettata, oltretutto dal consueto meccanismo di *captatio benevolentiae* tipico nel rapporto fra committente e letterato per tutto il Quattrocento, per celebrare stessa Duchessa Bianca Maria Visconti, alla quale anche poeti come Antonio Cornazzano, di cui è certa l'amicizia con il Filelfo, dedicano opere in suo onore e ispirata dallo stesso intento plutarco di narrare l'eroismo femminile.

DAGLI UOMINI FAMOSI ALLA BIOGRAFIA DIPINTA

“L'elezione e la celebrazione dei propri eroi è uno dei modi più diretti a disposizione di qualsiasi cultura per dichiarare se stessa¹.”, scrive Maria Monica Donato nell'introduzione al suo importante contributo dal titolo “Gli eroi romani tra storia ed *exemplum*”. La rappresentazione seriale degli eroi del mondo antico raffigurati nell'arte italiana a partire dal Trecento, di solito rapportata implicitamente o esplicitamente a virtù, allegorie, simboli, non cela il messaggio, come altre forme di arte profana, bensì lo incarna e lo rende implicito il più delle volte grazie alla presenza di *tituli* che provvedono a identificare: “esplicitando verbalmente il senso dell'omaggio figurato²”. Si è potuto così prospettare la lettura di questi cicli “fotogramma della storia della mentalità³”, benché ci si trovi a un quadro particolarmente disomogeneo: poche sono le opere che conservano nei *tituli* la chiave del loro significato.

Un'eccezione è data dagli affreschi dell'Anticappella di Palazzo Pubblico di Siena (1413-14) di Taddeo di Bartolo⁴, i cui protagonisti da Cesare e Pompeo a Scipione l'Africano, rivolgevano la loro immagine affiancata dai testi al recente governo repubblicano come incentivo al valore. Fine trecento inizi Quattrocento, ventidue personaggi dell'Aula Minor di Palazzo Vecchi, di cui ci restano solo i tetrastici composti da Coluccio Salutati, considerato l'erede di Petrarca. Cinque poeti fiorentini con nove eroi della repubblica romana, Pirro e Annibale, e sei monarchi, da Nino a Carlo Magno. Uno dei cinque poeti era ovviamente il Petrarca. Aula Minor in relazione molto stretta con la sala del *de viris*. La relazione fra Aula Minor di Firenze e la Sala petrarchesca padovana, è di significativa importanza poiché si passa da un tipo iconografico legato a un ambiente della corte carrarese a quello di politico di Firenze. L'adesione del tipo iconografico ai percorsi dell'umanesimo storico politico prosegue: dipinti di Taddeo di Bartolo nell'Anticappella di Palazzo Pubblico a Siena. Interpretazione della storia di Roma in chiave politica, con una netta presa di posizione favorevole alla repubblica. E' ben chiaro che l'idea petrarchesca del ciclo di *Viri Illustres* è rifiuta, a Firenze, entro parametri profondamente mutati: Salutati accoglie Nino e Costantino, che segnano l'inizio rispettivamente l'inizio della storia, e per P. Costantino la fine della storia per la cristianizzazione dell'impero. Salutati accoglie anche Carlo Magno, simbolo dell'esordio di un nuovo impero, per Petrarca rappresenta la condizione peggiore.

Le figure dei poeti dell'*Aula Minor* provengono dal *De origine civitatis Florentiae et eiusdem*

¹ Donato 1985, p. 98; (per una storia complessiva del modulo si vedano anche i fondamentali contributi, citati in bibliografia, di Roberto Guerrini e di Marilena Caciorgna, che ormai da anni rivolgono la loro attenzione agli studi della letteratura per pittura);

² *Ibid.* p. 98;

³ Longhi 1964, pp. 5 e sgg.;

⁴ Rubinstein 1978, pp. 179 e sgg.; Funari 2002;

famosis civibus di Filippo Villani. C'è dunque una fusione fra la tradizione petrarchesca e contenuti dettati da tradizioni e situazioni locali.

Accanto alla letteratura fiorentina, due altri temi emergono a raccogliere le figure storiche: la storia romana, o meglio, le *res gestae* della repubblica e la storia della monarchia universale. La compresenza di queste due immagini è un ulteriore scarto rispetto al programma petrarchesco, riaffiora a raccordare il presente con il passato, in interrotta continuità, una struttura provvidenziale propria del pensiero medievale.

Bruto viene isolato dall'autrice, in quanto eroe per antonomasia legato a Firenze e forse all'influenza petrarchesca legata alla storia liviana. La triade Scipione, Dentato e Camillo può essere isolata e trova una relazione con il ciclo senese di Taddeo di Bartolo, in cui la triade dell'aula minor viene associata alla Magnanimità. (nel ciclo di Taddeo, 5 virtù più eroi repubblicani).

Nella scelta dei personaggi dell'Anticappella c'è dietro la consulenza da parte di Leonardo Bruni, ammiratore e allievo del Salutati. Stessa forma, tetrastico, oltre a questa triade, a Siena venivano ripresi anche altri tre personaggi: Cicerone, Fabrizio e l'Uticense. Vicino al medaglione della giustizia vengono rappresentati a Siena il primo e il terzo, avvicinati a Scipione Nasica, ma nel medaglione in alto si trova anche Fabrizio. Marcello e Fabio, ultima coppia dell'*Aula Minor*, si ritrova a Siena vicino alla prudenza, il terzo è Bruto, che si trova isolato per il suo importante significato.

Anche nella Sala dei Gigli e al collegio del Cambio di Perugia si ritrovano figure di *exempla virtutis* suddivise in triadi. Pirro e Annibale temibili nemici con i quali si misurarono gli eroi effigiati.

Più spesso, come ad esempio nella *Sala Imperatorum* di Palazzo Trinci a Foligno (ante 1424) e nel ciclo dell'Arengo oggetto del nostro studio, la testimonianza testuale viene restituita grazie alla tradizione manoscritta⁵.

“E' in effetti soprattutto un ventaglio assai disperso di testimonianze scritte a fornire il materiale da (ri)costruzione per questa storia. Da una parte menzioni delle fonti storico-artistiche di comune consultazione, dall'altra, l'elenco difficilmente circoscrivibile delle informazioni variamente derivate da documenti, cronache locali, descrizioni prosastiche o poetiche, collane di titoli: un rapido vaglio riconosce fuor di ogni dubbio nella seconda serie notizie più numerose e circostanziate⁶”.

Questo è l'orizzonte amplissimo dell'arte profana che da questo momento in poi dischiude un rapporto intrinseco e intenso fra testo e immagine, un testo e un'immagine ripresi attraverso un filo diretto con la cultura classica, trasposti e radicati in un sostrato culturale e sociale nuovo e con un

⁵ Bertalot 1911, pp. 56 sgg. e 64 e sgg.;

⁶ Donato 1985, p. 99;

nuovo significato perché il testo, sotto forma di *titulus* è parte integrante dell'iconografia tipo degli Uomini Famosi; in alcuni casi sono riscontrabili dei rimandi diretti alla letteratura classica, in altri è invece palese l'intervento di letterati e umanisti che affiancavano l'artista e la committenza nella composizione di versi ad hoc con uno scopo celebrativo.

Vale dunque la pena a nostro avviso analizzare per sommi capi questa capillare diffusione del modulo dalle sue origini, con un'attenzione particolare ai richiami testuali, dal canone cortese dei nove prodi fino ai primi cicli di biografia dipinta, dove a tanti personaggi si sostituisce la narrazione per immagini delle gesta eroiche di uno solo e ispirata a modelli classici quali Valerio Massimo⁷, Plutarco, Petrarca, Boccaccio, secondo una *rezeption* condizionata da fattori culturali e sociali in ogni epoca differenti. “Tracciare per intero il percorso di queste serie umanistiche, definirne oggettivamente il posto tra i moduli di più chiaro sapore feudale e cavalleresco e la più tarda – generalizzazione classicistica dell'immutabile canone svetoniano, non è facile, forse è impossibile. Qualsiasi ricostruzione globale di correnti o percorsi interni al genere dovrebbe lasciare larghi margini per l'eventualità, probabile, che intonaci cadenti o manoscritti rivisitati restituiscano in futuro insospettati resti o ricordi di cicli di Uomini Famosi, con la stessa copiosa casualità con cui ciò è avvenuto fino ad ora⁸.”

Vero e proprio archetipo letterario di questo modulo iconografico è la cosiddetta Galleria degli Eroi nel sesto libro dell'Eneide (vv. 776-887)⁹. Guidato dalla Sibilla cumana, Enea scende agli Inferi. Dopo aver incontrato, tra gli altri, Caronte, Cerbero e Didone, il suo viaggio nell'oltretomba culmina nell'incontro con il padre Anchise, nei Campi Elisi. Quest'ultimo mostra al figlio le anime, in attesa incarnarsi, dei futuri eroi che renderanno grande Roma, e le descrive quasi come se gli stesse mostrando delle statue.

Probabilmente Virgilio, nel descrivere gli eroi della sua Galleria, ha tratto ispirazione da opere figurative, in particolar modo le statue che si potevano ammirare nel Foro a quell'epoca¹⁰.

Uno dei modelli iconografici che si ritiene possa aver ispirato i primi cicli di Uomini Famosi è il celebre canone di derivazione epico-cavalleresca dei *neuf preux*.

Le nove figure di eroi antichi compaiono per la prima volta, per quanto si sa, nei *Voeux du paon* di Jacques de Longuyon scritto intorno al 1312-13¹¹. In coerenza con un principio di simmetria i nove eroi antichi sono divisi in gruppi di tre (Ettore, Alessandro Magno e Cesare – Giosué, Davide e Giuda Maccabeo – Re Artù, Carlo Magno, Goffredo di Buglione), scelti come rispettivi campioni dell'antichità greco-romana, del Vecchio Testamento e dei cicli cavallereschi sui paladini della

⁷ Guerrini 1985, pp. 43-97;

⁸ Donato 1985, pp. 102;

⁹ Guerrini 1991b, p. 264;

¹⁰ *Ibid.* p. 204;

¹¹ Hano 1985, p. 312.

Cristianità. I Prodi dovevano rappresentare le diverse connotazioni del perfetto cavaliere, dal momento che ciascuno di essi, in modo diverso, procurò gloria ed onore alla propria nazione e ciascuno si distinse per le sue capacità di uomo d'arme. L'iconografia dei nove prodi è molto semplice ed è riconducibile all'ambiente feudale francese¹²; consiste, infatti, nel rappresentare figure intere stanti, spesso separate tra di loro da elementi architettonici o naturali e riconoscibili grazie ai *tituli* e alle loro “armi parlanti”.

La raffigurazione pittorica forse più significativa è quella che orna la grande sala baronale del Castello della Manta. *Les neuf preux*, assieme alla *neuf preuses* che fanno loro da contrappunto, vi compaiono ritratti a grandezza naturale in un giardino di delizie, ricco di alberi fronzuti dai cui rami pendono i rispettivi blasoni nobiliari. Le eroine, riccamente abbigliate rispondono, in questo caso, ai nomi esotici di *Delfile*, *Sinope*, *Ippolita*, *Semiramide*, *Etiope*, *Lampeto*, *Tamiri*, *Teuca*, *Pentesilea*. Si tratta dell' affresco eseguito dal Maestro del Castello della Manta¹³, ignoto e validissimo esponente del gotico internazionale in terra di Piemonte. Il ciclo pittorico, voluto nella sua dimora da Valerano di Saluzzo, è derivato dalle miniature dal romanzo *Le Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo. Nei preziosi e coloratissimi costumi indossati dai diciotto personaggi si celano verosimilmente - in una sorta di gaia parata - le raffigurazioni di altrettanti personaggi della corte di Saluzzo. I cicli di *neuf preux*, che hanno una grande diffusione nelle arti figurative grazie alle raffigurazioni realizzate negli arazzi, hanno in comune con i cicli di Uomini Famosi il fatto di rappresentare in modo seriale personaggi storici che sono posti al di fuori di ogni azione narrativa e senza alcun tipo di interazione tra di loro, il fatto di essere degli *exempla* evidenti per gli spettatori e il fatto di presentare gli eroi spesso in gruppi di tre, divisi da elementi architettonici o naturali. Una sorta di legame di continuità tra i *Neuf Preux* e gli Uomini Famosi si può riscontrare, per esempio, nel Palazzo Trinci di Foligno: nel corridoio al secondo piano del Palazzo sono raffigurati i Nove Prodi, mentre nella Sala degli Imperatori o dei Giganti sono effigiati personaggi della storia romana. I due cicli hanno un'iconografia pressoché identica: i personaggi sono tutti inquadrati da arcature gotiche e sono identificati da *tituli*. Come per il ciclo di Milano, anche nel caso di Foligno i venti esastici di Francesco da Fiano erano stati catalogati come antichi nell' *Anthologia Latina*, ma a smentire tale cronologia è stato lo studio dell'apparato iconografico stesso, che è rimasto intatto a differenza di quello della corte dell'Arengo¹⁴.

Il primo ciclo di Uomini Famosi in Italia è stato, forse, quello eseguito da Giotto a Castel Nuovo a

¹² Vadée 1989, p. 420;

¹³ Per uno studio approfondito del Castello della Manta cfr. Rebichon 2007, Meneghetti 1997, Romano 1992, Piccat 1991, Finoli 1990. I nove prodi risultano anche rappresentati a Palazzo Trinci, cfr. Benazzi, Mancini 2001; riferimenti alla tradizione dei nove prodi e prodesse si ritrovano anche in Ferranti 2012, pp. 35-54;

¹⁴ Benazzi, Mancini 2001; Guerrini 2001, pp. 375-400;

Napoli, per Roberto d'Angiò nel 1332¹⁵. Il ciclo, perduto, era costituito da nove prodi, alcuni dei quali erano effigiati in compagnia di una figura femminile, forse la moglie del personaggio stesso, e accompagnati da una scena che esaltava le loro gesta.

Gli eroi raffigurati erano Alessandro, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Ercole, Sansone e forse Cesare. Qualche tempo dopo la realizzazione del ciclo napoletano, Giotto dipinse un altro ciclo di Uomini Famosi, questa volta a Milano, su commissione di Azzone Visconti, per decorare la *Sala Magna* del suo Palazzo. Gli eroi effigiati a Milano erano i seguenti: Alessandro, Salomone, Ettore, Enea, Attila e lo stesso Azzone Visconti, committente de ciclo¹⁶.

Considerata dagli esperti l'archetipo artistico e letterario è la cosiddetta "Sala dei Giganti", oggi nell'Università di Padova. Completamente restaurata intorno al 1540, all'epoca del Petrarca era stata la «Sala virorum illustrium¹⁷» ("Sala degli uomini illustri") del palazzo dei Carraresi, signori della città. Il programma iconografico riflette l'opera del Petrarca e del suo allievo Lombardo della Seta. La decorazione dovette avere inizio non prima del 1367 e certo doveva essere terminata nel 1379, quando Lombardo della Seta (allievo di Petrarca), annunciava alla famiglia la conclusione del *De viris*, corredato dal suo *Supplementum*, proprio con la funzione di illustrare i dipinti. Nella sua opera il Petrarca non fa mai riferimento alla Sala; è Lombardo della Seta che nel proemio al suo *Supplemento* vi allude: elogiando il mecenate per la sua sensibilità artistica, il discepolo ricorda l'incarico affidato dal Carrara al Petrarca: «unico vati amantissimo tui celeberrimo Petrarce... gesta eorundem explicanda destinasti». Nonostante il ciclo originale sia andato perduto, possiamo farci un'idea di come doveva essere soprattutto grazie alla ricostruzione della Sala risalente al 1540: trentasei personaggi, quasi tutti romani (tranne Alessandro, Pirro e Annibale), da Romolo a Traiano, a figura stante, accompagnati, forse da *tituli* in latino, che informavano lo spettatore sulla loro valenza storica e paradigmatica.

Grazie allo storiografo romano, P. recupera la dimensione storiografica degli eroi o personaggi storici, non più visti sulla base di un nel gesto senza tempo, ma secondo le qualità dell'individuo, partecipe di una vicenda storica anch'esso. Questo è il contributo dominante non solo alla riflessione umanistica, ma al successivo sviluppo della tradizione degli Uomini Famosi. Gli antichi, rivelati nella loro vera voce, appaiono altro dall'uomo moderno, ma con l'esempio gli indicano la strada. Bisogna però conoscerli per imitarli, non modo nosse sed sequi.

Secondo il P., come si legge in una lettera indirizzata a Giovanni da Parma, l'immagine ha una

¹⁵ Cfr. De Blasiis 1900; Stoppelli 1977; Donato 1985, p. 100; Vadée 1989, p. 410; ; De Blasi 1997, p. 262; il poeta Giovanni da Firenze, detto Malizia Barattone, compose posteriormente questi *tituli* in volgare;

¹⁶ Cfr. Caglioti 1994, p. 192 e n. 74, p. 209.

¹⁷ Per un approfondimento puntuale del ciclo si rimanda all'articolo più volte citato della Donato 1985, pp. 97-152, ma anche al precedente studio di Mommsen 1952, pp. 95-116;

maggior presa sugli animi rispetto alle parole, filtrata dalla *memoria rerum nobilium*. Il ritratto per essere esemplare deve avere alla base un supporto informativo. Le pitture padovane presentavano dunque una peculiare struttura, sotto l'effigie, un'esemplificazione visiva delle *res gestae*, mentre il *titulus* sottolineava il *mores* dell'eroe.

Non grazie al ridondanza del nome, o a un'inutile corona, ma per le imprese compiute, e la virtù dell'animo, si ha il diritto di *vir illustris*. Gli eroi antichi raffigurati a Padova erano, appunto, degli esempi per gli spettatori, i quali potevano ammirarli per le loro virtù oppure denigrarli.

E' questa una costante nei cicli di Uomini Famosi: i personaggi sono tutti da considerarsi come degli *exempla* per le imprese che essi hanno compiuto; sono modelli da seguire, quando hanno compiuto azioni virtuose, da evitare quando hanno agito spinti dalla malvagità o da ambizione. Il valore paradigmatico dei *Viri Illustres* è, talvolta, reso noto dalla presenza di allegorie di virtù che sovrastano gli eroi, come si può riscontrare ad esempio a Siena nel ciclo dell'Anticappella di Palazzo Pubblico, opera di Taddeo di Bartolo e a Perugia, nel ciclo di Perugino al Collegio del Cambio. Nell'archetipo rappresentato dal ciclo padovano non risultano figurazioni astratte né queste compaiono del resto nel rifacimento cinquecentesco.

Il ritratto, però, per essere esemplare ha bisogno di un supporto informativo come si è già accennato poco sopra: è a questo punto che entrano in gioco le iscrizioni, i *tituli* presenti quasi sempre e, il più delle volte, opera di umanisti molto raffinati, in esametri latini, nella maggior parte dei casi, e con un numero di versi vario, anche se la forma più diffusa pare essere il tetrastico.

Talvolta possediamo solo le iscrizioni, in quanto le immagini sono andate perdute, come per il ciclo dell'*Aula Minor* di Palazzo Vecchio a Firenze¹⁸ oltre che al ciclo di Palazzo Ducale dell'Arengo di Milano da noi trattato. Dell'*Aula Minor* restano gli epigrammi di Coluccio Salutati che descrivono solo eroi o monarchi quali: Nino, Cesare, Alessandro etc. Il programma racchiude tre grandi linee tematiche: la tradizione letteraria fiorentina, l'impero inteso come monarchia universale e infine la *res publica* romana. In Coluccio si perde la dimensione storica obiettiva presente nel Petrarca, soprattutto in relazione all'idea di Monarchia. Lo prova il fatto che nell'*Aula minor* cadono in un arco che va da Nino alla nascita dell'istituzione contemporanea con Carlo Magno.

In un'opera intitolata il *De Tyranno*, Coluccio sembra approvare l'idea di monarchia, fatto assurdo se si pensa al fatto che Firenze, in quegli anni era minacciata da Gian Galeazzo. Mentre il Bruni opporrà drasticamente repubblica e monarchia-tirannide, Salutati oppone la monarchia legittima da quella illegittima che è la tirannide. Firenze aveva infatti delle buone ragioni per richiamarsi all'impero, 1355, Carlo IV, sulla base di una struttura universale, aveva dato una certa libertà a Firenze. A Firenze c'era anche un certo Guelfismo francofilo, secondo il quale C. Magno avrebbe

¹⁸ Hankey 1958, pp. 100-11;

ricostruito Firenze, distrutta dai barbari.

Questa romanità, proposta come specchio di virtù, sembra ricalcare gl'intenti del Petrarca.

A partire dal XII-XIII sec. vi è la convinzione che nelle vene dei fiorentini scorra sangue romano. Salutati non si sente soltanto emulo dei romani, ma anche discendente. Le virtù romane sono però rivissute a Firenze, e non solo per via di emulazione, ma quale legittima eredità. La presenza dei poeti nell'aula minor vuol dimostrare come Firenze, degna erede dei propri natali-antenati, abbia poi superato gli stessi romani attraverso queste personalità. E tale risposta si ritrova nell'opera del Villani, alla base del programma dell'*Aula Minor*.

Ci accorgiamo così, all'interno dell'umanesimo civile, di quanto la suggestione petrarchesca si sia trasformata. Gli eroi della sala padovana, modelli di un'epoca chiusa nella sua perfezione, lontana da ogni contaminazione col presente, richiamavano l'immagine dello storico che, appartato nello studio, rievoca con rimpianto i grandi del passato. Nel caso di Coluccio invece, gli eroi romani affiancati dai contemporanei fanno pensare a un trionfo, non alla nostalgia.

Altra costante dei cicli di Uomini Famosi sembra essere la scelta delle due tipologie di eroi raffigurati, generali e uomini di stato, *armati* o *togati*¹⁹: l'opposizione tra armi e toga, che erano le due vesti con cui il *cives* poteva servire lo stato, è ben chiara nella letteratura latina classica, soprattutto in Cicerone.

Questi, nel libro primo, al capitolo 77, del *De Officiis*, cita un verso molto discusso alla sua epoca, tratto dal suo poema *De consulatu suo*: “decanta arma togae, concedat laurea laudi”. Dunque, gli *armati* sono gli eroi che si sono resi grandi grazie al loro valore militare e alle loro imprese belliche, mentre i *togati* sono gli uomini politici, che sono diventati famosi ed esemplari per le loro virtù civiche.

La presenza di virtù e allegorie all'interno dei cicli di Uomini Famosi ha una tendenza tipicamente senese, che si può far risalire alla decorazione di Ambrogio Lorenzetti nella Sala della Pace, dove le allegorie illustranti gli Effetti del cattivo Governo²⁰ erano esplicitate sul piano esemplare da una serie di tiranni, di cui resta Nerone trafitto dalla spada.

Nella stessa prospettiva si inserisce il Ciclo di Palazzo Corboli²¹ in Asciano che mette in relazione virtù ed eroi dell'antichità.

Un modulo simile si manifesta in altre opere figurative di ambito senese, riguardanti anche la scultura, come emerge dal programma iconografico di Fonte Gaia di Jacopo della Quercia e da quello della Loggia della Mercanzia²² (con le figure delle quattro virtù Cardinali e alcune immagini

¹⁹ Donato 1985, p. 138;

²⁰ Castelnuovo 1995, p. 19 e pp. 53 e sgg.;

²¹ Donato 1988, 105-272;

²² Sul programma iconografico della Loggia della Mercanzia cfr. Caciorgna 2001-2001; sulla loggia della Mercanzia cfr. Hansen 1987;

di uomini famosi come Cicerone, Bruto Minore, Furio Camillo etc.).

Presso il Palazzo Pubblico di Lucignano, nella sala dell'Udienza, un ciclo di uomini Famosi risalente alla seconda metà del secolo XV, presenta, oltre alle classiche figure di uomini famosi come Cesare o Costantino, il ciclo include anche eroi ed eroine dell'antichità e della Bibbia, quali Lucrezia e Giuditta. La valenza simbolica di questo ciclo risulta dalle iscrizioni che accompagnano le figure, dall'impiego di determinate fonti o attributi iconografici²³.

Le donne illustri, all'interno dei cicli, esemplificavano poche qualità, tutte morali, ben note all'antichità, che molto bene si adattano a questo tipo di rappresentazione esemplare. Emblematico è il caso di Lucrezia, che ha una grande importanza nell'arte nella letteratura del Rinascimento; la cui figura viene impiegata in un primo momento per accentuare il valore della Repubblica, in contrapposizione allo stato monarchico, rappresentato da Tarquinio. Nella sala uomini illustri di Padova ad esempio, Lucrezia trova spazio sotto Bruto.

L'attenzione si sposta in un secondo tempo sull'integrità morale, quasi una figura allegorica della pudicizia come avviene nelle miniature di un codice del 1475-80 del volgarizzamento in antico francese del *De Civitate dei* studiato di recente da Silvia Passalacqua²⁴.

Altri personaggi femminili, ampiamente studiati da Marilena Caciorgna, fungono da esempio in cicli o rappresentazioni artistiche, come Ippo, Camilla e Lucrezia nella spalliera di Guidoccio Cozzarelli²⁵; nel il ciclo eroico Piccolomini²⁶, realizzato prima del 1493; nel ciclo di Monteoliveto Maggiore ad Asciano, gli affreschi del Sodoma, risalenti al 1505-1508, dove possiamo ammirare personaggi come Lucrezia, Marco Curzio e Muzio Scevola²⁷. Come nel ciclo di Milano, ritroviamo sia a Roma, nel Palazzo della Cancelleria, sia nel Palazzo Chigi di Siena, la figura di Timoclea. A Montalcino, nello scrittoio dell'Ospedale di Santa Maria della Croce, della prima metà del quindicesimo secolo circa, troviamo gli Uomini Famosi, tra cui Aristotele, Cicerone, Scipione, Lucrezia, Giuditta, anch'essi affiancati dai *tituli* in latino²⁸. Le figure di Giuditta, Artemisia e Cleopatra, ricorrono anche nelle collezione Chigi Saracini, a Siena nel 1510. Di Domenico Beccafumi possiamo segnalare i dipinti di eroine che si trovano a Siena presso il Palazzo Venturi del 1513 circa, dove è possibile ammirare eroine come Didone, Lucrezia, Ipsicrata, Penelope, Artemisia etc., tutte appartenenti allo scenario della letteratura classica.

Sempre del Beccafumi sono le immagini eroine quali Tanaquilla, Cornelia, Marzia, e Venere, del perduto ciclo Petrucci, risalente al 1519 circa. Studioso ungherese, Andor Pigler Valerio Massimo e

²³ Guerrini 1988, pp. 43-97;

²⁴ Passalacqua 2007, pp. 41-93;

²⁵ Caciorgna 2002, p.189;

²⁶ Caciorgna 1991-2, pp. 227-229;

²⁷ Carli 1980;

²⁸ Guerrini 1991;

la letteratura paradigmatica: riguardo l'arte barocca..maggiori ispiratori: Bibbia, Ovidio e Valerio Massimo (raggiunse l'apice della sua notorietà sotto Tiberio: 14-37, la sua opera: *factorum et dictorum memorabilium libri*). Gli esempi descritti da Valerio Massimo sono immersi in un continuum. Fin dal Trecento, periodo in cui hanno inizio le rappresentazioni su pareti di palazzi pubblici o case private, di eroi antichi che fungessero da esempla virtutis, il testo di Valerio Massimo aveva un'estrema utilità permettendo di collegare un personaggio o un episodio di storia antica a una ben precisa simbologia. La diffusione dell'opera è attestata da numerosi codici, alcuni tra questi miniati. Le illustrazioni prendono spunto sia dal testo che dal commento. Altri modelli per gli esempla virtutis sono: il *de officiis* di Cicerone, la galleria degli eroi di Virgilio. Nella cultura tardo antica, *de viris illustribus*, un tempo attribuito a Plinio, poi a Aurelio Vittore. Le ascendenze classiche si ripercuotono anche nella lingua. L'incidenza delle iscrizioni classiche nell'interpretazione dell'arte rinascimentale è certamente un fatto acquisito per la coscienza critica e sul piano metodologico, nella prassi concreta, per l'altro, le scritte latine e greche che adornano i dipinti d'età umanistica sono spesso ignorate e fraintese, non senza danno per la valutazione dell'opera cui si rapportano. Se in certi casi le didascalie si riducono alla semplice indicazione del nome, esistono titoli in prosa e in versi che mostrano in atto un gioco complesso di rimandi allusivi alle fonti antiche. La finezza dei versi ha talvolta posto il dubbio sul fatto che potessero trattarsi di composizioni umanistiche. In due casi dunque possiamo notare come le iscrizioni fossero confluite nell'anthologia latina: Francesco da Fiano, Sala dei Giganti Palazzo Trinci, Foligno; Francesco Filelfo, Palazzo Pubblico o dell'Arengo, Milano. Testo di Valerio Massimo nell'ornamentazione del Collegio del Cambio da parte di Perugino. Ogni eroe rappresentato richiama a una virtù alla quale è associato dal testo latino di V. Massimo. Rimando anche all'episodio molto diffuso della continenza di Scipione. Nella decorazione vige lo stesso principio di alternanza che c'è nell'opera di V. Ideatore del programma iconografico è Maturanzio, umanista e commentatore del *de officiis*, da qui si spiega anche la stretta relazione fra il testo ciceroniano e quello di V. A Siena il testo di V. diventa sempre più di riferimento man mano che ci si accinge, nel '500 inoltrato, a difendere gli ideali repubblicani. La preferenza va ai capitoli, come quelli sulla giustizia-severità o sull'amor di patri, dove più esasperata appare la celebrazione della virtù. Sono soprattutto storie drammatiche quelle che vengono rappresentate. Temi che affascinarono il Beccafumi. vd. Salone della casa di Marcello Agostini poi passata ai Bindi Sergardi e infine ai Casini Casuccini. Al centro del soffitto Beccafumi colloca due pannelli come arazzi tesi, Il gusto all'antica giunge mediato attraverso il modello della Sala di Psiche alla Farnesina. Dalla sala di Galatea deriva invece il fregio che si snoda attorno composto da ottagoni e tondi contornati da putti ed eroine antiche. Valerio Massimo è senz'altro la fonte letteraria primaria. A livello di struttura, Beccafumi si ispira molto alla villa di Agostino Chigi

decorata da Peruzzi-Raffaello. In una delle scene qui rappresentate compare come sempre l'episodio della continenza di Scipione. Altra decorazione del Beccafumi a Siena, della Sala del Concistoro: è questa l'ultima grande impresa che lo stato senese opera di Palazzo Pubblico. Si conclude così il lungo discorso iniziato più di due secoli prima con il buon governo e continuato agli inizi del Quattrocento da Taddeo di Bartolo nell'Anticappella. Sala del Concistoro: al centro del soffitto: Concordia, Giustizia, Amor di patria. Alla giustizia si legano le pareti lunghe con alcuni ottagoni e due rettangoli laterali. Tutti i soggetti derivano da Valerio Massimo. Rispetto agli affreschi dell'Anticappella la materia storica, oltre alla presenza di personaggi greci, rivela un carattere accentuatamente arcaico, come se nel momento in cui più gravi si addensavano le minacce sulla sua esistenza, la repubblica senese più netta e ferma avesse voluto levare la sua voce in difesa degli antichi ideali. Scaligero critica fortemente i Punica di Silio Italico, testo che non godette di grande fortuna fino al periodo rinascimentale. Utilizzazioni anche in ambito iconografico: Il sogno del cavaliere di Raffaello studiato da Panofsky nel 1930. Nelle miniature del testo, la figura che prevale come protagonista è quella di Scipione. La caratteristica peculiare dell'opera di Silio Italico è quella di riproporre temi storici rivissuti in chiave epica e immersi in un'aura mitologica. Insieme al concetto del trionfo, l'alloro del dipinto di Raffaello rappresenta anche la castità, infatti Silio Italico dopo l'episodio della vittoria di Cartagine descriverà quello della continenza. La figura di Scipione paragonato a quella di Ercole è presente fin dalla letteratura latina per le spiccate doti guerriere del personaggio. Il destinatario del quadro di Raffaello era il giovane Scipione Borghese: protagonista, giovane destinatario e pittore, tutti e tre giovani. *Exhortatio ad iuvenem*. Affreschi del palazzo abbaziale di Baldassarre Peruzzi a Grottaferrata, creazione di Francesco da Siena, risalente al XVI sec. Il fregio delinea la biografia di Fabio Massimo, di grande interesse per gli studiosi di tradizione classica, la fonte in questo caso è Plutarco. Committente è Fabio Colonna, vescovo di Aversa. Figura in primo piano: Fabio Massimo. Nel caso della Sala Paolina di Castel Sant'angelo dedicata alla celebrazione di Alessandro Farnese, Pio II. Lo stesso meccanismo per Scipione Borghese e l'opera di Raffaello Ercole al Bivio, il nome richiama la persona celebrata. *Editio princeps delle vite parallele*, 1516 a Venezia. Il ciclo di Grottaferrata è incentrato soprattutto sul VI libro (otto riquadri). Tre degli episodi sono presenti anche a Palazzo Massimo, con episodi di Daniele da Volterra. Qui Plutarco non è l'unica fonte, così come nella sala Paolina. Nel primo caso le ragioni sono dinastiche, infatti si cercava di convogliare diverse fonti per poter descrivere la discendenza della gens Fabia; nel secondo caso per la complessità dell'immagine che si vuole prospettare di Paolo III. Modello Plutarco nella sala del trono o degli arazzi nel Palazzo dei Conservatori, 1544, otto riquadri incentrati sulla vita di Scipione. Un continuum narrativo incentrato sulla vita di un eroe è del resto un fatto nuovo, in controtendenza con i cicli di Uomini Famosi presenti nel territorio

italico fra il tre e il quattrocento. La vita di Scipione di Plutarco è andata perduta, ma nel Rinascimento la vita scritto dall'Acciaiuoli era confluito nel corpus delle traduzioni latine ed era considerata come opera di Plutarco. Anche qui Plutarco svolge un ruolo di primo piano per la scelta dei personaggi e degli episodi.

Negli ultimi decenni del Quattrocento si va diffondendo anche un'altra tendenza nella raffigurazione di Uomini Famosi. Infatti, alle figure stanti si sostituiscono vere e proprie scene narrative riguardanti personaggi diversi; le fonti indicano questi cicli con le espressioni “fatti de' Romani” o anche “historie”²⁹. Quando, dunque, dalle storie di più personaggi si passa a raffigurare le storie di uno solo si arriva ad un altro modulo iconografico: la Biografia Dipinta; si tratta di un tipo di decorazione artistica che comincia a diffondersi a partire dai primi decenni del '500, riscuotendo un successo così grande da offuscare, in modo progressivo, la fortuna e la diffusione dei cicli di Uomini Famosi. La novità di questo modulo iconografico consiste nel raffigurare episodi della vita di un unico personaggio dell'antichità, seguendo l'ordine cronologico in cui si sono verificati i fatti. Anche alla base dei cicli di Biografia dipinta, come per quelli degli Uomini Famosi, c'è una collaborazione a tre fra il pittore, il committente, e l'ideatore del programma iconografico, che è quasi sempre un dotto umanista.

Quest'ultimo ha il compito di trasferire nelle immagini le idee del committente, rendendo ogni ciclo l'espressione di determinati ideali, desunti dalle *res gestae* dell'eroe antico effigiate sulle pareti di importanti palazzi, perlopiù privati.

L'eroe antico diventa, dunque, immagine, *alter ego* del committente, a cui è molto spesso legato dal fatto di portare lo stesso nome. Per esempio ricordiamo le Storie di Fabio Massimo dipinte in onore di Fabio Colonna da Francesco da Siena nel Palazzo Abbaziale di Grottaferrata oppure le *Storie di Alessandro* commissionate da Paolo III (Alessandro Farnese) a Perin del Vaga per la decorazione della Sala Paolina di Castel Sant'Angelo a Roma.

Mentre per i Cicli di Uomini Famosi il modello letterario fondamentale era la Galleria degli Eroi virgiliana, modello predominante nei cicli di Biografia Dipinta sono, invece, le *Vitae* di Plutarco³⁰.

Nel capitolo primo della *Vita di Alessandro*, che è una sorta di prefazione alle biografie parallele di Alessandro e Cesare, lo scrittore di Cheronea espone il suo metodo: egli non intende narrare tutte le imprese dei suoi personaggi, perché sarebbe un lavoro immane che non corrisponderebbe allo scopo del genere biografico, che é, invece, secondo lui, quello di cercare di rappresentare il carattere del personaggio per mezzo della narrazione delle sue principali imprese, ma anche di fatti meno noti,

²⁹ Guerrini 2002, p. 15;

³⁰ Guerrini 2002:

episodi meno importanti della sua vita o brevi frasi, emblematiche della sua personalità.

Dunque, Plutarco punta la sua attenzione su una serie di πράξεις in successione cronologica, da cui scaturiscono le ἀρεταί dell'eroe antico.

È proprio questo il modello che ispira i cicli di Biografia Dipinta che ebbero una grandissima diffusione in tutto il corso del Cinquecento. In molte occasioni, Plutarco non è solo il modello ma è anche la principale fonte ispiratrice del ciclo: questo accade quando egli ha scritto la vicenda del personaggio, di cui si vanno narrando, con degli affreschi e dei *tituli*, le imprese principali. È questo il caso, ad esempio, delle *Storie di Fabio Massimo* del Ciclo di Grottaferrata dipinto da Francesco da Siena, in otto episodi.

È d'obbligo fare una precisazione. In età umanistica e rinascimentale le opere di Plutarco erano conosciute non nell'originale greco, ma in traduzione latina. La prima traduzione della Vita di Plutarco (*La Vita di Bruto*³¹), si deve a Jacopo Angeli da Scarperia, umanista che aveva appreso il greco grazie alle lezioni che il dotto bizantino Manuele Crisolora tenne a Firenze, su iniziativa di Coluccio Salutati che all'epoca era cancelliere della città, a partire dal 1397 e aveva perfezionato le sue conoscenze recandosi, poi, a Costantinopoli.

La versione dell'Angeli, risalente al 1400, diede il via ad una colossale opera di traduzione di tutte le Vite, che durò all'incirca una sessantina di anni e si concluse poco dopo la metà del Quattrocento, interessando vari centri di cultura dell'epoca. Fondamentali erano i rapporti tra i traduttori e i destinatari delle traduzioni o gli ambienti politici e culturali in cui operavano gli umanisti. Ad esempio a Firenze, dove tra Tre e Quattrocento prevalevano fondamentalmente ideali repubblicani, si prediligeva tradurre le *Vite* di eroi della Repubblica romana.

Infatti l'umanista Guarino Veronese, che per un periodo fu vicino all'ambiente fiorentino, nel quale aveva insegnato dal 1410 al 1414, tradusse un buon numero di biografie di eroi repubblicani.

Tuttavia, egli, intorno al 1412, curò anche la versione in latino della *Vita di Cesare*, personaggio non gradito nell'ambiente fiorentino, in quanto affossatore della Repubblica.

Conclusa l'ingente opera di traduzione delle *Vitae* di Plutarco, nella primavera del 1470 Giovanni Antonio Campano³² curò a Roma l'*editio princeps* a stampa, per i tipi di Ulrich Han, del *corpus* delle *Vitae* di Plutarco in traduzione latina, ordinate seguendo la successione cronologica dei personaggi romani.

Tale edizione, oltre alle biografie plutarchee, comprendeva anche altri scritti a carattere, più o meno, biografico, come la *Vita di Attico* di Cornelio Nepote, l'*Evagora* di Isocrate, la Biografia di Carlo Magno composta da Donato Acciaiuoli.

³¹ Giustiniani 1961, p. 3; Pade 1998, p. 101; Filippini 2002, p. 159;

³² Giustiniani 1961, p. 4, n. 6;

Il Campano aveva dedicato questa sua edizione a Francesco Todeschini Piccolomini, futuro Pio III, nipote di Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II.

Nella lettera dedicatoria si legge che Campano non fece altro che raccogliere le versioni latine delle *Vitae* di Plutarco; talvolta, quando si è trovato in presenza di due o più versioni di una sola opera, curate da diversi umanisti, si è limitato a sceglierne una, senza un preciso criterio.

Dal momento che l'edizione del 1470 era il risultato di una raccolta di traduzioni latine effettuate in un lungo arco di tempo, durato una sessantina d'anni, ad opera di vari umanisti, ciascuno con un proprio stile, tale edizione è stata giudicata come un *corpus* eterogeneo³³ e non organico.

Sempre nella lettera dedicatoria, Campano aveva ammesso che non tutte le traduzioni pubblicate erano all'altezza dell'originale, perché effettuate da persone poco esperte.

Dopo la lettera dedicatoria, vi è un indice delle opere contenute nell'edizione del 1470. Tale indice consiste nella menzione del titolo dell'opera, del nome del traduttore o dell'autore e dell'indicazione delle carte in cui l'opera in questione si trova.

Dunque, l'indice era, soprattutto, una sorta di guida per gli amanuensi che avevano avuto il compito di eseguire le lettere iniziali di ogni singola opera. Poiché l'indice non specificava se il nome scritto accanto al titolo dell'opera indicasse semplicemente chi l'aveva tradotta oppure, invece, l'autore, gli amanuensi l'hanno sempre interpretato come il nome del traduttore, dando origine, talvolta, a clamorosi equivoci ed errori.

Per esempio, a causa del fraintendimento degli amanuensi si è creato un equivoco su una presunta *Vita di Scipione* scritta da Plutarco e tradotta dall'Acciaiuoli: in realtà, l'Acciaiuoli non ne è traduttore ma l'autore.

Nonostante i suoi limiti, l'edizione del Campano ebbe un enorme successo e offrì ai lettori il vantaggio di avere a portata di mano una raccolta completa e di facile consultazione delle *Vitae*; perciò ebbe una grande diffusione non solo in Italia, ma in tutta Europa. Numerose, infatti, furono le ristampe o le edizioni, che si ricollegano direttamente all'*editio princeps* del 1470, di cui Giustiniani ci fornisce un elenco³⁴; tra queste ricordiamo l'edizione del 1516, curata da Badio Ascensio ed edita a Venezia per i tipi di Sessa e Ravani: qui, al principio di ogni *Vita* vi è un'incisione che illustra l'episodio considerato il più famoso di tutto il racconto³⁵.

È importante sottolineare che proprio l'*editio princeps* del Campano presero le mosse le prime traduzioni in lingue moderne. Tra le prime e le più importanti ricordiamo quella italiana di Battista Alessandro Iconiello da Rieti, stampata a l'Aquila nel 1482.

Ad arrestare il successo dell'edizione del Campano fu la traduzione francese delle *Vite* fatta da

³³ Giustiniani 1961, p. 5;

³⁴ Giustiniani 1961, pp. 44-5;

³⁵ Guerrini 2002, p. 101;

Jacques Amyot, edita nel 1559. L'edizione francese contribuì moltissimo alla diffusione e alla conoscenza degli scritti biografici di Plutarco in tutta l'Europa, anche se aveva un carattere più popolare che colto³⁶.

³⁶ Giustiniani 1961, p. 6.

IL CICLO DI MILANO

Come già sottolineato nell'introduzione, il ciclo Sforzesco da noi studiato rimane ai margini dell'attenzione degli studiosi fino al momento in cui Francesco Caglioti, nel 1994, non pubblicò il suo saggio mettendo in luce gli aspetti salienti di questa scoperta, ma nonostante il suo prezioso contributo le ricerche sull'argomento non erano avanzate.

Nella trattazione che segue passeremo in rassegna dapprima le problematiche legate alla trasmissione dei diciotto testi filelfiani, confluiti in parte nell'*Anthologia Latina* e solo recentemente editi dallo storico dell'arte citato tuttavia privi di una trattazione sistematica a livello filologico. E' in quest'ottica che il mio studio cerca di riempire lo spazio vuoto che percorre i disparati studi su tale argomento.

In secondo luogo e di non secondaria importanza è l'aspetto dell'ubicazione e la paternità dell'apparato pittorico, purtroppo perduto, che verrà preso in considerazione una volta sciolte le problematiche relative ai testi, purtroppo l'unica testimonianza che ad oggi testimonia l'esistenza del ciclo.

Nel 1907 di Cesare Picci, da assiduo studioso dell'umanista di Tolentino, rilevò la dubbia appartenenza di otto epigrammi all'*Anthologia Latina*. A tale proposito il Picci afferma: “è noto come nella ricca congerie di epigrammi dell'*Anthologia Latina* molti ne siano entrati, che per ragioni cronologiche non hanno verun diritto di starvi³⁷”. Nel tracciare il percorso attraverso il quale questi epigrammi entrarono nella suddetta raccolta, apprendiamo dal Picci le seguenti notizie: fu l'olandese Pieter Burman³⁸ il giovane (1759), ad immetterli nell'*Anthologia* attingendo quasi certamente da un codice prestatogli dal compatriota Balthazar Huydecoper (1695-1778). A tale proposito il Picci afferma: “Il Burman, non certo preoccupato da concetti scientifici, ma guidato solo da fini letterari, seminò a piene mani di componimenti umanistici la sua pur pregevole edizione di Amsterdam del 1759, che avrebbe dovuto contenere solo epigrammi antichi³⁹.”

Incerti quasi fin da subito sull'antichità delle poesie in questione, anche gli editori successivi le lasciarono all'interno della raccolta: nel 1835 Heirich Meyer⁴⁰, nel 1870 per la collana Teubneriana, Alexander Riese⁴¹ e nella successiva edizione del 1906 e infine Emil Baehrens⁴² nel 1883.

Al Filelfo li attribuiva già il settimo volume dei *Carmina Illustrum Poetarum Italarum* del 1720⁴³,

³⁷ Picci 1907, p. 399;

³⁸ Burman 1759, v.I, pp. 188-9;

³⁹ Picci 1907, p. 309;

⁴⁰ Meyer 1835, v. I, pp. 230;

⁴¹ Riese, 1906², p. 311;

⁴² Baehrens 1883, v. 5pp. 402-3;

⁴³ *Carmina Illustrum Poetarum Italarum* 1720, v. VII, pp. 169-70; “Francisci Philelphi Tolentinatis...”.

aggiungendo un nono numero alla serie.

Si tratta di nove poesie recanti il nome di un eroe e di un'eroina del mondo antico: nell'ordine secondo il Burman⁴⁴: Nino, Semiramide, Ciro il Grande, Tòmiri o Tàmiri, Alessandro Magno, Mirina, Giulio Cesare, Pentesilèa, Pantèa.

Il Picci, una volta appurata la “modernità” delle poesie, evidentemente di fattura umanistica, le attribuì all'umanista Francesco Filelfo, apportando alla sua tesi alcune prove che verranno di seguito analizzate.

Il primo dato messo in evidenza dallo studioso, è il fatto che già nel 1720, all'interno dei *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*⁴⁵, le poesie comparivano sotto il nome dell'umanista di Tolentino.

Fu probabilmente in questa sede che alla serie degli otto epigrammi ne fu aggiunto un nono, tratto da altri codici fiorentini. La figura descritta nell'epigramma in questione, è quella dell'eroina Pantea; il Picci ne avvalorò l'appartenenza considerando sia la struttura dei versi e dello stile, simile a quella degli altri otto, sia il fatto che il Filelfo avesse una certa simpatia per questa eroina, tanto da dare il nome di Pantea a una delle sue figlie⁴⁶.

A questa prima fonte importantissima, lo studioso aggiunse anche un secondo dato, quello rilevato da una delle opere di Francesco Filelfo, il quale in effetti, nel *De iocis et seriis* indirizzato a Filippo Confalonieri, opera in versi scritta forse prima del 1458, accenna all'impresa pittorica di Milano, dove gli epigrammi scandiscono le diverse figure:

*Noster enim princeps, quo nil est pulchrius orbe
Nec melius, iussit nomina clara dari:
insignitur enim paries, quo porticus aulam
circuit ingentem, laude virum propria.
Incipit a Nino sequiturque Semiramis uxor,
hinc alii atque aliae lege locum capiunt*⁴⁷.

Non si può dubitare che qui il poeta alluda ai propri epigrammi, in onore di uomini e donne illustri dell'antichità, rappresentati probabilmente secondo l'ordine del codice Huydecoperiano seguendo

⁴⁴ Questa è la sequenza di cui il Burman è debitore al codice huydecoperiano. Meyer 1835 la cambiò mentre Riese 1870, 1906² sovvertì l'ordine Alessandro, Mirina, Cesare e Pentesilea accoppiando le due amazzoni e i due personaggi maschili. Baehrens e Picci confortati dall'autorità di Baehrens ripristinarono il criterio originario.

⁴⁵ *Carmina Illustrium Poetarum Italarum* 1720;

⁴⁶ Picci 1907, p. 402;

⁴⁷ Filelfo, *De iocis et seriis libri decem*, II, 12, vv. 21-6: “Il nostro principe infatti, di cui niente al mondo è più bello o migliore, ordinò che fossero dati illustri nomi: si adorna la parete con cui il portico circonda lo spazio ingente, con l'elogio proprio degli uomini. Si comincia da Nino, si continua con Semiramide, da qui altri e altre prendono luogo con rigore.” Un ulteriore riferimento al ciclo pittorico sforzesco si ha in Antonio Cornazzano di cui si parlerà in seguito.

un'alternanza dei sessi nell'*aulam* del palazzo dell'Arengo, qui interpretabile sia nel senso stretto e originario di “Cortile”, “atrio”, sia in quello - avutosi per estensione già in antico - di “corte” = “palazzo”, che nel 1456 si era trasformato in Palazzo Ducale.

Il riferimento del *De iocis et seriis*, a cui lo stesso Cesare Picci si è dedicato in uno dei suoi studi per una datazione dei vari libri composti in tempi diversi⁴⁸ fino al 1458, porta a collocare il ciclo dell'Arengo nella prima metà del 1456.

Quattro anni dopo il Picci, ritornava sull'argomento Ludwig Bertalot⁴⁹ con il suo articolo nel *Rheinisches Museum*, dimostrando l'approdo del codice Huydecoperiano⁵⁰ nella biblioteca di Berlino, convalidando la paternità filelfiana degli epigrammi, servendosi della testimonianza quattrocentesca inclusa nel codice Barberiniano Latino VIII.42 (ora semplicemente 42), della Vaticana. Il testo di Bertalot, che è stato in un primo tempo ignorato dal Caglioti, parla in primo luogo degli epigrammi di Palazzo Trinci, ma accenna anche alle prime nove poesie del ciclo milanese.

“Il pretesto per ritornare adesso è fornito - oltre che dal desiderio di raccogliere tanti frammenti dispersi - da tre codici umanistici miscelanei delle biblioteche fiorentine, i quali nel dare la serie dei nove epigrammi filelfiani secondo l'ordine già noto dall'edizione del 1720, la completano tutti con altri nove brani analoghi, inediti⁵¹”.

Il primo manoscritto rintracciato dal Caglioti è il II.X.31 della Nazionale: “una raccolta a più mani di prose e versi...che si snoda quasi tutta lungo il fitto e robusto traccaito umanistico che collega la Milano sforzesa e la Firenze Medicea⁵²” e che probabilmente appartenne a Nicodemo Tranchedini da Pontremoli, poiché vi si ritrovano molti rimandi. Uomo di fiducia di Francesco Sforza e dei Medici, Nicodemo fu ambasciatore fra Milano e Firenze, sembra che capitò a Milano poco tempo dopo il possibile scoprimento del ciclo: il 10 novembre del 1461 egli: “... affiancava il suo signore durante la cordialissima udienza⁵³ da questi data ai legati fiorentini che andavano in Francia per la morte di Carlo VII e l'avvento di Luigi XI⁵⁴.” All'interno di tale codice gli epigrammi sono incolonnati senza alcun rimando che ne ricordi l'autore o la destinazione a cc. 110r-111r. La trascrizione non è accurata, ma le varianti rispetto alle edizioni che si hanno dei primi nove numeri,

⁴⁸ Piuttosto a raccolta non è da considerarsi omogenea, bensì una miscellanea di “*Nugae*”, ovvero di componimenti relativi a momenti di vita quotidiana, scritti in un lasso di tempo abbastanza ampio, a cui l'autore si dedicava occasionalmente. Per uno studio del *De Iocis et seriis* si rimanda al contributo dettagliato di Gabriella Albanese, dove si riporta la cronologia dettagliata dell'intera collana, cfr. Albanese 1981; Zaggia 1994, pp. 157-235.

⁴⁹ Bertalot 1911, pp. 56-80, in particolare 77-8; in questo stesso articolo Bertalot ricorda gli epigrammi esametrici di Francesco da Fiano per la Sala dei Giganti di Palazzo Trinci a Foligno (cfr. Donato 1985, pp. 95-192).

⁵⁰ Per una descrizione dettagliata di questo codice cfr. Winter 1986, pp.3-8, 29-32;

⁵¹ Caglioti 1994, p. 188;

⁵² Caglioti 1994, p. 188;

⁵³ Milanesi 1865, pp. 3-62;

⁵⁴ Caglioti 1994, p.188;

pur non travalicando per lo più il campo dell'ortografia, risultano già d'un certo interesse.

Il secondo codice è il 203 del fondo edili della Laurenziana (cc.186v-188r), giunto all'attenzione del Caglioti tramite la mediazione di Francesco Novati⁵⁵, il quale, nel 1911, pubblicò uno studio sui cicli figurativi di donne in Italia servendosi fra l'altro dei cataloghi del canonico Bandini del 1791⁵⁶ e conoscendo l'*Anthologia Latina*. Dopo un lunga carrellata sui cicli maschili di cultura guerresca Novati prende in esame appunto dei casi con una prevalenza femminile fra cui quello filelfiano come leggiamo nel passo che riporto qui di seguito: “che in mezzo ai capitani gloriosi, de' cui nomi echeggiavano le storie d'Asia, di Grecia, di Roma, trovassero prestamente luogo anche quelle tra le donne antiche le quali avevano con virile energia difesi regni ed instaurate monarchie, e più che credibile; sicchè non sarebbe punto strano che fin dai secoli dell'alto medio evo, accanto ad Alessandro, a Giulio Cesare, ad Achille, gli artisti fossero stati indotti a colorire le figure di Semiramide, di Pentesilea, d'Ippolita, d'Antiope. Le serie più antiche, dove ritratti femminili appaiono alternati ad altrettanti maschili, sembrano difatti accennare a questo carattere di virile eroismo delle donne rappresentate: accanto a Nino, ad Alessandro, a Ciro, a Giulio Cesare, ad Annibale, a Scipione, sono collocate Semiramide, Tomiri, Mirina, Pentesilea.”. In nota aggiunge: “Tale è il caso per gli otto epigrammi (di quattro esametri ognuno) inseriti nell'*Anthologia Latina* come «carmina codicis Huydecoperiani». Ch'essi siano molto antichi, a me pare più che dubbio; potrebbero invece essere opera umanistica. La stessa collana d'epigrammi si trova anche in un Manoscritto della Laurenziana, l'Aedil. 203, ma qui sono cresciuti di numero. Oltrechè Nino, Ciro, Alessandro, G. Cesare, vi sono tra gli eroi celebrati Frisso, Annibale, Scipione. Le eroine, poi, di quattro ch'erano, salgono a dieci, chè a Semiramide, Tomiri, Mirina, Pentesilea, tengono dietro altre sei, l'una più oscura dell'altra: Kamma (chi sarà), Megisto (la figlia di Ceteo, nipote di Licaone, trasferita in cielo e mutata in orsa?), Pantea (la moglie di Abradatas?), Polycrite (?), Stratonice (la moglie di Seleuco re di Siria?), Timotea (?), Xenocrita (la giovane di Cuma che difese la sua castità insidiata dal tiranno Aristodemo?)⁵⁷.”

Secondo il Caglioti, il Novati, pur essendosi reso conto dell'anomalia, non andò a fondo alla questione della legittimità a causa del mancato approccio all'originale manoscritto, ai *Carmina Illustrium Poetarum* e per ultimo, al lavoro del 1907 del Picci.

Il Laurenziano è ricco di testi poetici antichi dove non mancano altri riferimenti da parte dei compilatori al tema degli Uomini Illustri⁵⁸.

Questo codice appartenne al fiorentino Giorgio Antonio Vespucci, zio paterno e maestro di

⁵⁵ Novati 1911, pp. 61-7;

⁵⁶ Cfr. Caglioti 1994, n. 41, p. 205;

⁵⁷ Novati 1911, p. 63;

⁵⁸ Donato 1986, pp. 27-42;

grammatica di Amerigo, canonico di Santa Maria del Fiore e in tarda età domenicano a San Marco. Colui che riportò i versi filelfiani lo fece con una certa maestria ad esempio evitando la contrazione grafica dei dittonghi *ae* ed *oe* in *e* anche se non mancano delle sviste.

Il terzo ed ultimo codice che viene ricordato nell'articolo del Caglioti è il 206 della Riccardiana, segnalato da Salomone Morpurgo⁵⁹, definito come: “uno spicilegio a più mani che reca i *tituli* del Filelfo su due carte membranacee d'apertura (1v-2v)⁶⁰.”

A c. 1r, tale codice riporta alcune notizie della storia dinastica sforzesca e anche per questo manoscritto si è sicuri dell'appartenenza a Nicodemo Tranchedini⁶¹. Le prosopopee del Filelfo sono riportate in bella grafia e con poche abbreviature, secondo Caglioti si tratta del testimone migliore, probabilmente l'antigrafo del codice Naz. II.X. 31. L'autore di questo manoscritto è ignoto, il Parodi⁶² è stato l'unico studioso ad azzardare un possibile autore. Su suggerimento di Carlo Nardini infatti, propose che la c.1r, fosse autografa di Nicodemo Tranchedini, ma l'attribuzione non sembrerebbe reggere il confronto con le sue lettere conservate nel Mediceo davanti il Principato all'ASF.

Com'è già stato precisato svariate volte in precedenza, gli epigrammi riportano delle figure appartenenti alla mitologia classica assai rare. Ma il Filelfo, massimo conoscitore della lingua e della letteratura greca tra gli umanisti italiani, inserisce in questo ciclo tanta parte della letteratura da lui fervidamente tradotta, come le opere di Senofonte, ma soprattutto di Plutarco⁶³.

Considerando qui lo sbigottimento che poté creare la comparsa di queste eroine all'interno degli ambienti più elevati, è facile poter concludere che i codici che riportano solo nove o addirittura otto figure, si arrestino in questi punti proprio a causa della novità e dell'incredulità che si poteva prestare a tale situazione letteraria: Ciò spiegherebbe ad esempio come mai il codice da cui dipese il primo editore dei versi (1720), individuato dal Caglioti nel II.III.284 della Nazionale fiorentina, si fermi al nono epigramma.

Il manoscritto è una nutritissima miscellanea di poeti antichi e moderni (per lo più del Cinquecento) compilata forse da Pietro Gherardi del Borgo (†1580), letterato presso la corte di Papa Pio V. Il Filelfo compare a cc. 237v-238r introdotte dalla rubrica: “Francisci Filelfi Tolentinatis”. “il fatto che dell'umanista”, aggiunge Francesco Caglioti, “non vi sia null'altro che i nove tetrastici, la costante identità delle lezioni (salvo minimi emendamenti apportati dall'editore), la rubrica stessa, e, soprattutto, la strana inversione per cui l'epigrafe di Giulio Cesare è scivolata dal settimo al nono posto, non lasciano dubbi sul valore del codice (benché deteriore) come fonte per la stampa

⁵⁹ Morpurgo 1900, pp. 273-5;

⁶⁰ Caglioti 1994, p. 190;

⁶¹ Maracchi-Biagiarelli 1978, pp. 237-258;

⁶² Parodi 1919, pp. 138-41;

⁶³ Calderini 1913, pp. 204-424;

settecentesca: e tale dipendenza si può ribadire a proposito di numerosi altri testi..⁶⁴”.

La stessa attitudine riduttiva si trova anche in altri cinque manoscritti, nel codice Huydecoperiano (ora Dieziano B Santeniano B) alla Staatsbibliothek di Berlino⁶⁵, nel Barberiniano Latino 42 alla Vaticana⁶⁶, nel 100.42 della Capitolare di Toledo⁶⁷, il II.110 dell’Ariosteia di Ferrara⁶⁸, nell’Ottoboniano Latino 1153 ancora alla Vaticana⁶⁹, nel Latino XII.234 (=4219) alla Marciana di Venezia⁷⁰.

Dal momento che questi testimoni appena citati si arrestavano al nono o all’ottavo epigramma in questione, sia il Picci che il Bertalot, credettero che queste poesie soltanto fossero state tradotte in pittura e furono dissuasi dal produrle rimanendo così inediti fino ai nostri giorni.

Il Bertalot si basò infatti sui numeri della tradizione a stampa considerati in precedenza dal Picci ma l’ipotesi non spiega come mai il manoscritto usato dall’editore fiorentino nel 1720 includa anche l’epigramma dedicato a Pantea, la quale, dal momento che è presente all’interno della *Ciropedia*, è il personaggio meno oscuro rispetto alle altre eroine.

E’ chiaro comunque che le prosopopee milanesi, una volta riportate dai muri alla carta, con procedimento inverso a quello iniziale, potevano diffondersi come testi autonomi, fino a perdere tutte le informazioni che le riguardavano, ovvero la provenienza e l’attribuzione.

Ben poco ci dicono sulla prima gli unici due codici che vi accennano, il Barberiniano e il Toledano 100.42, nelle cui didascalie Francesco Sforza diventa una “quidam Mediolanensis”.

E per l’attribuzione - oltre al silenzio dei due testimoni tranne i due appena citati e il Naz. II.III. 284 - è significativo che Aristide Calderini non inserisse gli epigrammi nella schedatura, così come Adam (cfr. bibliografia Adam 1974) e Diana Robin in *Filelfo in Milan* (cfr. bibliografia Robin 1991). “In questo meccanismo di trasmissione, bastava che un testimone più accreditato riducesse la scelta dei testi per condizionare senza rimedio una larga fetta della loro fortuna⁷¹”.

⁶⁴ Caglioti 1994, n. 61, p. 207;

⁶⁵ Per una descrizione dettagliata del manoscritto cfr. Winter 1986, pp. 3-8 e 29-32, citato anche dal Caglioti a n. 14, dove a p. 31 compaiono gli otto epigrammi del Filelfo, col rinvio allo studio di Bertalot.

⁶⁶ Cc. 324v-325v della numerazione a penna, cc. 326v-327v di quella meccanica, cfr. Benadduci 1901, pp. 459-535; Bertalot 1911, pp. 56-80; Kristeller 1967, pp. 457-8;

⁶⁷ Cc. 192v-193v descritto da Sextus Prete in *Codices Barberiniani Latini*...cfr. Prete 1964, il quale prende in esame l’intero manoscritto (pp. 20-57), studiandone il rapporto con il Barberiniano Latino 42. La miscellanea di Toledo fu in possesso di Francesco Saverio Zelada, Cardinale della Santa Romana Chiesa. Anche il Kristeller lo menziona, nel volume IV, pp. 645-7, cfr. Kristeller 1963-1992.

⁶⁸ Cc. 135v-136r, citato da Ludwig Bertalot nell’*Initia Humanistica Latina*, cfr. Bertalot 1985. Il codice ferrarese è una miscellanea umanistica a più mani, pervenuta alla sede attuale dall’abate Giuseppe Carli.

⁶⁹ C. 45r-v, riferimento si trova anche in Bertalot 1965 n. 65. All’interno di questo codice, di ambiente ferrarese, non mancano ulteriori materiali connessi al Filelfo. Cfr. anche Campana 1962, pp. 151-61.

⁷⁰ Presenta gli otto epigrammi adespoti nelle ultime due pagine scritte (cc. 46r-47v). Il manoscritto è spogliato anche dal Kristeller e repertoriato nel *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, cfr. Zorzanello 1981, pp. 437-8.

⁷¹ Caglioti 1994, n. 69, p. 209;

FRANCESCO FILELFO:

A questo punto della nostra trattazione è a nostro avviso importante concentrare l'attenzione sull'ideatore del programma iconografico nonché autore delle poesie oggetto della nostra trattazione: Francesco Filelfo⁷².

Nato a Tolentino, nella provincia di Macerata, il 25 luglio del 1398, fu ben presto inviato a studiare a Padova, dove, fra gli altri, seguì i corsi di retorica di Gasparino Barzizza e di filosofia dell'eremitano Paolo Veneto, con un profitto tale che, appena diciottenne, fu aggregato al corpo insegnante come professore di retorica. Nel 1417 passò a Venezia, dove tenne scuola ai giovani appartenenti alle famiglie più illustri, come Bernardo Giustinian. Allo stesso tempo strinse amicizia con altri maestri veneziani, fra cui Guarino Veronese e Vittorino da Feltre, veri animatori della cultura cittadina; si legò anche con Francesco Barbaro, che poi sarebbe stato suo protettore. Dissuaso da un amico, Bartolomeo Fracanzani, a farsi monaco benedettino nel convento di S. Giorgio Maggiore, finché rimase a Venezia - ma nel 1419 fu a Vicenza come insegnante - il F. trovò sempre un ambiente a lui favorevole e propizio, al punto di essere onorato, il 13 luglio 1420, della cittadinanza veneziana. Nello stesso 1420 fu eletto segretario del bailo di Costantinopoli e poté quindi partire per l'Oriente, impiegando poi circa cinque mesi per il viaggio a Costantinopoli⁷³.

Qui studiò la lingua e la letteratura greche sotto la guida di Giovanni Crisolora, fratello di Emanuele, con grande profitto, ma senza trascurare anche i compiti amministrativi per i quali da Venezia era stato inviato a Costantinopoli. Presto conseguì un notevole successo, che trovò sanzione nella nomina, nel 1422, che gli pervenne da parte dell'imperatore Giovanni VIII Paleologo, a suo segretario e consigliere. Per conto di Venezia, e così pure dell'imperatore, fu più volte incaricato di affari e missioni diplomatiche: da Venezia, ad esempio, fu inviato presso il sultano turco Murad II; dal Paleologo fu mandato come ambasciatore a Buda presso l'imperatore Sigismondo del Lussemburgo, e da lì, nel 1423, a Cracovia come rappresentante dell'imperatore alle nozze del re di Polonia Ladislao II Jagellone: il giorno del matrimonio, il quarto del sovrano polacco, celebrato il 12 febr. 1424, il F. recitò un'orazione epitalamica. Inviato dal Paleologo (allora in Italia) a Costantinopoli, il F., per evitare i pericoli conseguenti all'attraversamento di territori turchi, fu costretto ad intraprendere un lungo e faticoso viaggio che, fra continue difficoltà, lo portò in Transilvania e in Valacchia e poi in Moldavia: al punto che si ritrovò a raggiungere Costantinopoli, insieme con l'imperatore, dopo sedici mesi.

Qui poté nuovamente attendere ai suoi studi, anche raccogliendo testi di autori greci che formarono

⁷² Per un quadro più dettagliato della vita dell'umanista si rimanda a Rosmini 1808 e a Pignatti 1997, pp. 613-31;

⁷³ Cfr. Resta 1986, pp. 1-60; Ganchoy 2005 195-285;

il primo nucleo della sua biblioteca; sposò, quindi, la figlia del Crisolora, Teodora, appena quattordicenne, la cui famiglia era imparentata sia con la famiglia imperiale sia con quella dei Doria. Morto il suocero, il F. continuò lo studio del greco con Giorgio Crisococca, la cui scuola era frequentata anche dal futuro cardinale Bessarione, del quale divenne amico. Nel luglio del 1426 nacque il suo primo figlio, a cui fu dato il nome di Giovanni Mario Giacomo; avrebbe poi avuto - da tre mogli - ventiquattro figli, dodici maschi e dodici femmine.

Rimasto in contatto epistolare con gli amici veneziani, Francesco Barbaro e Leonardo Giustinian, il F. non seppe rifiutare le loro lusinghiere proposte di tornare a Venezia come professore di greco. Così, il 27 ag. 1427, partì da Costantinopoli; giunse a Venezia il 10 ottobre successivo, quasi sette anni e mezzo dopo che ne era partito. Ma l'arrivo fu assai deludente: a causa dell'infuriare della peste il F. non trovò gli amici che tanto avevano insistito per il suo ritorno.

Si aprì, così, per lui un periodo di crisi e di profonda insoddisfazione: il perdurare della peste impediva sia il normale ripristino dell'insegnamento, sia il rientro in città degli amici. A casa del Giustinian il F. aveva fatto recapitare i libri e le vesti preziose della moglie, ma i bagagli non potevano essere recuperati per motivi di sicurezza. È ben nota una lettera ad Ambrogio Traversari in cui il F. enumera i codici che si era portato da Costantinopoli⁷⁴: libri che, probabilmente, non riebbero più, dopo anni di insistenti ma vane richieste e sollecitazioni, mentre Poggio Bracciolini, come giustificazione di queste vicende, adduce il fatto che il F. avrebbe frodato il Giustinian, il quale in cambio dei libri gli avrebbe prestato del denaro. Il 13 febr. 1428, con la famiglia, il F. partì da Venezia diretto a Bologna, per poi raggiungere Firenze. Egli racconta che il giorno stesso del suo arrivo a Bologna fu salutato dai professori dello Studio e dalla città intera, mentre l'indomani fu invitato a presentarsi al cardinale Louis Aleman, legato pontificio a Bologna. Accettò subito la proposta dell'Aleman di entrare nello Studio bolognese come professore di eloquenza e di filosofia morale, col ricco stipendio di 450 zecchini, di cui 150 sborsati dallo stesso cardinale.

Ma la tranquillità del soggiorno bolognese durò pochi mesi. In seguito alla rivolta antipapale del 1° ag. 1428 venne chiusa l'università e furono sospesi i pagamenti; alle difficoltà generali della città si aggiungeva, per il F., la preoccupazione per la gravidanza della moglie. Scrisse a Niccolò Niccoli di mandargli sei muli per trasferire a Firenze la moglie e i libri (*Ep.*, f. 7r). E la scelta di Firenze fece cadere le offerte che gli erano venute da Roma e da Ferrara da parte di più persone. Anche uscire da Bologna gli fu difficile; fra l'altro dovette chiedere aiuto a Firenze a Leonardo Bruni (*Ep.*, f. 8rv). Dapprima gli fu negato il permesso, e poi neppure il cardinale Domenico Capranica, che assediava Bologna, gli rilasciò il salvacondotto pensando che, una volta risolta la crisi, per la città sarebbe stato più utile conservare la presenza del Filelfo.

⁷⁴ Filelfo 1749, II, col. 1010;

Al Bruni, già nel 1428, il F. aveva indirizzato la traduzione latina del *De Ilio non capto* di Dione Crisostomo: dedica a cui il Bruni rispose con una lettera piena di amichevoli espressioni di stima⁷⁵ e in cui - era l'autunno del 1428 - spiegava al F. che al momento non poteva essere chiamato nello Studio a causa della crisi economica in cui versava Firenze, colpita dalle difficoltà della guerra contro Milano. Ma dopo l'elezione dei nuovi ufficiali dello Studio - avvenuta ai primi di novembre dello stesso 1428 - la situazione parve sbloccarsi, grazie soprattutto a Palla Strozzi, uno dei nuovi eletti, e al generale consenso verso il F. da parte delle più importanti personalità della cultura e della politica fiorentina: Cosimo de' Medici, Niccolò Niccoli, Ambrogio Traversari e, non ultimo, il Bruni stesso, cancelliere della Repubblica.

All'inizio del mese di aprile del 1429 il F. arrivava finalmente a Firenze per iniziare l'insegnamento nello Studio, come successore di Giovanni Aurispa, e questo di Firenze sarebbe stato il suo periodo più intenso e fecondo dal punto di vista didattico.

Aprì il corso di lezioni, con molta probabilità, con un'enfatica prolusione *De laudibus eloquentiae*, mentre il 24 ott. 1429 tenne una *praelectio*, poi rimaneggiata nel 1467 dal figlio Giovanni Mario, *De laudibus historiae, poeticae, philosophiae*, forse introduttiva ad un corso su Cicerone. Il programma didattico esposto al Traversari costituisce, comunque, un impegnativo ma volutamente propagandistico piano di lavoro, non esaurito, certo, nel 1429, ma ripreso anche negli anni successivi, prevedendo la lettura di opere e di autori assai diversi: dalle *Tuscolane* alla *Retorica* e alle *Epistole* di Cicerone, da Livio a Terenzio, dall'*Iliade* a Tucidide, fino alla *Monarchia* di Senofonte: autori, in specie alcuni, che perfettamente rispondevano anche alle suggestioni culturali, repubblicane ed oligarchiche, della classe dominante a Firenze. Qui il F. trovò una gran folla di studenti e di dotti e uno straordinario consenso di pubblico, di cui più volte ebbe modo di compiacersi (ad esempio in *Ep.*, f. 9rv). E di questo compiacimento è testimone anche l'entusiasmo con cui il F. dedicò allo Strozzi le sue prime traduzioni greche realizzate a Firenze, anch'esse assai significative in rapporto alla politica culturale cittadina: l'orazione di Lisia per gli Ateniesi caduti combattendo contro Corinto, e quella contro Eratostene⁷⁶.

In seguito allo scoppio della peste in città, avvenuto nell'estate del 1430, il F. nell'autunno tornò a Bologna, forse col segreto intendimento di trovarsi un nuovo lavoro, ma anche perché i suoi contrasti a Firenze con gli altri umanisti stavano accentuandosi sempre più nonostante i tentativi di mediazione e di rappacificazione del Traversari. Tuttavia nell'ottobre il F. rientrava nuovamente a Firenze. Si apriva, allora, una nuova e non sempre facile fase del soggiorno fiorentino, destinata a concludersi nel 1434, caratterizzata, però, da una fervida attività intellettuale e didattica: fra l'altro

⁷⁵ Filelfo 1741, II, pp. 30 s.;

⁷⁶ Calderini 1913;

completò la traduzione della *Retorica di Aristotele*, con l'idea di procedere ad una versione integrale delle opere del filosofo, ed iniziò a scrivere le *Satyrae*⁷⁷. Nel 1431-32 lesse e commentò - primo fra gli umanisti - Dante nello Studio, come palese atto di omaggio per il figlio più illustre di Firenze, in ossequio ad una politica culturale della fazione oligarchica dominante nella Repubblica, che proprio dalla riscoperta di Dante traeva, allora, uno dei principali motivi di affermazione civica: e per questa *Lectura Dantis* il F. si scontrò con la fazione medicea che, pretestuosamente, cercò di ostacolarlo in vari modi. In generale, però, conobbe momenti di grande consenso, anche se il successo crescente del "forestiero" F. non poteva continuare ad essere tollerato dai suoi colleghi fiorentini, primo fra tutti il Marsuppini, che aspirava allo stesso incarico ricoperto dal F., e che era legatissimo alla famiglia Medici, in progressiva ascesa politica nella Firenze degli anni Trenta. Alla decisione, ispirata dal Marsuppini, di ridurre lo stipendio dei professori - decisione che, in realtà, nascondeva il tentativo di far rinunciare il F. all'ufficio - il F. reagì con vigore e vinse la causa. Fu, questo, il primo dei maneggi contro il F. per indurlo a lasciare la cattedra fiorentina al quale egli rispose, fra l'altro, con una violenta satira contro il Marsuppini (*Sat.* I, 5).

Dopo nuove manifestazioni di ostilità, il F. ottenne un notevole successo quando fu autorizzato a tenere lezione nello Studio e pure in S. Maria del Fiore, o in altra chiesa. In un'orazione tenuta nel dicembre in S. Maria del Fiore, alla ripresa delle lezioni, il F. si scagliava violentemente contro i suoi nemici, primo fra tutti Niccolò Niccoli. Ancora il 30 dicembre pronunciava un'altra orazione, che ripeteva vari concetti della precedente, inaugurando il corso di filosofia morale nello Studio con la lettura dell'*Etica Nicomachea*: un'ulteriore e precisa scelta di campo, nella Firenze repubblicana ed oligarchica - dove già il Bruni aveva tradotto la stessa opera aristotelica - di adesione ad Aristotele. Tutte queste vicende provocarono però aspre reazioni da parte dei nemici del F., che venivano nuovamente sconfitti. Durante il soggiorno fiorentino tradusse la *Respublica Lacedaemoniorum* e l'*Agesilaus di Senofonte*⁷⁸, dedicati nel 1430 insieme al *Lycurgus* e al *Numa* di Plutarco al cardinale Niccolò Albergati. Per la sua ultima e più estesa opera versoria Filelfo tornò a Senofonte, con la *Cyri Paedia* compiuta nel 1467. Queste traduzioni furono fra i primi incunaboli a essere stampati (la *Cyri Paedia* nel 1477, le *Vite* plutarchee già nel 1470) e videro numerose ristampe. La traduzione filelfiana della *Paedia* fu per quasi mezzo secolo l'unica versione a stampa in cui l'Europa rinascimentale potesse leggere questo *Fürstenspiegel*, e venne ancora ristampata per vari decenni nelle edizioni bilingui del testo senofonteo⁷⁹.

Il contrasto fra il F. e i suoi avversari, centrato senza dubbio su questioni culturali, riguardava, però, anche altri aspetti, di carattere squisitamente politico, e che dipendevano dalle contrapposizioni

⁷⁷ Filelfo 2005;

⁷⁸ Cfr. De Keyser 2012;

⁷⁹ Cortesi 1986, pp. 163-206; Fiaschi 2007, pp. 79-138;

partitiche che turbavano Firenze con crescente insistenza a partire dal 1432. Cogliendo lo spunto da un presunto oltraggio arrecato dal F. alla Repubblica di Venezia in un suo discorso tenuto all'oratore veneto, la Signoria, guidata da Dosso Spini, di fedele osservanza medicea, infliggeva al F. un bando di tre anni dalla città. Ma egli - sicuramente appoggiandosi alla coalizione opposta - riusciva a far revocare la condanna, e nel momento del successo indirizzava una delle sue satire più violente proprio contro lo Spini (*Sat.* I, 1).

Il progressivo acuirsi delle polemiche e delle tensioni, nonostante il costante successo nell'attività didattica, portò all'organizzazione di un attentato contro il F., perpetrato il 18 maggio 1433, mentre egli era appena uscito di casa - abitava in Oltrarno nel chiasso dei Ramaglianti - per recarsi allo Studio. Fu ferito al volto con un coltello da Filippo Casali, del contado di Imola, e la cicatrice gli sarebbe rimasta per sempre. Nel successivo processo lo stesso rettore dello Studio, Girolamo Broccardi - col quale il F. già in precedenza aveva avuto violenti scontri - si accusò come mandante, ma il clamore del fatto e il clima di generale conflittualità portarono a vedere, dietro il sicario, Cosimo de' Medici.

La situazione cambiò radicalmente quando, il 7 settembre, Cosimo e i suoi partigiani venivano esiliati dopo l'affermazione, che sembrava definitiva, della parte oligarchica. Al F. non mancò di partecipare al successo dei vincitori scrivendo una violenta satira contro i Medici, nella quale sosteneva la necessità di un intervento radicale contro di loro, temendone la possibile rivincita (*Sat.* IV, 1). E in questa continua preoccupazione il F. visse il breve periodo, undici mesi, in cui i Medici furono in esilio. Tuttavia il 27 giugno 1434 ebbe grande successo leggendo l'orazione *De felicitate* al papa Eugenio IV, appena arrivato a Firenze in fuga da Roma. Ma l'opera che meglio testimonia l'adesione del F. al clima culturale, politico ed ideologico della Firenze di questi anni sono le *Commentationes Florentinae de exilio*⁸⁰.

Con l'arrivo della Curia pontificia a Firenze giungeva nella città anche uno dei più fieri nemici del F., Poggio Bracciolini, legatissimo ai Medici, che contro di lui scagliò ben tre invettive (*Opera*, ff. 165-187). Il ribaltamento della situazione politica si compiva il 6 ott. 1434 col definitivo rientro di Cosimo a Firenze, e, quindi, con le conseguenti purghe che colpirono gli esponenti della fazione oligarchica, primi fra tutti Rinaldo Albizzi e Palla Strozzi, cioè gli amici più vicini al F., il quale, temendo che anche contro di lui si rivolgesse la vendetta dei Medici, si decise a lasciare la città pur con forte rammarico e commozione (*Sat.* IV,10): sentimenti, questi, che avrebbe malinconicamente portati con sé per tutta la vita.

Così, alla fine di dicembre arrivò a Siena; la nuova città - che il 29 ottobre lo aveva già chiamato come professore nello Studio per due anni e con lo stipendio di 350 fiorini - appariva al F. come

⁸⁰ De Keyser 2011, pp. 7-29;

temporaneo ma sicuro rifugio: vi sarebbe rimasto fino al 1438 con soddisfazione, più volte testimoniata (ad esempio in *Ep.*, f. 140v).

Al consenso e agli onori accademici che il F. trovava a Siena - si hanno notizie specifiche di suoi corsi su Giovenale, su Cicerone, su Virgilio - faceva eco, però, un ulteriore progressivo peggioramento dei suoi rapporti con Firenze, dove sempre più prevaleva uno spirito di rivalsa contro gli esuli antimedicei. Così, al F., che in una satira dell'aprile 1436 (*Sat.* V, 1) chiedeva al duca di Milano di intervenire in armi contro i Medici, i suoi avversari risposero inviando a Siena un sicario: lo stesso che aveva attentato contro di lui a Firenze. Per una serie di favorevoli circostanze il F. poté far arrestare il sicario, il quale confessò il nome del mandante in quel Girolamo Broccardi, che già a Firenze aveva agito contro il Filelfo. Dopo una prima assai mite sentenza, orchestrata con la controparte, e dopo un nuovo appello del F., l'attentatore venne condannato al taglio della mano.

Una rissa che coinvolse gli esuli fiorentini e lo stesso F. provocò una dura risposta da parte della Signoria fiorentina il 20 ag. 1436: in essa si chiedevano provvedimenti restrittivi contro i fiorentini rifugiati a Siena ed esplicitamente contro il Filelfo. Questi cercò di reagire con gli stessi metodi degli avversari, tentando di assoldare un sicario, un greco di Atene, che attentasse alla vita del Broccardi, del Marsuppini e pure di Cosimo de' Medici. Il risultato di tutte queste trame, che coincise con la tenuta del palio di agosto, fu dapprima il taglio delle mani al sicario ingaggiato dal F. e poi una condanna di espulsione dalla città e dallo Stato comminata l'11 ottobre contro lo stesso F., il quale, se fosse stato catturato, avrebbe subito l'amputazione della lingua. Il suo rapporto con Siena era così decisamente compromesso.

Mentre si trovava a Siena - oltre all'invito a fare il traduttore fra greci e latini durante il concilio di Basilea, rivoltogli, fra gli altri, da Enea Silvio Piccolomini - il F. continuò a ricevere molte proposte di trasferimento in altre località. Accettò infine, quelle di Bologna e di Milano.

Arrivò a Bologna il 16 genn. 1439, ma il momento non era favorevole, essendo la città turbata da lotte intestine che portarono al predominio di Niccolò Piccinino per conto del duca di Milano, Filippo Maria Visconti. Di questa situazione il F. lasciò testimonianza in alcune *Satyræ*; a tale periodo risale anche l'importante lettera a Federico Corner, *De legibus*, che testimonia, fra l'altro, gli interessi del F. per il diritto romano.

Di fronte ad ulteriori insistenze del Visconti di trasferirsi senza più indugio presso di lui, il F. lasciò Bologna e, dopo aver superato varie incertezze, si recò a Milano intorno alla metà del giugno del 1439. Nei mesi successivi, attendendo sia all'insegnamento sia al disbrigo di commissioni assegnategli dal duca, visse fra Milano e Pavia, finché, l'11 febr. 1440, tornò definitivamente a Milano, iniziando un nuovo e proficuo periodo di lavoro e di studio che si sarebbe protratto per più di quarant'anni. Ottenuta la cittadinanza milanese, per il F. si apriva una lunga stagione di vita

profondamente diversa dalle precedenti: all'impegno profuso nel passato per città in cui vigeva l'ordinamento repubblicano e "democratico" era ora subentrata l'adesione a una corte principesca e tirannica quale era quella di Milano; alla passione ideale che aveva contraddistinto i soggiorni di Firenze e di Siena, e anche di Bologna, succedeva una piatta manifestazione di consenso cortigiano, cui il F. non si sarebbe sottratto negli anni avvenire. Ne risentirono non solo la sua forza polemica, ma anche, e soprattutto, il suo stesso insegnamento e i suoi studi, nonché la scelta degli autori da leggere e da tradurre.

Nel primo anno di insegnamento gli furono corrisposti 500 fiorini, nel secondo 700; lo stipendio gli fu nuovamente aumentato anche quando, lasciata la cattedra nel 1446, il F. divenne ancora più intimo del Visconti. Sul piano politico, da Milano partecipò alle trame degli esuli fiorentini contro Cosimo de' Medici e fece opera di convinzione presso il duca di Milano perché si impegnasse in una guerra di liberazione e restituisse la libertà alla Repubblica di Firenze.

La morte della moglie Teodora, avvenuta il 3 maggio 1441 (fu sepolta in S. Eustorgio), rattristò profondamente il F., che fece rientrare in Italia da Costantinopoli il figlio Giovanni Mario, anche per seguire gli altri figli: due maschi e due femmine. Cercò pure, scrivendo direttamente al papa Eugenio IV, di prendere gli ordini religiosi; ma, superato un primo smarrimento, si fece convincere dal Visconti a sposare Orsina Osnaga, che gli portò una ricca dote.

Negli anni milanesi - contraddistinti ancora da un preciso interesse per Aristotele, del quale fece copiare opere e cercare manoscritti - accanto all'insegnamento il F. espletò numerosi incarichi pubblici, soprattutto la recita di orazioni in elogio o in memoria di personaggi illustri dalle quali prese più volte spunto per ampliare il discorso a temi di più vasta portata.

Nel 1446 il panegirico del duca Filippo Maria Visconti, ancora vivente, che gli fu commissionato dal Senato milanese, offrì la possibilità al F. - al di là delle inevitabili forme di encomio e di adulazione - di delineare l'immagine ideale del principe⁸¹.

La morte improvvisa, il 13 ag. 1447, del Visconti e i conseguenti sovvertimenti istituzionali milanesi che portarono alla Repubblica Ambrosiana, aggravati dallo stato di guerra con Venezia, spinsero il F. a prendere in considerazione la possibilità di lasciare Milano.

Nel frattempo, mortogli piccolissimo il figlio Olimpo Flavio, al F. morì pure la seconda moglie il 6 genn. 1448: anche per questo rimase a Milano, dove, nel frattempo, Francesco Sforza, cui era stato assegnato il comando delle truppe milanesi, a grandi passi poneva le basi sulle quali poi avrebbe edificato la sua signoria. Il F., con una lettera alle magistrature fiorentine (*Ep.*, ff. 44v-45v), denunciò questa situazione, invitandole ad intervenire contro le mire dello Sforza: ma la politica medicea si muoveva in direzione esattamente contraria ai desideri del Filelfo. Quando poi Carlo

⁸¹ Adam 1974; Robin 1991;

Gonzaga, in opposizione allo Sforza, fu eletto capitano del popolo nel corso del 1449 il F. recitò in sua lode un'orazione; un altro discorso in appoggio alla politica dei nuovi governanti recitò ancora poco dopo, legandosi così a metodi di governo che portarono - come poi avrebbe ammesso egli stesso - a gravi turbolenze e degenerazioni.

Quando i Milanesi decisero di chiamare a capo della città Francesco Sforza, il F. fu inserito nella delegazione di dodici cittadini incaricati di recarsi dallo Sforza. Il 26 marzo 1450 questi entrò in Milano; presso di lui il F. trovò festosa ospitalità che lo spinse a rifiutare le offerte di altre città, fra cui Siena, che nel frattempo gli erano pervenute. Forse allo stesso 1450 - ma è possibile anche una data posteriore di due anni - risale il terzo matrimonio del F., questa volta con Laura Maggiolini; ma anche dopo la seconda vedovanza il F. aveva ripetuto la richiesta al papa di essere autorizzato ad entrare in un Ordine religioso nonché quella di essere eletto vescovo per avere maggiori possibilità di sostentamento. Rimase pertanto saldo il suo rapporto con Milano, in un crescente interesse filosofico per Platone, del quale, come già per Aristotele, fece cercare e copiare le opere. E quando il F. pensò di dedicare al re di Napoli, Alfonso d'Aragona, l'*Hecatostica*, e quindi di trasferirsi alla corte aragonese, lo Sforza gli impedì di partire. Solo in occasione della peste, esplosa a Milano nell'estate del 1451, fu autorizzato a lasciare la città; trovò rifugio a Cremona l'11 sett. 1451 e quindi a Pavia. Tuttavia la propagazione dell'epidemia creò ulteriori problemi che il F. poté superare grazie all'aiuto dell'amico Giovanni Paleologo, marchese del Monferrato. Il 31 dic. 1451, ormai esauritosi il pericolo del contagio, rientrò a Milano. Si portò subito a Lodi, dove si trovava lo Sforza, anche per farsi accordare il permesso di recarsi a Napoli; ma la promessa di un aumento di stipendio lo convinse a rimanere a Milano.

Il desiderio di trasferirsi a Napoli rimaneva sempre vivo nel F., che tuttavia non esitò a rivolgersi, nel frattempo, per aiuti e sovvenzioni anche ad altri signori come Alessandro Sforza, fratello di Francesco e signore di Pesaro (*Ep.*, f. 76v), Ludovico Gonzaga, marchese di Mantova, e Galeazzo Visconti, vescovo di Mantova. Ottenne, finalmente, l'autorizzazione a lasciare Milano e giunse a Roma il 18 luglio 1453, con l'idea di ripartire l'indomani mattina per Napoli, dove era atteso da Iñigo d'Avalos, segretario del re. Visitato prima da Flavio Biondo e poi da Pietro da Noceto, fu ricevuto dal papa, Niccolò V, che volle leggere il volume delle *Satyrae* predisposto per Alfonso d'Aragona. Il pontefice lo invitò a rimanere a Roma con lo stipendio di 600 ducati d'oro e l'impegno a tradurre opere greche in latino (avrebbe poi tradotto gli *Apoftegmi laconici* di Plutarco); al momento del congedo gli dette 500 ducati d'oro per il viaggio a Napoli.

Qui giunse il 1° agosto, e subito fu accolto da re Alfonso, il quale, poco dopo, mentre si trovava a Capua, lo creò cavaliere dell'Ordine della stola e gli concesse le insegne gentilizie; anche in altre occasioni gli avrebbe dimostrato la sua stima proponendogli perfino la incoronazione poetica. Il F.

cercò anche di attuare un tentativo di riconciliazione fra il duca di Milano e lo stesso re di Napoli, il quale inizialmente si era dichiarato disponibile. Ma la questione venne tralasciata quando si diffuse la notizia dell'arrivo in Italia di Renato d'Angiò, aiutato dallo Sforza, intenzionato a recuperare il Regno napoletano. Il F. ripartì da Napoli il 24 agosto e tornò nuovamente a Roma dal papa, che lo nominò segretario papale. Poi raggiunse Tolentino, dove compì opera di pacificazione fra la sua città e San Severo, finché, il 21 settembre, partì nuovamente alla volta di Milano.

La notizia della caduta di Costantinopoli, avvenuta il 29 maggio 1453, provocò grande costernazione nel F., che aveva parenti della famiglia della prima moglie prigionieri dei Turchi. Altri dolori lo colpirono in questi anni: la morte di Francesco Barbaro, avvenuta nel gennaio del 1454, al quale era stato legato da fedele e premurosa amicizia per tutta la vita, e poi quella di Niccolò V, il 24 marzo 1455, con cui era stato in affettuosa e proficua collaborazione culturale e che continuò anche in seguito a ricordare e a elogiare.

L'elezione, il 27 agosto 1458, del nuovo pontefice, Enea Silvio Piccolomini col nome di Pio II, riempì di gioia il F.: il nuovo papa era stato, infatti, suo discepolo a Firenze fra il 1429 e il 1430 e da allora era rimasto con lui in grande amicizia.

Questa si rafforzò nella nuova situazione: oltre al regalo di un codice plutarco, già di sua proprietà, il papa fece assegnare al F. una pensione di 200 zecchini annui senza alcun obbligo. Ma poiché dopo il primo versamento il pagamento della pensione fu interrotto il F. decise di recarsi a Roma. Il 19 dic. 1458 partì da Milano; il giorno successivo fu a Mantova e lì passò il Natale con Ludovico III Gonzaga; andò poi a Ferrara, dove fece visita a Borso d'Este, e il 31 dicembre partì per Bologna, finché il 4 gennaio fu a Cesena da Malatesta Novello, quindi il 6 a Rimini da Sigismondo Pandolfo Malatesta, e poi a Fossombrone, dove fu visitato da Niccolò Piccinino, che lo accompagnò verso Roma. Qui fu ricevuto dal papa, ma poco dopo, essendo questi partito da Perugia, anche il F. si rimise in viaggio per tornare a Milano. Quando, nel maggio del 1459, il papa andò a Mantova per organizzarvi un congresso con i principi della cristianità per decidere un intervento contro Costantinopoli, il duca di Milano portò con sé il F., che poi recitò un'orazione ufficiale di encomio per l'iniziativa del pontefice e di stimolo per la sua realizzazione.

Anche per far fronte alla continua necessità di denaro il F. compose e recitò, a partire dal 1458, numerose orazioni, spesso nuziali; compose pure uno scritto consolatorio indirizzato al veneziano Iacopo Antonio Marcello in occasione della morte del figlio Valerio: qui il F., ricordando anche le circostanze della scomparsa del proprio figlio appena nato, consola l'amico spiegando come il pensiero dell'immortalità dell'anima e della vicinanza di Dio possa mitigare il dolore umano.

Più tardi, quando seppe che Pio II - il quale nel luglio del 1463 lo aveva nominato segretario papale: titolo che fu solo onorifico, come già al tempo di Niccolò V - stava organizzando, da Ancona, la

partenza della crociata contro i Turchi, si offrì, pur avendo sessantasei anni, di porsi al suo servizio, adducendo la grande conoscenza della Grecia risalente agli anni giovanili. La morte del papa, il 14 ag. 1464, vanificò ogni sua speranza di inserimento nella corte pontificia. Al nuovo papa, Paolo II, il cardinale Pietro Barbo eletto il 31 agosto, il F. inviò, il 15 settembre, una lettera gratulatoria nella quale non lesinava critiche e calunnie al pontefice appena scomparso. E in lettere a destinatari diversi confermava queste sue accuse, che però provocarono le rimostranze, presso lo Sforza, di molti cardinali, tanto che il duca ordinò al F. di non parlare più di Pio II o di parlarne con rispetto; lo stesso F. si pose in trattative di riconciliazione con i nipoti del papa. Nel corso di questi eventi, l'8 marzo 1466, moriva lo Sforza: il giorno successivo, nel duomo di Milano, il F. ne recitò l'orazione funebre, che fu un vero e proprio panegirico del defunto.

Il successore Galeazzo Maria Sforza ridusse lo stipendio del F., il quale denunciò, in una lettera al Simonetta (*Ep.*, f. 192v), le difficoltà che incontrava nella relativa riscossione e le sue limitate risorse economiche. Ma in seguito alla traduzione della *Ciropedia* di Senofonte, dedicata a Paolo II, poté beneficiare, nel 1468, di un compenso di 400 zecchini. Nel 1469 partì per Siena per riportarvi due suoi nipoti, Giovanni Maria e Arminia - nati dal matrimonio di sua figlia Pantea, sposata con Girolamo Bindotti e assassinata nel 1454 - che erano vissuti con lui a Milano. A Siena si fermò solo due giorni, lasciando la nipote Arminia, perché Giovanni Maria non volle allontanarsi da lui. Lì ottenne un salvacondotto per recarsi a Firenze, dove andò anche a trovare Piero de' Medici.

Nel 1471, per volontà del duca, tornò all'insegnamento, che aveva lasciato nel 1446, iniziando a leggere la *Politica* di Aristotele. L'elezione, il 9 ag. 1471, di Sisto IV, il cardinale Francesco Della Rovere, dette al F. l'occasione di indirizzare al nuovo Pontefice elogi e celebrazioni non disinteressate, con la speranza di essere chiamato a Roma. Analoga situazione si verificò con Ferrara, quando a Borso, scomparso il 19 ag. 1471, successe Ercole d'Este: ma le speranze del F. non ricevettero soddisfazione, nonostante una lettera da Roma gli comunicasse il desiderio del papa di averlo in Curia con lo stipendio di 500 ducati d'oro. In attesa della chiamata, che però non venne, il F. scrisse a Lorenzo de' Medici chiedendo un salvacondotto per passare da Firenze. Più tardi, nel 1473, chiese di essere inserito fra i professori dello Studio, aperto a Pisa l'anno precedente ma invano: a Firenze il F. continuava ad essere considerato "ribelle" per i fatti di quarant'anni prima.

Pur in queste circostanze, proprio scrivendo a Lorenzo (*Ep.*, ff. 259v-262r), il F. portò un suo contributo sulla questione della lingua italiana, assai più importante di quello sviluppato in una lettera del 1451 al giovanissimo Sforza Secondo, figlio di Francesco (*Ep.*, ff. 61v-62v), in cui discuteva non tanto della lingua volgare quanto di quella parlata dai Romani. Ora, invece, il F. si proponeva come garante e difensore della lingua dotta, e in particolare ciceroniana, istituendo un rapporto specifico fra il latino degli umanisti e il volgare italiano, distinguendo gli scopi funzionali

e trascurando l'elemento morfologico. E per evidente intento encomiastico non solo nella corrispondenza coi Medici privilegiò l'uso del volgare quale atto di omaggio a Firenze e alla sua storia culturale (così come nella lettera, oggi perduta, *De ideis*, rivolta nel 1473 allo stesso Lorenzo, si adeguava alla teoria platonica delle idee per compiacere la dominante cultura neoplatonica fiorentina), ma anche elaborò un catalogo di poeti esemplari testimoni di lingua parlata, tutti fiorentini: Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Dante, Petrarca, cui aggiunse Cecco d'Ascoli, a dire il vero estraneo agli interessi laurenziani, ma forse inserito dal F. anche per rivendicare l'apporto venuto da un poeta della sua regione all'elaborazione della lingua italiana.

L'ulteriore delusione fiorentina spinse il F. a rivolgersi nuovamente al papa, e a minacciare, addirittura, di scrivere contro di lui dal momento che non si decideva a chiamarlo. Nell'ottobre del 1474 arrivò l'invito formale del papa per l'insegnamento a Roma con stipendio di 600 fiorini: il F. rispose assicurando il suo arrivo a Roma per il successivo Natale. Il 21 novembre iniziò il viaggio per Roma; si fermò il 25 a Mantova per salutare Ludovico Gonzaga, quindi passò poche ore a Ferrara e da lì giunse a Firenze, dove rimase due giorni senza, però, poter incontrare Lorenzo dei Medici, che era a Pisa. Finalmente raggiunse Roma, dove, ricevuto dal papa, lesse un'orazione di ringraziamento e di encomio per il pontefice, ottenendone in cambio favori e privilegi, fra cui, ancora una volta, l'incarico di segretario papale.

Il 12 gen. 1475 tenne la prima lezione romana con grande plauso degli ascoltatori; ma l'ambiente accademico non era fra i più congeniali al F. dal momento che vi insegnavano personalità come Pomponio Leto e Domizio Calderini, assai lontani da lui per metodo e finalità didattiche. Si sa che oggetto, almeno parziale, del corso furono le *Tusculanae disputationes* di Cicerone, autore che proprio a Roma godeva ancora di una notevole fortuna e che tornava ad interessare il F. dopo gli anni fiorentini, quando aveva commentato le *Tusculanae* e Virgilio.

Ottenuto l'assenso del papa a rientrare a Milano, finite le lezioni, per riprendere la famiglia, il 19 giugno 1475 partì da Roma. Dopo una sosta di cinque giorni a Firenze, passò per Bologna e, arrivato a Milano, raggiunse a Pavia lo Sforza, anche per il disbrigo di alcune questioni di carattere diplomatico. Questo periodo felice della sua vita, dopo la sistemazione a Roma, venne interrotto dalla morte di due figli giovanissimi: Cesare Eufrazio, di sette anni, e Federico Francesco, di otto. Per di più la moglie fu a lungo ammalata. Solo sul finire dell'anno il F. poté riprendere il viaggio di ritorno a Roma, ove giunse il 4 gen. 1476; venne ricevuto dal papa, al quale recitò un'orazione, accolta con grande benevolenza e ricevendone doni preziosi. Alla fine delle lezioni di quell'anno, e dopo ulteriori traversie economiche, lasciò Roma, dove incominciava a diffondersi la peste, il 24 apr. 1476, per rientrare a Milano. Passò il 1° maggio a Urbino, dove si fermò da Federico da Montefeltro, che lo onorò e lo beneficiò; il 6 fu a Rimini, il 13 giunse a Mantova dal Gonzaga;

finalmente il 6 giugno arrivò a Milano (un editto del duca vietava l'accesso in città a chi proveniva da Roma e il Gonzaga dovette interporre i suoi buoni uffici). Solo due giorni prima era morta la moglie, e ciò determinò nel F. grande rammarico e dolore, anche perché dei sette figli avuti da lei i quattro maschi erano tutti morti.

Nel luglio dello stesso 1477 - ormai chiusi i rapporti con Roma - scrivendo a Lorenzo de' Medici il F. si dichiarava soddisfatto delle nuove condizioni che gli erano state offerte da Milano. L'anno dopo, in occasione della congiura dei Pazzi, scriveva di nuovo a Lorenzo per esprimergli la sua solidarietà e la sua disponibilità a porsi al servizio della famiglia Medici.

Passati altri anni d'attesa, e di nuovi contatti epistolari con Lorenzo de' Medici, finalmente, in una lettera del 17 marzo 1481 ad Antonello Petrucci, il F. comunicava di aver ricevuto da Firenze l'incarico di insegnare greco nello Studio: una decisione, questa, che, presa quando il F. era in età così avanzata, potrebbe apparire quasi come una certezza che assai limitata sarebbe stata la sua incidenza se non la sua stessa permanenza a Firenze. Intrapreso comunque il viaggio, arrivò a Firenze intorno alla metà di luglio. Ma dopo pochi giorni, in seguito alle fatiche del trasferimento e al gran caldo estivo che gli avevano procurato una forte dissenteria, moriva il 31 luglio 1481, senza aver potuto prendere possesso della nuova cattedra che gli era stata predisposta.

Con grande pompa ed onori, voluti, sembra, dallo stesso Lorenzo, il F., il 1° agosto, fu sepolto nella basilica della Ss. Annunziata, appartenente all'Ordine dei serviti: nel suo testamento, steso nel 1473, aveva espressamente chiesto di essere sepolto, se morto a Milano, nella chiesa di S. Maria dei Servi. Si era portato a Firenze alcuni dei suoi libri: questi passarono poi nella biblioteca medicea; altri, rimasti a Milano, erano destinati nel testamento alla biblioteca del capitolo della chiesa metropolitana.

Il F., anche se esponente non di altissimo livello della cultura del suo tempo, fu, sicuramente, fra i più versati umanisti del sec. XV, e indubbio punto di riferimento e di richiamo per i contemporanei. Lo testimoniava, già alla fine del Quattrocento, Paolo Cortesi nel *De hominibus doctis*, dove, accanto alla constatazione dei non pochi difetti umani del F., gli riconosceva pregi intellettuali, e soprattutto il ruolo di straordinario mediatore fra Occidente ed Oriente, fra cultura latina e cultura greca.

Proprio questi appaiono essere i meriti maggiori della lunga vicenda culturale e letteraria del F., un uomo fortemente immedesimato nel suo tempo. Egli fu, infatti, suggestionato da una prepotente volontà di affermazione, che lo pose in polemica con molti altri umanisti, caratterizzando, spesso con grandi tensioni, il suo soggiorno nelle città in cui visse ed operò. E se si scagliò contro politici ed intellettuali che in qualche modo si opponevano alla sua irruenza e alla sua carica polemica, dovette allo stesso tempo subire gli attacchi, spesso altrettanto violenti, dei suoi avversari: dal

Bracciolini al Decembrio, da Galeotto Marzio a Lodrisio Crivelli. Ma il F. inoltre, e contemporaneamente, usò le sue indubie capacità intellettuali in un mero e adulatorio servizio cortigiano: mutevole e scaltro nell'individuare ogni possibile fonte di onore e di lucro. Si capisce così la valutazione negativa che per secoli è stata data sul F., e che spesso ha prevalso su un'oggettiva considerazione del valore dei suoi scritti.

Nella scelta della lingua predilesse il latino e il greco, ma utilizzò ampiamente anche il volgare, seppure - in conformità alla diffusa mentalità umanistica - formalmente disprezzato, come appare da alcune ben precise testimonianze. Così, in una lettera a Marco Aureli, ad esempio, confessa di servirsi della lingua volgare per quegli argomenti di cui riteneva non essere necessario tramandare il ricordo ai posteri⁸².

A più di cento opere arriva la produzione letteraria del F. in latino, in greco e in volgare secondo l'elenco da lui stesso lasciato in un testo autografo, conservato nell'Archivio di Stato di Milano, *Autografi. Filelfo*. Sembra essere andato perduto, invece, l'*Inventario dei libri di messer F. F.*⁸³, che riportava anche una cinquantina di autori, quasi tutti greci, posseduti, appunto, dal Filelfo. Gli scritti del F., in gran parte dispersi già al tempo della morte dell'autore, solo in numero limitato dispongono di un'edizione critica moderna: anzi sono per lo più inediti o non hanno avuto altre ristampe dopo le prime edizioni apparse sul finire del Quattrocento e nei primi del Cinquecento, quando la fortuna del F. fu di un certo rilievo, mentre nei secoli successivi alla morte sarebbe stata assai ridotta: almeno fino alla biografia di Carlo De Rosmini apparsa a Milano nel 1808.

Fra gli scritti del F. grande spazio occupano le orazioni da lui pronunciate. Il notevole numero e la diversità dei loro argomenti testimoniano senza dubbio la grande fama che circondava il F., nonché la sua capacità retorica, disponibile, in pratica, ad ogni richiesta, indubbiamente basata su una cultura poliedrica, manifestata con notevole abilità, e quindi paludata di grande enfasi. Al F. sono state anche attribuite non poche orazioni risultate poi spurie.

Frutto del lungo impegno didattico sono - oltre alle numerose prolusioni ai corsi universitari - i suoi commenti, rimasti, però, in quantità assai esigua: quello a Giovenale e quello alle *Institutiones oratoriae* di Quintiliano; altri commenti che andavano sotto il suo nome (come quelli al *De officiis* di Cicerone, all'*Achilleide* di Stazio e alle *Bucoliche* di Virgilio) non sono suoi. Dalla produzione superstite è, comunque, possibile conoscere il metodo di lavoro, critico e filologico del F., che appare legato ad un'impostazione primoquattrocentesca, rimasta poi estranea al rinnovamento portato dalla filologia umanistica del secondo Quattrocento, impegnata nel recupero della tradizione manoscritta e quindi delle lezioni testuali. Il F., invece, trascura ogni rapporto col testo, fondando le

⁸² Cfr. De Rosmini, II, p. 304: "utimur iis in rebus quarum memoriam nolumus transferre ad posteros"

⁸³ Cfr. *ibid.*, III, p. 53 n. 1.

sue riflessioni sulla sola interpretazione culturale, sia pure supportata da una straordinaria dottrina e da altrettanto straordinarie risorse linguistiche, grammaticali, retoriche e prosodiche. All'insegnamento è legato anche un altro gruppo di opere, che testimonia proprio la grande preparazione tecnica del F.: le *Exercitatiunculae*, un glossario greco-latino, una grammatica greca.

Fra i commenti del F. si distingue quello del *Canzoniere* del Petrarca, composto fra il 1444 e il 1447 ma rimasto interrotto dopo la rima 136. Quest'opera, voluta da Filippo Maria Visconti, ebbe una discreta diffusione manoscritta (sono autorevoli testimoni, ad esempio, i manoscritti berlinesi *Hamilton* 496 e 501 e i fiorentini *Laur. Strozzi* 176 e *Riccard.* 1089) prima della stampa avvenuta nel 1476 a Bologna per i tipi di Annibale Malpighi.

Ampia fu l'attività del F. anche come traduttore dal greco, ma non sempre felice non tanto perché egli mancasse di una profonda conoscenza della lingua, quanto perché spesse volte si accinse alle traduzioni con negligenza e trascuratezza, come fu già notato da alcuni contemporanei, quali Antonio Cassarino, che criticò la versione degli *Apoftegmi laconici* di Plutarco, dal F. dedicata nel 1453 a Niccolò V. Fra le altre traduzioni del F.: la *Rhetorica ad Alexandrum regem* dello pseudo Aristotele, dedicata al cardinale Niccolò Albergati e che fu una delle più lette traduzioni del F., l'*Orazione in lode degli Ateniesi* e quella *Contro Eratostene* di Lisia, dedicate a Palla Strozzi, il *De vita solitaria* di Basilio, dedicato nel 1445 al frate Alberto da Sarteano, per il quale aveva tradotto anche il *De sacerdotio Domini nostri Iesu Christi apud Iudeos*, che poi, trent'anni dopo, avrebbe offerto a Sisto IV nella stampa romana del 1476 (l'opera fu quindi tradotta pure in italiano), il *De passionibus corporis* e il *De flautibus* di Ippocrate, dedicate a Filippo Maria Visconti, il *De eo quod iuxta est* e tre epistole di Platone, le vite plutarchee di Licurgo e di Numa Pompilio, dedicate all'Albergati, quelle di Galba e di Ottone per Malatesta Novello, quelle di Dione e Cassio per Francesco Barbaro, le *Lodi di Agesilao* di Senofonte per l'Albergati, gli *Apoftegmi a Traiano* di Plutarco dedicati a Filippo Maria Visconti, il *De republica Lacedaemoniorum* di Senofonte.

Ad interessi etico-filosofici - in parte già evidenti nella stessa scelta delle opere tradotte - si ispirano alcuni trattati, generalmente di non ampia estensione, quali il *De iustitia*, il *Della liberalità e di sua lode*, il *Sermone trattando de libertà*, non datati, forse legati in parte al soggiorno fiorentino del F., allora esponente intellettuale della consorte oligarchica antimedicea, culturalmente suggestionata dagli ideali teorici degli scrittori della Roma repubblicana. Da un afflato morale e religioso derivano, invece, il *De morali disciplina*, scritto nel 1475, e l'*Instructione del ben vivere*, composta per Filiberto di Savoia.

Particolare importanza riveste il *De morali disciplina*, iniziato nel 1473, dedicato a Lorenzo de' Medici con la dichiarata intenzione che l'opera (divisa in cinque libri, ma incompiuta nell'ultimo), trattando di questioni essenziali per la formazione della personalità umana, potesse servire a lui e

all'educazione dei suoi figli. Pur attingendo a teorie ben sperimentate della filosofia classica e medievale e quindi cercando un ulteriore accordo fra Aristotele e Platone, il F. dichiara di non attenersi specificamente ad un preciso insegnamento, ma di volersi fondare sulle sue più diverse conoscenze e sulle sue personali meditazioni. L'opera venne tradotta in volgare da un autore ignoto nel sec. XVI nel manoscritto *Laur.* 76, 69.

Ad interessi biografici e celebrativi risalgono altri scritti in prosa e in poesia, su vari personaggi; fra i primi la vita di Niccolò V e la vita di Francesco Sforza, andate perdute o rimaste incompiute; fra i secondi la *Vita di S. Giovanni Battista*, scritta per Filippo Maria Visconti nel 1445 in quarantotto canti in terza rima, e la *Vita di Niccolò Piccinino*, composta in esametri latini, e quindi la *Sphortias*. Poema epico in onore di Francesco Sforza, la *Sphortias* (tramandata dai manoscritti *Ambros.* H. 97 sup., R. 12 sup., *Laur.* 33, 33 e altri) non godette di una buona considerazione da parte dei contemporanei, e fu valutata con indifferenza, se non con aperta ostilità. Nel giugno del 1451 il F. aveva già terminato il primo libro dell'opera (*Ep.*, f. 65r); nel 1455 venivano pubblicati i primi quattro libri, mentre nel 1463 altri quattro erano terminati; ma dopo il positivo avvio, il F. cambiò più volte il piano del poema e quindi la sua struttura e composizione: nel 1472 aggiungeva ancora vari versi dopo l'incompiuto libro undicesimo. L'opera avrebbe dovuto celebrare la vita di Francesco Sforza, specialmente nei suoi rapporti con le vicende dello Stato di Milano, ma essa, mentre tende ad un'inevitabile finalità encomiastica, mostra anche di basarsi su specifica documentazione d'archivio - alcune lettere del F. testimoniano le ricerche da lui effettuate - nonché su diretti ricordi e testimonianze anche personali. La narrazione del F. viene a costituire una prima e primaria fonte di notizie su una figura e su un periodo di fondamentale importanza nella storia politica e sociale dell'Italia del Quattrocento: lo riconosceva già Leodrisio Crivelli, autore di una più ampia biografia dello Sforza. Ne risulta, infatti, un quadro di singolare ampiezza, che in certi punti è quasi una cronaca di situazioni e di vicende, raccontate con spirito critico e selezionate in riscontri oggettivi che ne accrescono l'interesse. Lo Sforza emerge sempre come assoluto protagonista degli eventi, come eroe vittorioso nelle più diverse circostanze, ma spesso vi è anche analizzato nella sua umana personalità che, pur nell'enfasi retorica e propagandistica, non si distacca, ma anzi fortemente si inserisce, nel mondo circostante.

Opera fondamentale per la comprensione della personalità del F. sono le *Commentationes Florentinae de exilio*, dedicate a Vitaliano Borromeo e composte forse prima del 1440, con una retroattiva valutazione delle vicende fiorentine del 1433-34 (il più autorevole manoscritto è il II.II.70 della Biblioteca naz. di Firenze, che però non è autografo, come in certi casi è stato ritenuto), composte dopo che, nel 1437, il F. aveva scritto una violenta *Oratio in Cosmum Medicem ad exules optimates Florentinos*. Strutturate a dialogo, le *Commentationes* avrebbero dovuto

comprendere dieci libri - ma il F. non andò oltre il terzo -, rivolti tutti all'esame dei mali e delle negative conseguenze dell'esilio; argomento delle tre parti compiute sono rispettivamente: "de incommodis", "de infamia", "de paupertate". I vari temi sono dibattuti da interlocutori come Palla e Nofri Strozzi, Rinaldo Albizzi, Giannozzo Manetti, Leonardo Bruni, Niccolò Della Luna: membri tutti, autorevoli, della consorteria oligarchica fiorentina costretta a subire, col ritorno di Cosimo de' Medici a Firenze all'inizio dell'ottobre del 1434, la violenta reazione della fazione vincente, intenzionata ad eliminare e a bandire dalla città gli oppositori al nuovo regime. Ma al di là delle preminenti motivazioni politiche, le *Commentationes* portano anche un contributo nell'ambito retorico, in quanto si presentano pure come un'opera consolatoria (dove viene, fra l'altro, dibattuto il problema della vita attiva e di quella contemplativa), e non solo come uno scritto ricco di contenuti politici.

Opera qualificante il lungo soggiorno milanese del F. sono i *Convivia Mediolanensia*, del 1443, poi pubblicati più volte a partire dal 1477, distribuiti in due libri, di grande erudizione, dedicati a Tommaso Tebaldi, autografi nel manoscritto *Laur.* 53, 6. Il primo dei due "conviti" - lo scritto del F. è modellato sul *De placitis philosophorum* di Plutarco - si immagina tenuto in casa di Giovanni Antonio Rembaldo con la partecipazione di numerosi interlocutori; il secondo in casa di Arasmino Trivulzio con vari altri personaggi. Nella grande varietà delle concezioni esposte - che denunciano evidenti forme di enciclopedismo di stampo preumanistico - non mancano, come del resto in altre opere del F., passi in cui vengono criticate tesi di tradizionali e personali oppositori, quali il Bracciolini, il Niccoli, il Decembrio: naturalmente accanto ad altri di encomio e di apprezzamento di amici, come il Barbaro e il Giustinian.

Nell'intera produzione del F., particolare risalto hanno le *Satyrae*, la cui composizione, avvenuta dal 1431 al 1449, accompagnò la vicenda umana ed intellettuale del F. in anni per lui cruciali e relativi ai soggiorni di Firenze, di Siena e di Milano. L'opera, in sette libri, fu dedicata al re di Napoli, Alfonso d'Aragona, nel manoscritto ora 772 della Biblioteca universitaria di Valencia (ma importanti sono anche, fra gli altri, il *Vat. Reg. lat.* 1981, miniato da Ambrogio da Marliano e donato a Pio II dopo la sua elevazione al pontificato e con limitati adattamenti testuali, il G.II.9. della Biblioteca dell'Escorial, che tramanda pure annotazioni marginali dello stesso autore). Il F. iniziò le satire (poi stampate a Venezia nel 1476) poco dopo il suo arrivo a Firenze, quando, già nel corso del 1430, presero corpo le prime polemiche con quell'ambiente fiorentino non troppo favorevole nei suoi riguardi: per lui fu questo, allora, un mezzo contingente di diffusione e di difesa delle sue idee, e quindi anche di invettiva e di lotta letteraria e politica contro le prevaricazioni della parte medicea vincente dopo il 1434.

Con le *Satyrae* si collegano strettamente, a partire dal 1449, le *Odae*, nelle quali, al di là delle

contingenze polemiche, si esprime lo spirito poetico del F. formatosi soprattutto sulla base di un'assidua ed erudita frequentazione della letteratura classica greca e latina, particolarmente oraziana, ripresa anche nelle variazioni delle forme metriche che contribuiscono a sottolineare la grande novità dei virtuosismi poetici del F. e quindi la raffinatezza e la complessità della sua tecnica, che non trova paralleli ed analogie nelle composizioni in versi del suo tempo. Il F. aveva dapprima offerto, nel 1457, quest'opera al cancelliere di Carlo VII, Guglielmo Orsini, al quale già aveva inviato un codice delle *Commentationes Florentinae*; poi la dedicò a Francesco Sforza. Il piano era quello di strutturare le *Odae* in cento carmi di diecimila versi suddivisi in dieci libri, e col proposito di dedicare il primo ad Apollo e gli altri ciascuno ad una delle nove Muse; l'opera - dalla quale il F. sperava di ricavare la gloria maggiore presso i posteri - si fermò a cinque libri, composti entro il 1454-55, e venne stampata una prima volta nel 1497 a Brescia da Angelo Britannico e poi, intorno al 1507, a Parigi da Giovanni Granjon; l'esemplare di dedica è il manoscritto *Lat.* 8127 della Bibliothèque nationale di Parigi, ma importanti sono anche il XXIII;5 della Biblioteca Malatestiana di Cesena e gli autografi *Laur.* 33, 34 e *Vat. Urb. lat.* 701. Scritte negli anni delle lotte intestine milanesi, queste poesie riflettono i vari stati d'animo del F., sostanzialmente lontano dall'impegno civile e politico, e più attratto dall'aspirazione al rifugio e all'isolamento letterario, che si traduce in un'aperta e sofferta denuncia della situazione corrente.

Contemporanea alla stesura delle odi è quella degli epigrammi raccolti nel *De iocis et seriis*, l'ultima silloge di poesie latine del F., alla quale egli continuò a lavorare fino al 1465, ma avendo già diffuso i primi quattro libri a partire dal 1458. Testimone più completo di quest'opera è il manoscritto G.93 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano; autorevoli sono anche il codice *Landi* 131 della Biblioteca comunale di Piacenza e il XXIII.4 della Biblioteca Malatestiana di Cesena: quest'ultimo è il codice di dedica della raccolta, offerta appunto a Malatesta Novello. Si tratta di "nugae" contingenti ed occasionali, legate a fatti e questioni isolate e frammentarie e a situazioni quotidiane, da cui non è possibile delineare un quadro d'insieme organico ed omogeneo nonostante il permanere dell'artificiosa strutturazione in libri, dieci di mille versi ciascuno, già seguita in precedenza dal Filelfo.

Ancora legata agli interessi poetici del F. è la raccolta di liriche, in lingua greca, *Phychagogia*, in tre libri, composta fra il 1457 e il 1465, ma lasciata incompiuta e conservata autografa nel *Laur.* 58, 15, in redazione più elaborata rispetto ad una anteriore. L'importanza di questa silloge - quasi del tutto inedita, come la stragrande maggioranza delle opere precedenti - consiste soprattutto nell'essere il primo scritto in poesia greca, tecnicamente ineccepibile per la grande padronanza linguistica, non scevra talvolta di forti spregiudicatezze, composto da un umanista italiano. Ma il contenuto complessivo della *Phychagogia* è piuttosto povero: paludato da enfasi retorica, è spesso determinato

da scopi esclusivamente cortigiani, che si mischiano all'ostentata presentazione di motivi e teorie filosofiche e didascaliche raramente organiche e piuttosto confuse. Al F. è stata pure attribuita, nel codice *Clm.* 5309 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, una *Comedia de amore Phebi et Philogeniae*, 1468.

Nell'enorme produzione del F. un valore del tutto speciale ha il suo *Epistolario* che - variamente diffuso in esemplari manoscritti, fra cui il n. 873 della Biblioteca Trivulziana di Milano, non autografo ma appartenente alla sua biblioteca - fu stampato più volte negli ultimi trent'anni del Quattrocento, prima di avere un'edizione definitiva nel 1502. È uno dei più ampi, se non il più ampio, dell'età umanistica, in quanto le sue lettere in latino sono più di duemila, oltre a quelle in greco ed in volgare; ma certamente è anche uno dei più preziosi per ricostruire la storia culturale del sec. XV. Il F. stesso iniziò a raccogliere e recuperare le proprie missive a partire dal 1451, e già nel 1473 fece stampare a Venezia una prima edizione che riuniva 1557 lettere distribuite in trentasette libri; ma ne fu pubblicata solo una parte (ottocentotrentasette lettere, cioè i primi sedici libri), che ebbe uno straordinario successo di edizioni successive, ben quindici fino al 1500. Gli altri libri, andati smarriti per varie vicende, sarebbero riapparsi, e quindi stampati, solo nel 1502, mentre il F., dopo le disavventure tipografiche, aveva ripreso a raccogliere nuovamente le sue lettere nel manoscritto *Trivulziano* 873, che rappresenta sicuramente la sua volontà. Le lettere complessivamente edite vanno dal 1427 al 28 maggio 1477; ma oltre a queste esistono, disperse in biblioteche ed archivi italiani e stranieri (come quelle conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, *Mediceo avanti il principato, ad Indices*), numerose lettere extravaganti, soprattutto in volgare, che attendono ancora di essere censite ed individuate. Naturalmente questo epistolario consente di ricostruire momenti fondamentali nella biografia del F. e meglio comprenderne prese di posizione e scelte intellettuali e personali, ma soprattutto offre un vasto e straordinario quadro d'insieme sulla civiltà umanistica nel suo complesso. All'interno dell'epistolario del F. hanno particolare rilevanza centodieci lettere greche tramandate, oltre che dal *Trivulziano* 873, anche dal manoscritto 657 della Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel, pubblicate fra il 1890 e il 1892.

FRANCESCO FILELFO E LA TRADIZIONE PLUTARCHEA:

Conoscere l'identità di una figura così complessa e completa, sia come personalità che come intellettuale, come quella di Francesco Filelfo, rende la ricerca sui testi latini oggetto d'esame ricca di continui rimandi alla cultura classica. Inoltre, e in particolar modo il ciclo dell'Arengo, non si afferma chiaramente preponderanza di Plutarco, di cui, come è già stato precisato, Filelfo tradusse alcune opere, come fonte classica principale.

Nei miei precedenti contributi pubblicati in *Fontes*⁸⁴, ho sottolineato la tradizione legata ai sei eroi (2012), e della triade delle eroine discendenti dal canone cortese delle *Nuef preuses* (2010), di cui si è già ampiamente parlato.

Nino, Ciro, Alessandro, Cesare, Annibale e Scipione; tali personaggi godono fin dall'antichità di un'ampia fortuna in ambito letterario e iconografico, e frequente è la presenza di alcuni di essi nei cicli pittorici di Uomini Famosi⁸⁵; una larga diffusione conoscono nella tradizione iconografica i personaggi di Alessandro, Scipione e Cesare, come ad esempio nel caso già ricordato della «sala bella» del palazzo di Castelnuovo a Napoli, che Giotto dipinse per il re Roberto d'Angiò, e oggi andata perduta. Le pitture di Giotto, al pari del ciclo milanese, comprendevano personaggi appartenenti alla tradizione dei nove prodi e delle eroine ad essi collegate, quali Alessandro, Cesare e Pentesilea. A queste figure erano collegati dei sonetti attribuiti in un primo momento a Dante e successivamente al poeta Giovanni da Firenze⁸⁶. O nel più e più volte ricordato Castello della Manta⁸⁷ in provincia di Cuneo, dove figurano, fra le nove eroine: Semiramide, Tomiride e Pentesilea. Oltre alle convergenze tematiche, essendo difficile stabilire confronti di ordine figurativo relativamente alle tre eroine ricordate, data la scomparsa delle figure dell'Arengo, è interessante il legame fra la Manta e Milano relativo all'immagine dell'otre narrata in entrambi i *tituli*⁸⁸.

Mentre dunque alcuni degli *exempla* prescelti derivano da una letteratura o iconografia più o meno noti, un gruppo di eroine risulta invece raro in questo scenario⁸⁹ e la unica fonte individuata è il *De Mulierum Virtutes* di Plutarco, testo particolarmente noto al Filelfo e alla cultura umanistico

⁸⁴ Ferranti 2010, pp. 35-54; Ferranti 2012, pp. 15-32;

⁸⁵ Più raro è il ruolo e il numero delle eroine, quale si verifica a Milano; prima di questa data in effetti le eroine fanno una comparsa limitata nei cicli di Uomini Famosi, cfr. ad esempio il ciclo di Palazzo Pubblico di Lucignano.

⁸⁶ Cfr. De Blasiis 1900; Stoppelli 1977; De Blasi 1997, p. 262. Il poeta Giovanni da Firenze, detto Malizia Barattone, compose posteriormente questi *tituli* in volgare.

⁸⁷ Per uno studio approfondito del Castello della Manta cfr. Rebichon 2007, Meneghetti 1997, Romano 1992, Piccat 1991, Finoli 1990. I nove prodi risultano anche rappresentati a Palazzo Trinci, cfr. Benazzi, Mancini 2001.

⁸⁸ Secondo l'edizione del testo di Piccat 1991, p. 145: “*Tamiris, la royne des Cites,/ qui mout sunt fors gens e despites,/ Tirum roy de Perse e de Made/ prist e ocist sans nul remede,/ e de ses gens bien ... mille,/ ouis mist la teste en une pille de sanc pleinne e dist 'boy assés/ de sanc dont onques ne fu lassés.*”;

⁸⁹ Per il tema delle eroine famose cfr. il ciclo del Palazzo del Comune di Lucignano e il Ciclo Piccolomini.

rinascimentale. Infatti, come osserva Aristide Calderini: «non è meno istruttivo nè interessante indagare di quali opere e di quali passi di Plutarco si servì in modo speciale il Filelfo nella compilazione delle sue opere, anche perchè una tale ricerca ci rivela in lui la conoscenza profonda di altre opere di Plutarco che egli non tradusse direttamente, ma che in parte grandissima riproduce nei suoi scritti»⁹⁰. E quindi non è meno istruttivo analizzare l'intento del Filelfo di seguire il grande prototipo plutarco nella scelta dei soggetti e nell'intento di narrare la virtù femminile.

Alla serie di eroi ed eroine noti, l'umanista alterna dunque altre otto: Pantea, Polycrita, Erixa, Xenocrita, Kamma, Megisto, Stratonice e Timoclea, e Plutarco è di alcune di esse fonte unica.

Numerosi sono i richiami fra i personaggi, riscontrabili anche dal punto di vista linguistico e stilistico. Alcuni di loro sono infatti accomunati dalle vicende storiche, come nel caso di Nino e Semiramide. Altri invece, secondo l'interpretazione di Francesco Caglioti⁹¹, sono legati dall'*exemplum* relativamente alle imprese compiute, come nel caso di Mirina e Alessandro. In questi casi il paragone è stato ideato dal Filelfo stesso, autore del programma iconografico.

Tentativo da parte del Caglioti di accoppiare i personaggi, se non già accomunati dalla vicenda, secondo le imprese compiute.

L'interesse della committenza sforzesca per i parallelismi classici sembra ritornare nel codice Sforza⁹², dove viene edito il commento scritto da Ludovico sforza alla *Retorica ad Herennium* mentre il Filelfo teneva delle lezioni come educatore. In questo codice i ritratti dei principi milanesi e degli eroi antichi, privi di ogni nesso diretto col testo, sono dati, con una sola eccezione, per coppie: Gian Galeazzo e Filippo Maria, Francesco e Bianca Maria, il piccolo Ottaviano Maria Sforza, Ciro e Serse, Temistocle e Leonida, Romolo e Bruto, Camillo e Fabio Massimo, Scipione e Alessandro, Annibale e Cesare, Augusto e Vespasiano, Ludovico il Moro e Filelfo.

La provenienza eterogenea dei personaggi ha fatto supporre a studiosi come Riese che l'ordine degli epigrammi fosse dettato dalla provenienza dei personaggi: “*bina (carmina) de Assyriis, de Persis, de Amazonibus, de orbis terrarum dominis agunt*”. Altri come Picci e Bertalot pensavano invece che l'ordine fosse dettato dall'alternanza dei sessi, dovendo però eliminare il nono epigramma, quello di Pantea, in linea con l'intento di Plutarco, Filelfo coniuga insieme il valore guerriero e femminile di donne valorose e provenienti da luoghi disparati.

Il *Mulierum Virtues* è stato il passato considerato, pur con deboli argomentazioni, di dubbia attribuzione; oggi però dell'operetta morale è stata riconosciuta l'autenticità plutarca.

Questa di articola, dopo una premessa ricca di esempi e teorie riportate per dimostrare la sua tesi sull'equiparazione delle virtù maschili e femminili, in 27 brani-*exempla* che narrano atti eroici e

⁹⁰ Calderini 1913, p. 374.

⁹¹ Caglioti 1994, p. 213, nota 106.

⁹² Firpo 1967;

virtuosi di antiche donne sconosciute (come Plutarco stesso dichiara).

Gallo classifica il *Mul. Virt.* Tra le “altre forme letterarie” (non comprese cioè in “dialoghi, trattati, declamazioni retorico-epidittiche”); secondo questo studioso plutarco per la composizione di tale operetta si rifà ad una ben attestata tradizione, e può rientrare letterariamente nel genere delle raccolte di storie e leggende⁹³.

È un'operetta che può apparire una semplice raccolta di storie e leggende, considerata una esercitazione stilistica, eppure mostra notevoli spunti d'interesse, primo fra tutti il fatto che attraverso questa Plutarco manifesta la concezione parietetica tra un uomo e una donna, idea non comune nell'antichità.

Dato che nei tempi tranquilli le donne non si facevano vedere in pubblico, non partecipavano alla vita di società, le possiamo individuare solo nei momenti di particolare tensione, quando le più audaci uscivano allo scoperto, di solito in difesa della patria o dei figli.

Dunque ci rimane il ricordo solo di alcune eroine antiche, solamente perché queste furono diverse dalle γυναῖκες ordinarie, silenziose e obbedienti mogli di cittadini, e madri.

La virtù della donna si manifesta quindi attraverso la sua trasgressione dell'ordine stabilito dai valori del tempo.

Pochissime ebbero l'audacia di oltrepassare i limiti imposti al proprio sesso da una civiltà esclusivamente maschile e maschilista, e solo così lasciarono un nome nella memoria degli uomini⁹⁴.

Ecco dunque che nella posterità, nella storia, rimane il ricordo dei personaggi femminili che in qualche modo sono usciti dall'anonimato per diventare modelli celebri ed esemplari di comportamento.

Della loro vita non ci è dato conoscere altro che il momento eroico, (legato in genere a qualche avvenimento politico o di amore per i propri congiunti), il gesto esemplare al quale devono la loro stessa immortalità, per poi tornare nel loro quotidiano silenzio e ombra, e quindi scomparire dalla storia⁹⁵.

Plutarco dichiara nella premessa all'opera di non essere d'accordo con lo storico Tucidide che stima migliore la donna della quale meno si parla, in bene o in male (243e):

Περὶ ἀρετῆς, ὃ Κλέα, γυναικῶν οὐ τὴν αὐτὴν τῷ Θεουκυδίδῃ γνώμην ἔχομεν. Ὁ μὲν γάρ, ἥς ἂν

⁹³ Gallo 1998, p. 3527;

⁹⁴ Schaps 1985, p. 422; Paci 2007, pp. 64-80;

⁹⁵ Per restare nell'ambito del *Mul. Virt.*, questa è la “fine”, per esempio, della storia di Aretafila, la quale, ristabilita la democrazia, fu invitata dai suoi concittadini a partecipare al governo; “ma lei, come vide la città libera, subito si ritirò in casa, nel gineceo, e lasciano da parte le ambizioni, passò il resto della sua vita in tranquillità, insieme ad amici e parenti”, (*Mul. Virt.* 19, 257d-e);

ἐλάχιστος ἢ παρὰ τοῖς ἐκτὸς νόγου περί ἢ ἐπαίνου λόγος, ἀρίστην ἀποφαίνεται, καθάπερ τὸ σῶμα καὶ τὸ ὄνομα τῆς ἀγαθῆς γυναικὸς οἰόμενος δεῖν κατάκλειστον εἶναι καὶ ἀνέξοδον.

Più conveniente, ritiene Plutarco, è l'opinione di Gorgia, secondo cui è la fama della donna (non l'aspetto) che deve essere conosciuta (243e):

Ἡμῖν δὲ κομψότερος μὲν ὁ Γοργίας φαίνεται, κελεύων μὴ τὸ εἶδος ἀλλὰ τὴν δόξαν εἶναι πολλοῖς γνώριμον τῆς γυναικός.

Dunque l'autore di Cheronea considera un passo importante per l'equiparazione della figura femminile alla maschile la legge romana che prevedeva anche per la donna, così come per l'uomo, l'assegnazione pubblica di lodi ed onori dopo la morte. L'elogio funebre deve essere incentrato sul merito, e non sul sesso del defunto (243f):

ἄριστα δ' ὁ Ῥωμαίων δοκεῖ νόμος ἔχειν, ὥσπερ ἀνδράσι καὶ γυναιξὶ δημοσίᾳ μετὰ τὴν τελευτὴν τοὺς προσήκοντας ἀποδιδούς ἐπαίνους.

E per avvalorare la sua tesi che le virtù femminili e maschili si identificano, e per presentare la sua lista di eroine, Plutarco deve uscire nell'ambito greco (citando a sostegno anche l'usanza romana sopra ricordata della *laudatio funebris*, molto innovativa ed evoluta).

Platone (in Repubblica 5,455d-e) è del parere che le qualità dell'uomo e quelle della donna si identificano nel senso che la potenziale possibilità della donna di operare bene, dimostrare coraggio, esprimere la forza, usare l'intelligenza, è pari a quella maschile⁹⁶.

Dunque per l'antico filosofo non esiste una funzione esclusivamente propria dell'uomo o della donna, ma le inclinazioni sono casuali in entrambi e per sua natura la donna ha assolutamente comunanza di funzioni con l'uomo. Spetta proprio all'aristocratico Platone, dunque, il merito di aver ispirato l'uguaglianza educativa tra i due sessi, e la partecipazione di entrambi a gli affari pubblici e militari. L'antico filosofo dimostra in più occasioni una ammirazione profonda per le abilità femminili, a suo parere ingiustamente sprecate nell'amministrazione domestica.

Le disposizioni naturali sono dunque similmente distribuite tra i due γένη; anzi, Plutarco è convinto che molte donne siano superiori a molti uomini sotto molti aspetti.

E infatti le virtù femminili che l'autore di Cheronea prende in considerazione si rivelano spesso in

⁹⁶ Laroux 1992, p. XXIII;

opposizione a deficienze maschili: ai loro tradimenti, brutalità, violenza, alle loro debolezze⁹⁷.

Dunque l'appellativo di “donna virile” non mette insieme due nozioni polarmente opposte.

Insomma, la donna virile non è un paradosso. Tale donna, coraggiosa e pronta ad azioni risolutive, insidiando l'uomo sul proprio terreno (quello cioè dell'azione eroica, dai risvolti pubblici), non può che essere definita “virile”.

Virtus è per l'appunto la specifica qualità del *vir*, a cui si contrappone la *muliercula*, la donnetta, o semplicemente la comune donna dell'epoca antica, sottomessa e riservata, che per contrasto fa risaltare la supremazia maschile⁹⁸.

Interessante è la parte introduttiva del *Mul. Virt.*, dove l'autore sviluppa il concetto che non esistono virtù specificatamente femminili o maschili⁹⁹.

Sacrate professava l'esistenza di una ἀρετή. Infatti per lui niente giustifica, tra uomo e donna, la divisione di due forme diverse e perfino opposte di virtù. E a questo proposito Plutarco, nella prefazione al *Mul. Virt.* scrive (242d-243a):

τὰ ὑπόλοιπα τῶν λεγομένων εἰς τὸ μίαν εἶναι καὶ τὴν αὐτὴν ἀνδρὸς τε καὶ γυναικὸς ἀρετὴν προσανέγραψά σοι, τὸ ἱστορικὸν ἀποδεικτικὸν ἔχοντα καὶ πρὸς ἡδονὴν μὲν ἀκοῆς οὐ συντεταγμένον

(ho messo per iscritto, per te, il resto delle cose da dire sul fatto che è una, e la stessa, la virtù dell'uomo e quella della donna, con la testimonianza storica, e non composta per dilettere le orecchie).

Dunque Plutarco dichiara di aver raccolto, per confermare la sua teoria sulla equivalenza della virtù femminile e maschile, esempi e testimonianze storiche (243a-c):

Φέρε γάρ, εἰ λέγοντες τὴν αὐτὴν εἶναι ζωγραφίαν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν παρειχόμεθα τοιαύτας γραφὰς γυναικῶν, οἷας Ἀπελλῆς ἀπολέλοιπεν ἢ Ζεῦξις ἢ Νικόμαχος, ἄρ' ἂν τις ἐπετίμησεν ἡμῖν, ὡς τοῦ χαρίζεσθαι καὶ ψυχαγωγεῖν μᾶλλον ἢ τοῦ πείθειν στοχαζόμενοις; ἐγὼ μὲν οὐκ οἶμαι. Τί δέ; ἐὰν ποιητικὴν πάλιν ἢ μαντικὴν ἀποφαίνοντες οὐχ ἑτέραν μὲν ἀνδρῶν ἑτέραν δὲ γυναικῶν οὔσαν, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν, τὰ Σαπφοῦς μέλη τοῖς Ἀνακρέοντος ἢ τὰ Σιβύλλης λόγια τοῖς Βάκιδος ἀντιπαραβάλλωμεν, ἔξει τις αἰτιάσασθαι δικαίως τὴν ἀπόδειξιν, ὅτι χαίροντα καὶ τερπόμενον ἐπάγει τῇ πίστει τὸν ἀκροατὴν; οὐδὲ τοῦτ' ἂν εἴποις. Καὶ μὴν οὐκ ἔστιν ἀρετῆς γυναικείας καὶ ἀνδρείας ὁμοιότητα καὶ διαφορὰν ἄλλοθεν καταμαθεῖν μᾶλλον, ἢ βίους βίους καὶ πράξεις πράξεις ὥσπερ ἔργα μεγάλης τέχνης παρατιθέντας ἅμα καὶ σκοποῦντας, εἰ τὸν αὐτὸν ἔχει χαρακτῆρα καὶ τύπον ἢ Σεμιράμεως μεγαλοπραγμοσύνη τῇ Σεσώστριος ἢ ἡ

⁹⁷ Savalli 1983, p. 19 sgg.;

⁹⁸ Petrone 1995, pp. 259-71;

⁹⁹ Desideri 1992, pp. 4470-4486;

Τανακυλλίδος σύνεσις τῆ Σερουίου τοῦ βασιλέως ἢ τὸ Πορκίας φρόνημα τῷ Βρούτου καὶ τῷ Πελοπίδου τὸ Τιμοκλείας, κατὰ τὴν κυριωτάτην κοινότητα καὶ δύναμιν·

(dimmi infatti, se per dire che è la stessa l'arte di ritrarre uomini e donne, presentassimo dei ritratti di donne quali ci hanno lasciato Apelle, o Zeusi, o Nicomaco, forse qualcuno ci potrebbe rimproverare di aver voluto affascinare e incantare, piuttosto che persuadere) Io non credo. E inoltre, se mostrassimo che l'arte poetica o profetica non è diversa negli uomini e nelle donne, ma è la stessa, e mettessimo a confronto i canti di Saffo con quelli di Anacreonte, o gli oracoli della Sibilla con quelli di Bacide, qualcuno potrà rimproverare giustamente la -nostra- dimostrazione poiché spinge l'ascoltatore, con piacere e diletto, a credervi? Non potresti dire questo. E in effetti non è possibile cogliere la differenza tra virtù della donna e dell'uomo, se non mettendoli a confronto le vite con le vite, e le azioni con le azioni, come grandi opere d'arte, e considerando se la magnificenza di Semiramide ha lo stesso carattere e stampo di quella di Sesostri, o l'intelligenza di Tanaquilla quella del re Servio, o la magnanimità di Porcia fu la stessa di quella di Bruto, e quella di Pelopida la stessa di Timoclea secondo le principali uguaglianze e possibilità).

L'ἀρετή dell'uomo e quella della donna per il nostro autore non sono di natura diversa, come non sono di natura diversa la pittura dell'uomo e quella della donna, e nemmeno l'attività poetica o mantica. Il paragone tra le attività maschili e quelle femminili dimostra la loro essenziale affinità. Plutarco comunque non è d'accordo neanche con l'antico filosofo. Secondo l'autore di Cheronea, infatti, come si legge nel seguito della prefazione, esistono molte varianti della virtù, o, per meglio dire, dei comportamenti umani che si possono definire virtuosi. In queste varianti possono essere accomunati indifferentemente uomini e donne (243c-d):

ἐπειδὴ διαφορὰς γέ τινας ἐτέρας ὥσπερ χροιάς ἰδίας αἱ ἀρεταὶ διὰ τὰς φύσεις λαμβάνουσι καὶ συνεξομοιοῦνται τοῖς ὑποκειμένοις ἔθεσι καὶ κράσεσι σωμάτων καὶ τροφαῖς καὶ διαίταις· ἄλλως γὰρ ἀνδρεῖος ὁ Ἀχιλλεὺς ἄλλως ὁ Αἴας· καὶ φρόνησις Ὀδυσσεὺς οὐχ ὁμοία τῆ Νέστορος, οὐδὲ δίκαιος ὡσαύτως Κάτων καὶ Ἀγησίλαος, οὐδ' Εἰρήνη φίλανδρος ὡς Ἄλκηστις οὐδὲ Κορνηλία μεγαλόφρων ὡς Ὀλυμπιάς.

(infatti le virtù acquisiscono alcune altre differenze, come particolari colori, a seconda delle diverse nature, e si assimilano ai costumi, al temperamento dei corpi, ai cibi, e allo stile di vita; in un modo infatti fu valoroso Achille e in un altro Aiace, e il senno di Odisseo non fu simile a quello di Nestore, né Catone fu giusto allo stesso modo che Agesilao, né Irene era innamorata del marito

come Alceste, né Cornelia fu magnanima come Olimpiade).

Il Palazzo dell'Arengo a Milano:

Come già accennato più volte, l'apparato pittorico che affiancava la descrizione dei versi latini è andato perduto. La perdita è dovuta sia a causa dei vari passaggi di mano del palazzo connessi con le vicende istituzionali dell'antico stato milanese, oggi conosciuto come "Palazzo Reale", sia a causa delle vicende belliche.

L'edificio era chiamato nel Medioevo "Broletto" o "Broletto Vecchio", per distinzione dal nuovo, sorto nel Duecento entro l'area dei mercanti, o anche "Arengo" che divenne sede prima dei Visconti, poi degli Sforza. Il nome più frequentemente utilizzato è l'ultimo per il fatto che vi si tenevano delle assemblee cittadine, tra la sua fronte nord e le basiliche di S. Tecla e di S. Maria Maggiore. I Visconti vi abitarono fino al XIII secolo, Matteo per primo ne fece la sede stabile della Signoria (1287-1311), ponendovi gli edifici amministrativi, in seguito vi abitarono anche Luchino e Azzone Visconti. Quest'ultimo costruì la corte verso la cattedrale e munì il Palazzo di fortificazioni e fossati, altri lavori ancora furono realizzati da Gian Galeazzo verso la fine del '300.

All'inizio del '400, la Corte decadde come sede dei Visconti, che si spostarono a vivere nel Castello di Porta Giovia, sede più moderna e sicura, dove Filippo Maria vi si trasferì nel 1413.

Nel 1427 la corte Ducale venne danneggiata e sembra che nel 1443 fossero crollate alcune parti. Per porre rimedio a questo degrado e per riportare la sede ducale al centro, il Castello di porta Giovia venne demolito e la residenza ducale fu riportata nella corte dell'Arengo.

Francesco Sforza (1450) vi abitò a lungo, anche quando i lavori di ristrutturazione non erano ancora terminati e per far fronte alle spese, fu costretto a cedere una parte del palazzo alla Cattedrale, imponendo a questa un aiuto economico per pagare i lavori di ristrutturazione. Restano alcuni documenti che riportano la relazione dell'architetto Bartolomeo Gadio alla Duchessa Bianca Maria, nel 1456, molto probabilmente infatti, i lavori si protrassero fino al 1472.

Come afferma il Patetta: "Nulla è riconoscibile delle trasformazioni quattrocentesche nella pianta più antica della Corte Ducale, databile alla fine del '500 e neppure nella cartografia di Milano... Eppure queste trasformazioni dovettero renderlo ancor più sfarzoso di quanto non fosse in epoca Viscontea¹⁰⁰."

Per quanto riguarda le imprese artistiche relative al Palazzo, non si hanno molte notizie, né in relazione agli affreschi da noi studiati, né in relazione alle imprese precedenti. Per quanto riguarda queste ultime ci si basa su una descrizione che il domenicano Galvani della Fiamma¹⁰¹ diede del Palazzo di Azzone Visconti¹⁰² a San Gottardo, sappiamo che questo comprendeva un "*Clastrum*

¹⁰⁰Patetta 1987, p. 251, cfr. Mezzanotte 1942, pp. 35-8;

¹⁰¹De la Flamma 1938, pp. 15-8;

¹⁰²Green 1990, pp. 90-113;

Pulcherrimum” dedicato alla rievocazione delle guerre puniche.

Quando qualche anno dopo il cugino Galeazzo successe al trono di Milano (1354), volle fare delle modifiche alla struttura del Palazzo e: “fu in quell’occasione che molto probabilmente perì al pianterreno la «*magna sala gloriosa nimis*» in cui Giotto, nel 1335, aveva affrescato una parete per Azzone con una popolosa allegoria della Gloria Mondana¹⁰³..”.

Riguardo il lavoro compiuto da Giotto, va ricordato un articolo di Creighton Gilbert¹⁰⁴, il quale, partendo dalle fonti più antiche è riuscito a rimettere ordine fra la bibliografia frastagliata relativa all'argomento. Quando Francesco Sforza entrò al potere, come è già stato detto, ci furono dei lunghi lavori di ristrutturazione del Palazzo e si può supporre a tale proposito, che la sala affrescata dalle figure perdute e da noi studiate, fosse stata pensata come eredità rispetto alle figure realizzate da Giotto.

In questo nuovo allestimento, non si trovano più solo eroi: infatti sotto Azzone le figure rappresentate erano quelle di Ercole, Enea, Ettore, Attila, Carlo Magno ma si potevano ammirare sia eroi sia soprattutto eroine, che potessero esaltare le doti della componente femminile della famiglia come ad esempio Bianca Maria, moglie di Francesco.

Per quanto riguarda dunque la precisa collocazione degli affreschi del Bembo, ci si basa anche sugli studi che prendono in considerazione i rimaneggiamenti successivi del Palazzo, avvenuti nei secoli relativi alla dominazione austriaca o spagnola.

Fra i vari contributi è importante ricordare quello di Paolo Mezzanotte¹⁰⁵, importante per la dettagliata lista dei nomi legati al palazzo e alla ricostruzione storica dei vari occupanti dell’edificio in questione. Già in precedenza Carlo Torre, in uno scritto del 1674, “ giungeva in extremis a fissare con inedita precisione il quadro ambientale entro cui i dipinti sforzeschi s’erano mostrati per più di due secoli, apprendiamo che le immagini, da poco scialbate per ordine d’un governatore spagnolo, campivano le facce esterne, a cielo aperto, dei grossi pilastri di un portico in cotto ad archi acuti, realizzazione gotica di età viscontea¹⁰⁶”. I rimaneggiamenti del palazzo si datano con certezza al 1666 e furono voluti da Luis de Guzmán Ponce de Leon. L’occasione per la quale questi ed altri restauri furono realizzati, fu il fatto che Margherita Teresa di Spagna in quell’anno andò sposa allo zio materno Leopoldo I imperatore e questa, passando per Milano, ebbe dimora proprio nell’antico Palazzo Ducale¹⁰⁷.

Nel 1737, è Serviliano Latuada¹⁰⁸ ad informarci, seppure con notizie simili a quelle del Torre, sulla

¹⁰³ Caglioti 1994, p.192;

¹⁰⁴ Gilbert 1977, pp. 31-72;

¹⁰⁵ Mezzanotte 1942,pp. 35-8;

¹⁰⁶ Torre 1674, pp. 362-3;

¹⁰⁷ Caglioti 1994, n. 30, p. 204;

¹⁰⁸ Latuada 1737, pp. 127-216, n. 58;

situazione del Palazzo: dopo le decorazioni marmoree volute dagli spagnoli, furono aggiunti dei medaglioni raffiguranti i principi della Casa d'Asburgo, tale rimaneggiamento fu ordinato dal Conte di Daun e affidato all'architetto Carlo Federico Castiglioni. Del progetto di quest'ultimo restano tutt'ora un foglio con due progetti per le facciate maggiori rintracciato nella Raccolta Ferrari alla Biblioteca Ambrosiana e Maria Luisa Gatti Perer¹⁰⁹, nel suo articolo, lo mette in relazione con le pagine del Latuada. Caglioti osserva che c'è stato un grande sforzo ma anche una notevole imprecisione nelle notizie relative all'operato di Francesco Sforza e del poeta Francesco Filelfo. Lo studio del Picci ci riporta sicuramente in una dimensione più precisa e riflessiva per quanto riguarda il lavoro compiuto dal Filelfo e l'immagine coltivata degli Sforza attraverso la committenza figurativa¹¹⁰.

¹⁰⁹ Gatti Perer 1964, 173-222;

¹¹⁰ Giordano 1993, pp. 7-33;

Bonifacio Bembo:

Il Vasari¹¹¹ stesso, nel 1568, accennava all'impresa decorativa sforzesca in maniera molto frettolosa e confusa, attribuendo gli affreschi ad Altobello. In realtà, questa figura viene confusa con il vero fautore dell'opera: Bonifacio Bembo; all'incirca sedici anni dopo infatti, in uno scritto di Giovan Paolo Lomazzo¹¹² del 1584, compare il nome di quest'ultimo.

Giambattista Zaist, si esprime invece a sfavore riguardo alla paternità degli affreschi attribuita ad Altobello: riferendosi ad Antonio Campi (1585), che poneva Bembo prima di Altobello: "Dal qual fedele racconto chiaramente apparisce avere l'Altobello piuttosto fiorito alquanto successivo ai nostri Bembi, lo che ci viene confermato pur anco dalle opere di Bonifazio che presentemente si trovano in Cremona, dallo stesso fatte già dell'anno 1468, e dall'altre che si veggono tutt'ora in Milano dell'anno più addietro 1461¹¹³." Contro la paternità del Bonifacio si aggiunge anche il Baldinucci¹¹⁴ che appoggia la tesi del Vasari a favore di Altobello. E' Anton Maria Panni infine, che nel 1774 pubblicò un testo lasciato incompleto da suo cognato Giambattista Zaist, a dare una notizia molto importante che aiuta a dare un senso ai punti discordi dei precedenti studiosi: "Oltre che queste dipinture della nostra Cattedrale si veggono di Bonifazio sopra una colonna nell'atrio della corte di Milano alcune figure militari vestite alla foggia antica, ma però di buon disegno e buon colorito, sotto di cui leggesi *De Bembis de Cremona 1461*, come rapporta il Lomazzo nel suo trattato di pittura, il quale le riconosce per opera dello stesso Bonifacio, marcandole chiaramente per tali, del che parlerassi tra poco¹¹⁵". In merito all'utilità delle notizie di Panni e Zaist così si esprime il Caglioti: " ..dal coacervo ecumenico dei dati riusciva pure a brillarne uno di pregio", anche se non si sa bene dove lo Zaist abbia raccolto questa notizia, dal momento che gli affreschi erano già scomparsi mentre lui scriveva, la sua notizia può essere accettata per il fatto che il Bembo è l'unico pittore che abbia ottenuto una sanzione documentaria in rapporto alla corte dell'Arengo.

Come risulta anche da uno studio di Sandrina Bandera Bistoletti: "Per un anno e mezzo le notizie dei Bembo tacciono per ricominciare con una documentazione relativa a Bonifacio. Egli risulta d'ora innanzi sempre più legato al mecenatismo degli Sforza, praticamente il suo unico committente¹¹⁶." Riguardo alla documentazione relativa al Bembo presso la corte dell'Arengo, si ha persino una lettera¹¹⁷ scritta dal pittore stesso al duca, in cui il primo si lamenta di essere mal

¹¹¹ Vasari-Barocchi 1984, pp. 408-35;

¹¹² Lomazzo 1974, pp. 353-4;

¹¹³ Zaist 1774, p. 50;

¹¹⁴ Baldinucci-Ranalli 1846, p. 69;

¹¹⁵ Zaist 1774, p. 52;

¹¹⁶ Bandera-Bistoletti 1987, p.162;

¹¹⁷ Sacchi 1872, 212-3;

retribuito per i lavori da lui realizzati. In questa preziosa testimonianza si trova anche una notizia autobiografica del pittore, che porrebbe la realizzazione degli affreschi verso gli anni '50, proprio a ridosso della testimonianza del Filelfo nel *de Iocis et Serijs*. Questa situazione bibliografica molto incerta, scrive il Caglioti: “autorizzerebbe a sperare che dagli archivi spuntino fuori un giorno altre conferme¹¹⁸”. Appurato dunque il fatto che il pittore degli affreschi sia stato Bonifacio Bembo, è utile dare alcune notizie sulla vita dell'artista, sui luoghi da lui frequentati e sulle opere alle quali egli si dedicò nell'arco della sua carriera.

Il Bembo nacque intorno al 1420 a Brescia¹¹⁹ ma con domicilio a Cremona, aveva due fratelli anch'essi pittori: Benedetto e Andrea. Per quanto riguarda la data di nascita, Roberto Longhi approfondì la questione in un saggio del 1928-29: “L'artista cremonese, che, fin dal 1447, brigava come politicante in pro dello Sforza, doveva pure, a quella data, esser di già pittore; nulla pertanto si oppone a immaginarselo, circa un decennio prima, alla scuola di Castiglione e, in pari tempo, familiare della cerchia degli Zavattari. Sarebbe dunque nato, poco più, poco meno, tra il '10 e il '20..¹²⁰”. Per quanto riguarda invece la città natale, Brescia, nel XV sec. essa appare come uno dei centri più fiorenti del nord Italia, tanto da richiamare molti forestieri ai quali venivano offerte ampie possibilità di lavoro. Così anche le prime notizie dei pittori della famiglia cremonese dei Bembo, riferite al padre Giovanni e al primogenito Andrea, sono rintracciabili esclusivamente in terra bresciana, dove essi, sebbene provenienti da un'altra città, risultano citati in opere commissionate dal Consiglio della Città. Riguardo invece a Cremona, dopo essere stata ceduta da Francesco Maria Visconti come dote della figlia e scelta come luogo per il matrimonio di quella con Francesco Sforza, nel 1441, la città rifiorì in tutti i suoi aspetti. Come afferma la Bandera Bistoletti in un lavoro dedicato a Bembo: “Bonifacio, Gerolamo e Ambrogio, cominciarono probabilmente a inserirsi nell'ambiente cremonese, quando, per impulso economico e culturale ricevuto dalla particolare protezione di Bianca Maria e di Francesco Sforza, la vita cittadina fu in netta ripresa e cominciò ad animarsi di offerte di lavori e di commissioni¹²¹”.

Quindi l'artista lavorò dapprima per alcune committenze a Cremona¹²² e successivamente nel 1456-57, iniziò a lavorare con gli Sforza. Le opere che realizzò su committenza della famiglia furono: la decorazione della sala di un castello di Pavia, nel 1462 e nello stesso anno dipinse una pala dei SS. Crisante e Daria, per un altare della chiesa di S. Agostino a Cremona, ora perduta. Al suo ritorno a Pavia, nel 1469, affrescò le sale del castello con soggetti dettati da Galeazzo Maria: le scene avevano come oggetto momenti di vita quotidiana. Nel 1471-72, sempre in contatto con il duca di

¹¹⁸ Caglioti 1994, p.186;

¹¹⁹ Osti 1966, p. 109;

¹²⁰ Longhi 1928-1929, p. 83;

¹²¹ Bandera-Bistoletti 1987, p. 156;

¹²² Calvi 1865, p. 85 e sgg.;

Milano, fu chiamato ad affrescare una cappella votiva in S. Maria fuori Vigevano, insieme ad un altro cremonese, Leonardo Ponzoni. Nel 1474 venne chiamato a decorare la cappella del castello pavese con Vincenzo Foppa e Zanetto Bugatto e nello stesso anno attende ad affrescare la cappella di S. Maria di Caravaggio, affreschi purtroppo scomparsi. Dalle fonti, la sua morte è collocabile entro il 1482, anche se non se ne ha notizia certa.

La tradizione degli Uomini Famosi nella Corte di Milano fra Trecento e Quattrocento:

All'interno dell'ambiente milanese a partire dalla prima metà del Trecento fino a tutto il Quattrocento è possibile notare una capillare diffusione sia in arte che in letteratura della tradizione degli Uomini Famosi.

Si ricorda il già citato¹²³ ciclo giottesco per Azzone Visconti del 1335 purtroppo perduto che funge quasi da “capostipite” ma soprattutto da spunto per la committenza da parte dello Sforza del nostro in questione; in esso, oltre all'allegoria della Gloria Mondana, venivano rappresentati cinque rappresentanti della virtù guerresca: Ercole, Ettore, Enea, Attila, Carlomagno e infine lo stesso committente. Francesco Sforza infatti ereditando il palazzo quasi un secolo dopo Galeazzo II, si fece erede del *claustrum pucherrimum*, ma accanto a eroi dell'antichità quali Cesare, Annibale, Scipione etc. comparivano come si è già sottolineato delle eroine coraggiose provenienti dai luoghi più disparati del mondo, forse a richiamare la virtù della valorosa consorte: Bianca Maria Visconti, alla, come si vedrà, anche Antonio Cornazzano dedicò un'intera opera letteraria in versi attraverso l'espedito delle virtù di donne provenienti dalla cultura classica.

Il Duca e la Duchessa non si equiparano però alle figure prescelte inserendosi nell'alternanza un tempo rappresentata, cosa che invece fecero i Medici qualche anno dopo quando giunsero ad equiparare le loro figure ai paradigmi classici all'interno del Palazzo di Cosimo in via De' Bossi¹²⁴.

Un caso di particolare interesse nel Ducato e paragonabile al modulo degli Uomini Famosi è lo studiolo di Alberto III nel Castello di Sarmato, nel picentino. La volta presenta l'immagine di quattro sapienti: Platone, Seneca, Demostene e Cicerone, seduti in cattedra e contornati da scritte in latino e in greco. Due studiosi del ciclo: Anna Maria Matteucci e Italo Mariotti hanno supposto che possibilmente l'ideatore del programma potrebbe essere cercato a Milano dove al tempo della realizzazione grecisti esperti all'opera potevano essere o il Decembrio o il Filelfo¹²⁵. Come vedremo più diffusamente in seguito, l'influenza delle opere di Plutarco si propaga anche in ambiente lombardo per questa tendenza degli artisti di riproporre, sia in letteratura che in arte, dei binomi, realmente plutarchei, come nella volticella in questione dove viene rappresentata la coppia Demostene-Cicerone tratta dalle *Vite Parallele*, o che dall'assetto dell'opera plutarchea prendono spunto, vedendo poi protagonisti altri personaggi, come nel ciclo dell'Arengo e nell'opera di Cornazzano che di seguito verrà in parte analizzata.

Nell'ambito letterario va ricordata la figura di Antonio Cornazzano¹²⁶, giovane poeta della stretta

¹²³ Cfr. Gilbert 1977, pp. 31-72 e Hansmann 1993, p. 68;

¹²⁴ Caglioti 1994, p. 192;

¹²⁵ Mariotti, 1993, pp. 23-24; Matteucci 1993, pp. 29-23;

¹²⁶ Per un profilo biografico di Antonio Cornazzano, cfr. P. Farena 1983, s.v. Cornazzano, in *Dizionario Biografico degli Italiani*: Cornazzano nacque a Piacenza attorno a 1430 e, pur avendo intrapreso gli studi diritto, preferì diventare

cerchia principesca milanese, già autore del *De Excellentium virorum principibus*¹²⁷, che probabilmente dopo la morte di Francesco Sforza (1466) dedica a Bianca Maria Visconti, *De Mulieribus Admirandis*. In quattro libri, ognuno avrebbe glorificato in terze rime volgari delle virtù, dall'antichità ai suoi giorni, quali la bellezza nel primo libro, la castità nel secondo, la fedeltà nel terzo e infine varie altre nel quarto. L'intento viene espresso nel prologo, dove propone una ripartizione delle donne secondo le doti prese in esame nei quattro libri:

*Qui cernendo, le donne singulare
dal principio del mondo a due a due
pongo, ch'ognuna in sua laude ebbe pare.
Serran né' titul suoi la virtù sue
in beltà, in pudicitia, in fede e in quelle
doti, in cui ogniuna più extimata fue
Voi sola, quasi un sol fra tante stelle,
riservo al fin, non per mia intelligentia,
ma non è chi v'aguagli o v'antecelle.*¹²⁸

I soggetti, desunti in maggioranza da Boccaccio e da Plutarco, si sarebbero susseguiti a coppie, riprendendo lo schema delle *Vite Parallele*, ma concludendosi con un unico “capitolo” dedicato alla presunta e auspicata “Mecenata”, la Duchessa.

Cresceva infatti nell'autore il desiderio di accattivarsi le grazie di Bianca Maria, dal momento che con il giovane Galeazzo Maria, successore di Francesco, si sarebbero prospettati tempi difficili per i cortigiani; di seguito riportiamo alcuni versi del proemio:

*Gran proemio tengh'io che mi ritorni
del thollo incharco pur che vi degniate
che l'opera mia del vostro nome adorni.
Quest'è our quella man c'ha sempre ornate
le glorie del vostro inclyto marito
e voi fostimi sponda a farle grate*¹²⁹

uomo di corte e letterato. Come cortigiano lavora presso importanti casate del XV sec. e la sua produzione letteraria è legata alle figure dei più grandi principi dell'epoca. Per Francesco Sforza scrisse ad esempio la *Sforzeide* (o *De gestis Francisci Sfortiae*), nel 1459.

¹²⁷ La redazione volgare dell'opera risulta essere in terzine. Cornazzano propone un schema di quattro libri che si conclude con la dedica dell'ultimo, seguendo un *excursus* dall'antichità ai suoi giorni, al duca Borso d'Este. Cfr. Gabotto 1889, (saggio d'apertura); Silvestri 1915, pp. 130-71; Bruni-Zancani 1992, pp. 81-7, n. ° X;

¹²⁸ Cornazzano, *De Mulieribus Admirandis*, I, vv. 118-26, cfr. Marcucci 2008, p. 59;

¹²⁹ Sul *De Mulieribus Admirandis* si veda l'ampio contributo di Fahy 1960, pp. 144-74, che riporta una prima edizione integrale dell'opera, nota fino ad allora attraverso un solo codice, il ms. It. 177 della Biblioteca Estense di Modena (a.J.6.21 =Ital. =M, cc. 1r-20r); recente contributo di Marucci 2008, pp. 57-108 che ripropone un'edizione del testo completa da cui riprendo i passi via via riportati sulla scia del Fahy.

Che si tratti di un'opera 'politica', nei confronti della reggente è più che chiaro dalle numerosi lodi alla figura di Francesco Sforza, paragonato ad Ercole, e alla Duchessa, *donna d'Hercole secondo*. Purtroppo però con la morte anche di quest'ultima, nell'ottobre del 1468, il poema s'interruppe; è probabilmente anche per questo motivo che l'operetta non ha goduto di una grande fortuna. Restano solo le 14 coppie dei primi due libri, ma mancano gli altri due dedicati alle donne famose per fede e per doti peculiari.

Il *De Mulieribus Admirandis* testimonia la fortuna di un genere letterario in cui un secolo prima si era cimentato Boccaccio: il catalogo al femminile delle donne illustri. Cornazzano, ben consapevole di ciò, non nasconde le sue *auctoritates*, all'interno del testo stesso, che sono *in primis* Plutarco, come vedremo, secondariamente Tucidide e Boccaccio. La prefazione all'opera è particolarmente utile per evidenziare tale rapporto di emulazione o di ferrea critica nei confronti dei modelli precedenti.

Plutarco ad esempio viene criticato¹³⁰ per il criterio con cui ha scelto di inserire o meno le donne nel suo catalogo¹³¹, il *Mulierum Virtutes*, l'operetta contenuta nei *Moralia*. Tuttavia lo storico viene preso a modello per le *Vite Parallele*, dalla quale riprende la struttura “a due a due” delle biografie, anche se il tentativo di accoppiamento ideato dal Cornazzano è solo superficiale¹³², senza un senso logico come quello plutarco.

L'assetto binario¹³³, d'ispirazione plutarca, dell'opera al femminile apre il confronto con il ciclo filelfiano, dove, come si è già visto e vedrà in modo approfondito, molti dei personaggi provengono dal *Mulierum Virtutes* dei *Moralia*.

Nel libro secondo dell'opera di Cornazzano, tra le altre eroine di ascendenza Plutarca, anche Timoclea e Camma; sul fatto che il cortigiano conoscesse gli affreschi del Filelfo non vi è dubbio grazie a un richiamo all'interno dell'inedita *Sforziade*, opera conclusasi, secondo Farenga, entro il 1459, a ridosso del soggiorno padovano di Pio II. Nel primo dei dodici libri dell'opera, la ninfa

¹³⁰ Così come Boccaccio, cfr. Marcucci 2008, p. 61, per la scelta delle donne illustri in base a virtù propriamente maschili. Le virtù scelte dal Cornazzano infatti sono più proprie del gentil sesso. Lo critica anche per la scelta di scrivere in latino, lingua non adatta, ancora una volta, al gentil sesso. L'opera del cortigiano piacentino è stata considerata da una parte della critica uno dei simboli della rivalutazione della donna nella corte quattro-cinquecentesca, sulla critica all'antica misoginia medievale dell'opera di Boccaccio cfr. Torretta 1911, pp. 261-2.

¹³¹ Come si legge nella prefazione all'operetta di Plutarco nella traduzione di Alamanno Rinuccini, cfr. Rinuccini 1542, cc.: *Quae igitur mulierum gesta vulgatissima sunt, quaeque te ex aliorum libris congoscere potuisse arbitror, praetermittam atque ea duntaxat referam, quae cum sim memoratu digna, historiarum scriptores, communia tantum, atque omnibus manifesta, scribentes latuisse constabit.*

¹³² Le “coppie” in questione sono: Eva-Vasti, Venere-Faustina, Europa-Medusa, Medea-Circe, Deianira-Elena, Marianna-Poppea Sabina (I libro); le donne di Focea-Iedonne dei Cimbri, Ersilia-la regina d'Inghilterra, Giuditta-Chiomara, Camma-Timoclea, Ippo-Idalia, le due figlie di Schedaso-Lucreia, Micca-Virginia, Sulpizia-Claudia Quinta (II libro);

¹³³ Mancante nel *De excellentium virorum principibus* dedicato a Borso d'Este; l'interesse della committenza sforzesca per i parallelismi classici sembra tornare anche nel “Codice Sforza” di Torino, scritto a Cremona nel 1467 da Ludovico il Moro adolescente col testo del commento del suo maestro Filelfo alla *Rhetorica ad Herennium*, cfr. Firpo 1966. Qui i ritratti dei principi milanesi e degli eroi antichi sono dati per coppie pur non avendo un nesso con il testo commentato.

ispiratrice del poeta lo conduce entro un castello, dove Antonio trova una schiera di personaggi:

*Stavan con gli occhi l'un ver l'altro attenti
in acto altiero, simili a colloro
ch'in la corte a Millan sono depenti*¹³⁴

Dell'amicizia e degli scambi tra Cornazzano e Filelfo si posseggono, fra i tanti documenti, alcune significative conferme poetiche¹³⁵, come una consolazione inviata da Antonio a Francesco nel 1465; una corrispondenza di versi latini e volgari, di cui si ha attestazione in vari codici; infine è superfluo accennare ai rapporti fra la *Sphortias* filelfiana in latino e la *Sforziade* di Cornazzano in terze rime volgari. A proposito dell'uso di Plutarco da parte di Cornazzano, Fahy si è chiesto se il poeta conoscesse il greco e attraverso quali canali arrivasse alle fonti classiche, dando come risposta il Filelfo e il ciclo dell'Arengo¹³⁶.

Tuttavia rimane da chiedersi quali fossero gli intenti di Filelfo ideando un ciclo prevalentemente al femminile; se il torentinate volesse riproporre l'intento Plutarco, sulla scia della tradizione legata allo studio e alla traduzione dei suoi testi, di cui egli stesso si rese in parte protagonista, come abbiamo ricordato; o se dietro alla passione letteraria si nascondesse anche per Filelfo il tentativo di *captatio benevolentiae* nei confronti della consorte di Francesco Sforza.

Le ipotesi rimangono tali, non possedendo ulteriori rimandi al ciclo da parte dell'autore all'interno della sua vasta produzione letteraria. A nostro avviso, conoscendo oramai molti aspetti biografici e bibliografici del dotto umanista torentinate è possibile affermare che sicuramente la creazione di un ciclo "al femminile" ebbe uno scopo ampiamente celebrativo nei confronti della prima donna della corte sforzesca. Non va tuttavia tralasciato il rapporto peculiare di Filelfo nei confronti della letteratura plutarca, di cui sceglie di rappresentare le eroine più rare, e che farebbe anche pensare a un tentativo di sfoggio di cultura.

Dopo questo ampio *excursus* dall'*Anthologia Latina* fino alla tradizione legata a Plutarco in ambiente milanese, anche grazie a Francesco Filelfo e al suo ciclo di eroi ed eroine, seguirà l'intera serie dei testi, dotata di un apparato critico, di una traduzione, di un commento e infine del lessico e dell'analisi metrica. Per i primi nove epigrammi si terrà conto dell'edizione del Caglioti di cui si è provveduto a una revisione dell'apparato critico da lui proposto attraverso un confronto, per i primi nove epigrammi, con i tre testimoni completi, gli altri otto parziali, i *Carmina Illustrium Poetarum Italarum* e le edizioni del Burman e dei suoi continuatori: Meyer, Riese e Baherens; mentre per i successivi nove con i tre codici fiorentini.

¹³⁴ Cfr. Caglioti, p. 211, n. 88;

¹³⁵ *Ibid.*, p. 211, n. 88;

¹³⁶ Fahy 1960, pp. 17-24;

Il testo degli epigrammi: tradizione e commento:

[Philelfi versus ante reges hos, super cuiusdam Mediolanensis aula pictos]¹³⁷

[I]. Ninus (*Anth. Riese*¹³⁸ 856), (Bertalot *Initia Hum. Lat.* 99)¹³⁹

Ninus ab Assyriis sum primus regibus ausus
Non modo finitimos populos regesque potentes
Imperio pressisse meo, sed viribus omnem
Pene Asiam domui, terraeque marique timendus¹⁴⁰.

[I]. titolo Bur., M, Rie., Bae., Rie.²: *de Nino*; v. 1 Ricc., N: *Assiriis*; H: *Asiriis*; v.2 H, Barb., T,F,V: *potentis*; v.3 H: *pressisse*; v.4 N², CIPI, Bur., M, Rie., Bae., Rie.²: *paene*; H, Barb., T, F,V,N²,CIPI, Bur., M, Rie., Bae., Rie.²: *terraeque marique timendus*; O: *terra marique timendus*.

[I]. Nino

Io Nino, primo fra i re Assiri, osai
soggiogare al mio dominio non solo i popoli confinanti
e i re potenti ma a forza sottomisi quasi tutta l'Asia
temibile per terra e per mare.

Nino¹⁴¹ è il leggendario re Assiro, fondatore e detentore del regno di Ninive. Secondo la maggior parte delle fonti, le vicende relative a Nino sono legate alla regina Assira Semiramide¹⁴², ma bisogna considerare che la regina assira costituisce il secondo personaggio della serie.

Secondo Erodoto¹⁴³, Nino rimase ammaliato dalla bellezza e intelligenza della donna, i cui consigli furono utili per la conquista della città di Bactra e, benché Semiramide fosse la moglie del consigliere del re Onne, Nino decise di farla sua sposa: da tale unione nacque un figlio, Ninia¹⁴⁴. Diodoro¹⁴⁵ sostiene che Semiramide inizialmente fosse soltanto una concubina di Nino, mentre da altre testimonianze viene presentata come sua moglie e legittima regina.

Aldilà della figura di Semiramide, Nino è ricordato anche per le sue imprese espansionistiche a livello territoriale.

¹³⁷ Caglioti 1994, n.99: «solo in Barb. E in T. Aula è detto nel senso di “cortile”».

¹³⁸ Riese 1906 (1972²).

¹³⁹ Bertalot 1985, p. 165.

¹⁴⁰ Caglioti sceglie di riportare l'aggettivo *tremendus* per il rimando di tale termine al v. 2 dell'epigramma di Timoclea. Tuttavia noi preferiamo seguire l'edizione del Riese.

¹⁴¹ Ruge 1936.

¹⁴² Nagel 1982; Ferranti 2011.

¹⁴³ Herodot. 1,184.

¹⁴⁴ Herodot. 2,150.

¹⁴⁵ Diod. 2, 20.

Come riporta Diodoro¹⁴⁶, il futuro re assiro intraprese da giovane una lunga carriera militare, come si evince anche dall'ultimo verso dell'epigramma, Nino conquistò quasi tutta l'Asia, consolidando il potere assiro fino al Tigri.

Dall'analisi delle occorrenze possiamo notare che l'espressione *finitimos populos* ricorre spesso in Livio e in alcuni autori della letteratura latina¹⁴⁷. Per l'espressione *populos premere* significativo è il rimando a Cypr. *epist.* 3,1 *Et ut hoc ulcisceretur, excitauit eis Saul regem, qui eos iniuriis grauibus adfligeret et per omnes contumelias et poenas superbum populum calcaret et premeret, ut contemptus sacerdos de superbo populo ultione diuina uindicaretur.*

Anche l'espressione *reges potentes*, ricorre in vari autori: significativo l'uso da parte di Lucrezio¹⁴⁸ e di autori rinascimentali¹⁴⁹.

La forma *pressisse* è piuttosto rara e ricorre nei seguenti autori: Ov. *met.* 9,21; Sen. *Phaedr.* 511; Sen. *Oct.* 764. Per quanto riguarda la letteratura umanistica, è di notevole importanza Boccaccio, *ecl.* 7,137 *Feruori: magnos memini pressisse furores*; come Naldi *Volaterrais* 4,217 *Diceris insultus in nos pressisse nefandos*; Bargaeus *Syrias* 6,439 *Ceruicesque iugo Libyae pressisse superbas*. Nell'epigramma filelfiano è significativo l'uso poetico dell'infinito passato con valore di presente. L'uso dell'*enjambement* tra i versi 2-4, è scandito dalla *correctio* avversativa.

Timendus è di largo uso nella tradizione latina dall'antichità al rinascimento un caso particolarmente significativo è: Petrarca *Africa* 7,364 *Imperia et multum terraque marique timendo*¹⁵⁰.

Per l'uso di *timendus* in clausola Ovidio Ov. *Pont.* 1,3,57 *Il hostis adest dextra laeua que a parte timendus/ uicino que metu terret utrumque latus:/ altera Bistonias pars est sensura sarisas,/ altera Sarmatica spicula missa manu/; Manil. 4,464 *tu quoque contactu primo, Nemeae, timendus/ et quarta sub parte premis; bis quinta salubri /ter que caret caelo, vicesima et altera laedit; /e tribus appositis vitiat totidem que secutis /ultima, nec prima melior tricesima pars est/.**

La posizione incipitaria di *Ninus* enfatizza la figura del parlante che si esprime direttamente in prima persona attraverso il verbo *ausus sum*; l'inversione del predicato *sum* rispetto al participio passato *ausus*, pone l'accento sull'aggettivo *primus*¹⁵¹.

Nell'ordine degli aggettivi e dei sostantivi si nota una tipica tendenza virgiliana, secondo lo schema:

¹⁴⁶ Diod. 2,1.

¹⁴⁷ vd. Ad esempio: Liv. 2,49,2; 4,12,9; 5,37,1; 5,43,5; 7,28,8; Pandolfo Collenuccio, *Florentia* 149: *Vt pene admotum muris expauerit hostem?/ finitimos taceam populos quaeque improba uanus*, ed. Collenuccio 1929.

¹⁴⁸ Lucr. 3,1027.

¹⁴⁹ Odo, *carm.* 11,90, vd. Odo 1970; Basinio *Isott.* 3,1,111 (ed. Basinio da Parma 1925); Boni, *Austr.* 3,188 e 3,265 (ed. Boni 1862).

¹⁵⁰ L'espressione petrarchesca avvalora la nostra scelta di riportare l'aggettivo *timendus* al posto di *tremendus*, come indicato dal Caglioti; Petrarca utilizza l'espressione *terraque marique* in unione con *temendo*, proprio come nell'edizione dell'epigramma del Riese e degli altri codici.

¹⁵¹ Per l'uso della prima persona vd. Guerrini 1989.

ABAB¹⁵². A rendere l'andamento del verso incalzante è l'insistenza delle r e delle i che si ripetono per quasi tutta la durata dell'epigramma. La potenza di Nino è enfatizzata dall'uso dei due ablativi strumentali con *variatio* fra singolare e plurale: *imperio meo* e *viribus*, espressioni utilizzate per enfatizzare la potenza unica di Nino. Nei primi due versi si nota inoltre il poliptoto, vengono infatti utilizzati nei primi due versi, termini derivanti da *rex*: *regibus* e *reges*.

Nell'elencare le imprese compiute da Nino, si percepisce la presenza di una climax ascendente in relazione alle espressioni *finitimos populos*, *reges potentes* e *omnem asiam*.

Terraque marique è formula ricorrente sia nella letteratura classica che in quella tarda; è inoltre possibile constatare che molte volte, all'interno della poesia esametrica, l'espressione è presente nella stessa posizione del verso dell'epigramma del Filelfo.

La figura dell'eroe ricorre anche negli epigrammi dettati da Coluccio Salutati per l'*Aula minor* di Palazzo Vecchio di Firenze verso la fine del XIV sec.. Tale ciclo, composto interamente da figure maschili, ha in comune non solo Nino ma anche altri eroi della nostra serie, e quindi costituisce un antecedente importante per la serie milanese. Tanto più che le didascalie sono in un caso e nell'altro in tetrastici di esametri secondo un modello che come vedremo forse rinvia ad Ausonio¹⁵³.

¹⁵²Norden 1957, p. 46.

¹⁵³ Per l'epigramma di Nino cfr. Hankey 1958, p. 108: «*Assirium beli proles carissima Ninus/ imperium genui, mundi turbando quietem./India restabat magico zoroastre perempto/ quam solam ex asia vincendam morte reliqui./*».

[II]. Semiramis (Riese¹⁵⁴ *Anth.* 857), (Bertalot, *Initia Hum. Lat.* 53)¹⁵⁵

Te stola ne¹⁵⁶ dubium teneat cultusque venusti
Corporis ambiguus: sum clara Semiramis, alto
Non minor ipsa viro, belli pacisque probatis
Artibus insignis, nato miserabilis uno.

[II] t. Barb., T, V: *Semyramis*; F: *Semiramys*; Bur., Rie., Bae., Rie.²: *de Semiramide*; v. 1 H, Bur.: *te stola te*; Rie., Bae., Rie.²: *te stola ne*; O: *nec te stola*; [*teneat*] Barb.: *faciat*, in alternativa a *teneat* in margine; v. 2 H, Barb., T, F, V: *Semyramis*.

[II]. Semiramide

Che la veste e la scarsa cura dello splendido corpo
non ti facciano cadere nel dubbio: sono la famosa Semiramide, non meno
importante essa stessa dell'augusto marito, insigne per le doti
dimostrate in guerra e in pace, degna di commiserazione per l'unico figlio.

Semiramide¹⁵⁷ è la regina degli Assiri, ricordata da numerose fonti¹⁵⁸ antiche e moderne talvolta in qualità di consorte talvolta di concubina del re Nino, a fianco del quale si distinse in numerose battaglie fino a detenere il potere del regno dopo la sua morte. Semiramide assume dunque il ruolo di donna valorosa, in particolare per il coraggio dimostrato durante l'insurrezione in Babilonia¹⁵⁹. Nella letteratura latina tarda si nota invece una considerazione negativa del personaggio, dovuta all'ardente passione nutrita per il figlio Ninia, costretto ad uccidere la madre sulla tomba del padre a causa dell'amore incestuoso. La stessa visione negativa del personaggio si ha in Dante e Petrarca¹⁶⁰. Boccaccio narra la vicenda della regina in particolare nel *De Mulieribus Claris*¹⁶¹, ma anche in altre opere, da cui emergono tratti positivi e negativi sulla scorta degli autori anteriori.

Il Filelfo, da ottimo conoscitore della letteratura classica, allude a fonti specifiche dell'intricata vicenda. Interessante è notare l'*incipit* del tetrastico, dove l'eroina parla in prima persona al lettore, giustificando un probabile aspetto trascurato e una veste (*stola*) poco consona ad una regina. Il tema

¹⁵⁴ Riese 1906 (1972²).

¹⁵⁵ Bertalot 1985.

¹⁵⁶ Per l'ordine delle parole si è preferito seguire Riese 1972² e Bertalot 1985. Caglioti (1994 p. 196) preferisce invece la variante: *ne stola te*....

¹⁵⁷ Lenschau 1940, coll. 1204-11.

¹⁵⁸ Herodot. 1,184; Diod. 2,4,20; Luc. *Syr. dea* 14; Iust. 1,1,13; Val. Max. 9,3,5; Ov. *am* 1,5,9 e *met* 4,53; per la bibliografia specifica su Semiramide cfr. Moorman, Uitterhoeve 1997 s.v. *Semiramide*.

¹⁵⁹ Val. Max. 9,3,5.

¹⁶⁰ *Inf.* 5,52-60; *Fam. Rerum Librum* 1350-66.

¹⁶¹ Boccaccio 1967, pp. 32-9. Cfr. Boccaccio 1967, p. 484, nota 4.

della trascuratezza fisica è narrato da Valerio Massimo¹⁶² e ripreso dallo stesso Boccaccio¹⁶³. La regina infatti mentre è intenta ad acconciarsi i capelli, riceve la notizia dell'insurrezione a Babilonia, tralasciando così le cure personali per correre in battaglia. E' a nostro avviso significativo segnalare anche il passo del secondo libro di Diodoro Siculo¹⁶⁴: durante la spedizione in Battriana, il re Nino, trovandosi in difficoltà di fronte all'inespugnabile città di Battria, chiamò la moglie in aiuto. Semiramide intraprese immediatamente il viaggio e si fece confezionare un abito che la proteggesse dalle intemperie e che camuffasse le sue fattezze. Tale particolare diodoreo potrebbe giustificare la presenza del termine *ambiguus* nel *titulus*. Nell'*explicit* del tetrastico vi è invece un chiaro riferimento alla passione di Semiramide per il figlio, particolare che nelle fonti classiche si trova in Ovidio, in Luciano¹⁶⁵ e in Boccaccio¹⁶⁶, nell'operetta più volte menzionata.

L'*incipit* filelfiano è unico secondo Bertalot¹⁶⁷. L'espressione *clara Semiramis* ricorre solo in un caso nella letteratura latina tarda: Eupolemius, *Das Bibelgedicht QQ Geistesgesch.* 9,1,43: *Quam clara Semiramis urbem/ Coctilium cinxisse datur compage petrarum/ Ingressus dictis Iudam compellat amicis/*. Nella letteratura italiana in lingua latina tale espressione ricorre in Moggio Moggi, poeta parmense della seconda metà del Trecento: *carm*¹⁶⁸. 19,38: *Clara Semiramios resonant preconia muros*.

Fra le altre espressioni di cui abbiamo analizzato l'occorrenza in altri autori, si può notare *venusti corporis*, che ricorre ad esempio in Cicerone, in Gellio e in Cipriano. Oltre a *venusti corporis* possiamo constatare talvolta la presenza di *cultus*. In Cic. *off.* 1,95: *ut venustas et pulchritudo corporis secerni non potest a valitudine*. In Gell. 1,5,3: *Demosthenen traditum est uestitu ceteroque cultu corporis nitido uenustoque nimisque accurato fuisse*. In Cypr., *hab.* 5: *parem se integritas in omnibus praestet nec bonum infamet cultus corporis*. L'espressione *cultus corporis* ricorre assiduamente negli autori della letteratura latina tarda, si vedano ad esempio Lact. *inst.* 7,12,126: *quae semper inpudica esset habita ob nimios corporis cultus, deam submissis genibus orasse, ut si se castam iudicaret, suum cingulum sequeretur*; Isid., *reg. monach.* 12, 110: *Non est enim mente castus cuius corporis cultus aut inpudicus exstat incessus*.

L'aggettivo *ambiguus*, al secondo verso dell'epigramma, ricorre svariate volte nella poesia esametrica, come in Ovidio, Manilio, Silio Italico e Stazio. È inoltre interessante notare le

¹⁶² Val. Max. 9,3,4.

¹⁶³ Boccaccio 1967, p. 34.

¹⁶⁴ Diod. 2,6,4-9.

¹⁶⁵ Ov. *met* 4,53; Luc. *Syr. dea* 14.

¹⁶⁶ Boccaccio 1967, p. 38.

¹⁶⁷ Bertalot 1985.

¹⁶⁸ Il carme dal titolo: *Funerei carminis in mortem Reginam de la Scala, pars prima incipit*, è una composizione in cui vengono esaltate le doti di importanti eroine appartenenti all'antichità. Nel nostro caso è importante segnalare la presenza, oltre che di Semiramide, di Penthesilea e Tomiride.

occorrenze in cui l'aggettivo compare nella medesima sede metrica rispetto al verso filelfiano. In *Ov. met.* 13,128 si ha: *Non foret ambiguus tanti certaminis heres*. In *Sil.* 7,435 troviamo invece *Incipit ambiguus vates reseratque futura*. Infine in *Stat. Ach.* 2,94: *incohat ambiguus paulum priorque coacto*. L'espressione *artibus insignis* del quarto verso, si ritrova nel poeta quattrocentesco come Naldo Naldi *eleg.* 3,3,17: *An, quibus insignis Medices se sustulit olim/ Artibus in caelum, scribere posse leve est*.

Richiami all'espressione filelfiana *artibus insignis* si hanno in: *Ov. trist.* 4,10,15: *protinus excolimur teneri cura que parentis/ imus ad insignes urbis ab arte uiros*. *Cels.* 1,2,14: *vir et arte et facundia insignis*; e nelle opere latine dei poeti italiani fra '400 e '500, alcuni contemporanei del Filelfo come: Angelo Lapi *carm.* 24: *Hic belli pacisque simul nitet artibus heros*; Tito Vespasiano Strozzi *Bors.* 6,523: *Artibus hic pacis bellique instructus ad oras*; Amerigo Corsini *comp.* 1,254: *Artibus et belli insignes, qui cuncta gubernent*. Infine si ritrova l'espressione *alto viro* in Cicerone: *Cic. fin.* 3,8: *Atque iste vir altus et excellens, magno animo, vere fortis, infra se omnia humana ducens, is, inquam, quem efficere volumus, quem quaerimus*.

A livello stilistico possiamo notare l'apostrofe al lettore, caratteristica peculiare dei *tituli* inseriti nei cicli di uomini famosi¹⁶⁹, e il “rinvio con deittico ad altri personaggi”¹⁷⁰. Il primo verso presenta l'allitterazione della dentale *t*: *stola te ...teneat...cultus...venusti*. L'*enjambement* è presente fra il primo e il secondo verso, fra *venusti* e *corporis*, e fra *probat* e *artibus* ai versi 3 e 4.

La regina dei Massageti, Tomiri o Tomiride, viene presentata dal Filelfo dopo Ciro, il re dei Persiani. La continuità fra i due epigrammi è data dallo stesso *incipit*, caratterizzato dall'avverbio *quantum*¹⁷¹.

¹⁶⁹ Con particolare riferimento al ciclo di Uomini Famosi di Palazzo Trinci a Foligno, cfr. Guerrini 2001.

¹⁷⁰ Ciociola 1992, pp. 38-42.

¹⁷¹ Il primo verso dell'epigramma di Ciro ha il seguente *incipit*: *Quantum fata valent atque immutabilis ordo...*

[III]. Cyrus (Riese¹⁷² *Anth.* 858), (Bertalot *Initia Hum. Lat.* 17)¹⁷³

Quantum fata valent atque inmutabilis ordo
Astrorum, docui Cyrus: quem nulla domare
Vis potuit, non Astyages Babylonve superba,
Massagetis eadem me fata dedere tremendis.

[III]. t. T: Cyrus; Bur., Rie., Bar., Rie.²: *de Cyro*; v. 1 [fata] N: *Facta*, con la c cassata; F: *facta*; v. 2 T: *Cyrrus*; v. 3 Ricc.: *Astiages Babilonve*; N: *Astiages Babillonve*; H, Barb., T, F: *Astyages Babilonve*; v.4 Ricc. N.O: *Masagetis*; [eadem] L.: *caedem*; [fata] N: *facta*, con c cassata.

[III]. Ciro

Io, Ciro, insegnai quanto valgano il fato e
l'ordine immutabile degli astri, che nessuna forza poté domare,
non Astiage¹⁷⁴ o la superba Babilonia.
Il fato stesso mi consegnò ai tremendi Massageti¹⁷⁵.

L'indiscussa popolarità del celebre re persiano Ciro, detentore del regno dal 558 al 529 a.c. e discendente da Cambise re di Persia, è testimoniata dalla molteplicità di fonti sugli aspetti storiografici e leggendari. Lo stesso Filelfo ricorda Ciro e Tomiride in *consol.* 163 *Cyrus magna suis subiecit regna triumphis/ Et princeps toto maximus orbe fuit*.

Nel 558 Ciro è il condottiero di una rivolta contro il potere dei Medi e quindi contro suo zio. La sua generosità e le sue capacità strategiche gli fanno raccogliere un consenso che lo porterà a diventare il re della Persia, dopo aver sottomesso la Libia, l'Assiria e la Bibilonia.

Secondo le fonti Ciro muore nel 529, durante una campagna contro i Massageti, nella quale aveva provocato la morte del figlio della donna, Spargapise; a seguito di questa vicenda Tomiride si vendicherà crudelmente sul cadavere del re, immergendone la testa in un otre pieno di sangue. Tale scena ricorre anche in molte opere pittoriche¹⁷⁶.

L'espressione *inmutabilis ordo* ricorre prevalentemente nella letteratura medievale-umanistica¹⁷⁷. Significativa è l'occorrenza in Thomas de Aquino, *Summa contra Gentiles* 3,95,15 *Simile est ergo*

¹⁷² Riese 1906 (1972²).

¹⁷³ Bertalot 1985, p. 216.

¹⁷⁴ Re dei Medi.

¹⁷⁵ *Massagetae arum*, nome di una popolazione nomade della Scizia.

¹⁷⁶ Cfr. Sobotka 1901; Facos 1987: Peter Paul Rubens, *The head of Cyrus brought to the queen Tomyris*, Boston. Museum of Fine Arts, Juliana Cheney Edwards Collection; Ambrosius Benson, *La regina Tomyris con la testa di Ciro*, Vienna, Gemaeldegalerie der Akademie der bildenden Künste; *The victory of the queen Tomyris*, 1550-1575, San Francisco, M. H. de Young Museum.

¹⁷⁷ Altri esempi nella letteratura umanistica dove viene utilizzata tale espressione di ritrovano in: Strozzi, *Bors.* 7,278; Mantov., *Parth.* III 604; Bargaeus, *Syrias* 6,197.

dicere non esse orandum ut aliquid consequamur a Deo quia ordo suae providentiae est immutabilis, ac si diceretur quod non est ambulandum ut perveniamus ad locum, nec comedendum ut nutriamur: quae omnia patent esse absurda.

L'espressione *potuit domare* risuona altre volte nella letteratura latina¹⁷⁸. Il riferimento a *Babylon superba* rinvia probabilmente a quella che sembra una fonte importante del Filelfo: Lucan. 1,9 *gentibus invisus Latium praebere cruorem/ cum que superba foret Babylon spolianda tropaeis/ Ausoniis umbra que erraret Crassus inulta/ bella geri placuit nullos habitura triumphos?*.

L'espressione *fata dedere* ricorre spesso nel latino classico, in particolar modo nella poesia virgiliana e ovidiana, nell'elegia di Tibullo e in Silio Italico¹⁷⁹. Nella letteratura umanistica troviamo due significative occorrenze in Petrarca *Africa* 8,47 *Lelius ingreditur: "Postquam michi fata dedere..."*, e in Boccaccio *carm.* 2,1,25: *Hic locus, hec requies fata dedere superna.*

Il testo segue l'edizione del Riese con alcuni mutamenti relativi all'uso della punteggiatura. L'epigramma si apre con la presentazione del personaggio in prima persona, secondo la consuetudine delle altre poesie della serie filelfiana. L'*incipit*, peraltro di sapore filosofico, è caratterizzato dalla presenza di *quantum*, che si ritrova nell'epigramma successivo nella medesima posizione metrica, ma con un uso sintatticamente ancorato al congiuntivo perfetto, mentre qui si privilegia il presente indicativo con un andamento di tipo colloquiale¹⁸⁰.

Fra il primo e il secondo verso notiamo l'*enjambement* sottolineato da *ordo* e *astrorum*, e da *domare* e *vis*.

Per quanto riguarda la tradizione iconografica relativa agli Uomini Famosi si può ricordare la presenza della figura di Ciro nel ciclo di Palazzo Corboli¹⁸¹ ad Asciano.

E' inoltre interessante la serie di carattere biografico nel Palazzo Vizzani a Bologna¹⁸², interamente dedicato a Ciro realizzato, da Tommaso Laureti¹⁸³.

¹⁷⁸ Vd. ad ex. Aug., *In Iohannis euangelium tractatus* 1,15,14.

¹⁷⁹ Verg., *Aen.* 3,337; Tib. 1,4,35; Ov., *trist.* 4,10,51; Sil. 17,259.

¹⁸⁰ Caglioti 1994, p. 197: dove l'*incipit* dell'epigramma della regina Tomiride è il seguente: *quantum ego claruerim Mavortis in agmine Cyrus*. L'anafora di *quantum* fa pensare a un dialogo fra i due personaggi, vd. inoltre Ferranti 2011, p. 41.

¹⁸¹ Donato 1988; Donato 1985.

¹⁸² Guerrini 2002; Guerrini, Sanfilippo, Torriti 2004; cfr. anche Marongiu 2004-2005 per le Storie di Alessandro in Palazzo Vizzani.

¹⁸³ Cfr. Caciorgna, Guerrini, Sanfilippo 2004-2005, p. 99-100.

[IV]. Thomyris (Riese¹⁸⁴ *Anth.* 859), (Bertalot *Initia Hum. Lat.* 16)¹⁸⁵

Quantum ego claruerim Mavortis in agmine, Cyrus
Ipse ferus novit, qui dum mea regna profanus¹⁸⁶
Spargapise insidiis raptio popularier audet,
Quam Thomyris turbata valet, cognovit in utre.

[IV]. t. Ricc., O: *Thomyris*; L, N², CIPI: *Thamyris*; Barb.: *Thomiris* corr. In *Thomyris*; F: *Tomyris*; H: *de eodem*, cioè *Cyro* (secondo Bur.); Bur., M: *de Tomyri*; Rie., Bae., Rie.²: *de Tamyri*; v.1 H: *Movortis*; [*in agmine*] O: *imagine*; v. 2 [*regna*] V: *signa*; O, N², CIPI, Bur., M, Rie., Bae., Rie.²; *profanus*; v. 3 L: *Spargapiso*; Barb., T, N², CIPI, *Spargapisae*; F: *Sparga pisaie*; H, O: *populariter*; v. 4 Bur.: *quam* vel *quid*; [*Thomyris*] scelta mia. Ricc., O; *Thomiris*; L, H, N², CIPI: *Thamyris*; N, F, Bur., M: *Tomyris*; Barb.: *Thomiris* corr. in *Thomyris*; Rie., Bae., Rie.²: *Tamyris*; Barb.: *turbata*, in alternativa con *orbata*¹⁸⁷ al margine; V. *cognovis* [*sic*]; [*utre*] F: *urte*.

[IV]. Tomiri

Quanto io mi sia resa illustre nella schiera di Marte,
il fiero Ciro stesso lo sa bene, lui che empio,
dopo aver catturato con l'inganno Spargapise, mentre osava saccheggiare i miei regni,
quanto sia valorosa Tomiri sconvolta, lo conobbe nell'otre.

Per la storia di Ciro e Tomiri¹⁸⁸ fonte primaria è Erodoto¹⁸⁹. La vicenda di Tomiride è strettamente legata alla figura di Ciro; la regina infatti, dopo essersi distinta durante l'invasione del re persiano, portò a compimento la vendetta su Ciro, immergendone la testa in un otre di sangue. Fra le fonti classiche il nome del figlio Spargapise¹⁹⁰ si legge in Erodoto, come l'immagine dell'otre. È

¹⁸⁴ Riese 1906 (1972²).

¹⁸⁵ Bertalot 1985.

¹⁸⁶ Si segue anche in questo caso la grafia del Riese 1906 (1972²) *prophanus*.

¹⁸⁷ Preferiamo lasciare l'edizione del testo del Riese e successivamente del Caglioti, riportando *turbata*; il significato dell'aggettivo *orbata*, ovvero "privata" in senso affettivo di qualcuno, richiama la nostra attenzione, poiché ha un senso logico con la vicenda di Tomiri. A questo proposito esiste un'occorrenza interessante in Sidonio in *Carm.* 9,30: *non Cyrum Astyagis loquar nepotem, / nutritum ubere quem ferunt canino, / cuius non valuit rapacitatem / vel Lydi satiare gaza Croesi, / cuius nec feritas subacta tunc est, / caesis milibus ante cum ducentis / in vallis Scythicae coactus artum / orbatae ad Tomyris veniret utrem*. In questo esempio si ritrovano delle analogie interessanti con il testo filelfiano, tanto da supporre un esplicito richiamo da parte dell'umanista. Non possiamo però essere certi di ciò per il fatto che *orbata* è riportato semplicemente al lato e lo stesso Riese preferisce lasciare *turbata*.

¹⁸⁸ Ziegler 1937, coll. 1702-3. Diod. 2,44,1; *Commentarium In Dionysii periegetae orbis descriptionem* 739,4; Lucianus Soph. *Charon sive contemplantes* 13,15; Polyen. *Rhet. Excerpta Polyeni* 31,18,1-6; Theophilus Apol. *Ad Autolyicum* 3,27,2; Val. Max. 9,10; Iust. 1,8; Tomiri ricorre anche nel *Tractatus de Mulieribus* di età tardo antica, cfr. Gera 1997; cfr. relativamente alla vicenda di Tomiride cfr. Iust. 1,8,2 e 5.

¹⁸⁹ Herodot. 1,205-15, cfr. Erodoto 1988, p. 383: secondo David Asheri sarebbe impossibile affermare o negare la storicità di questa regina, forse Erodoto ha voluto esasperare il contrasto fra l'illusoria fortuna di Ciro e la sua misera sorte per mano di una donna. Per le conoscenze erodotee da parte del Filelfo si rimanda a Calderini 1913, pp. 321-3, che attesta l'uso frequente dell'ultimo libro delle *Historiae*.

¹⁹⁰ Solo in un caso il nome di Spargapise si legge nella letteratura latina tarda: Antonius de Bonfinis, *Symposion de uirginitate et pudicitia coniugali*, 1,633,13: *neque te praeterit, Galeotte, Massagetis cibo ac vino captos in insidias*

interessante notare che la vicenda della truculenta uccisione è soggetto di numerose opere d'arte¹⁹¹. Il racconto era noto anche in età Medievale grazie al testo di Valerio Massimo. Anche Dante nel Purgatorio¹⁹² narra la vicenda di Tomiri e lo stesso Boccaccio nel *De Mulieribus Claris*¹⁹³. L'eroina ricorre anche nella poesia umanistica, come nel caso di Basinio da Parma e in Battista Spagnoli detto Mantovano¹⁹⁴.

L'espressione *Mavortis in agmine* non ha numerose occorrenze nella letteratura latina, a differenza del solo termine *Mavortis* che è ampiamente utilizzato dagli autori classici e tardi. Dall'analisi linguistica possiamo notare dei richiami alla poesia esametrica. Ad esempio, l'espressione *mea regna* ricorre numerose volte in Ovidio e in Virgilio, talvolta nella medesima sede metrica. Si vedano i seguenti casi: Ov. *epist.* 2,5: *Nam ne pacta tibi praeter mea regna redires*; Ov. *epist.* 16,324: *tunc ego, si non est fallax fiducia nostris, efficiam praesens, ut mea regna petens*; Verg. *Aen.* 2, 543: *supplicis erubuit corpusque exangue sepulcro/ reddidit Hectoreum meque in mea regna remisit/*. Il verbo *popularier*, infinito da *populor*, ricorre soltanto in Prudenzio: Prud. *psych.* 210: *en qui nostra suis in praedam cedere dextris/ sceptra uolunt! en qui nostras sulcare nouales/ arua que capta manu popularier hospite aratro/ contendunt duros et pellere marte colonos!/.*

L'espressione *in utre* è utilizzata sia da autori classici che dal Filelfo stesso in due opere. In tutti e tre i passi si fa riferimento alla stessa eroina: Val. Max., 9,1,1: *Clarae ultionis utraque regina, et Tomyris, quae caput Cyri abscisum in utrem humano sanguine*. Fr. Filelfo¹⁹⁵ *consol.* 166: *Ad poenam fastus utre uocat Tomyris*. Fr. Filelfo, *eleg.* 54: *Cuius saevitiam sanguis in utre monet*.

Da sottolineare ancora è la scelta di un lessico legato convenzionalmente ad una sfera maschile, ma impiegato in riferimento alla nostra eroina e più in generale alle donne del ciclo. Il verbo *audeo* si trova ad esempio sia nell'epigramma di Nino, che in quello di Tomiri. Eroi ed eroine sembrano essere volontariamente accomunati secondo un preciso progetto iniziale. Le donne che il Filelfo ci presenta sono paragonabili, per il loro valore, a eroi e nel lessico si ripercuote tale sentimento di parità.

A livello stilistico si può notare una finezza nell'utilizzo di alcune figure retoriche che rendono i Cyri concidisse, Spargapisem Tomyridis reginae filium, ubi vino laxatus didicit se in malo esse, a Cyro implorasse, ut vinclis solveretur, statim que solutum se ipsum interemisse ratum ebrietatem captivitate turpiorem, cum haec fortunae, illa propriae culpa adscribatur.

¹⁹¹ Della prima metà del '400 abbiamo una raffigurazione dell'eroina nella villa Pandolfini di Legnaia, (1400 ca. oggi agli Uffizi), realizzata da Andrea del Castagno. Qui Tomiride si trova accanto alla Sibilla Cumana e a Ester, eroina biblica. Per le raffigurazione moderne cfr. Sobotka 1901; Facos 1987: Peter Paul Rubens, *The head of Cyrus brought to the queen Tomyris*, Boston. Museum of Fine Arts, Juliana Cheney Edwards Collection; Ambrosius Benson, *La regina Tomyris con la testa di Ciro*, Vienna, Gemaeldegalerie der Akademie der bildenden Künste; *The victory of the queen Tomyris*, 1550-1575, San Francisco, M. H. de Young Museum.

¹⁹² *Purg.* 12,55-7: *Mostrava la ruina e 'l crudo scempio/ che fé Tamiri, quando disse a Ciro:/ "Sangue sitisti, e io di sangue t'empio"*.

¹⁹³ Boccaccio 1967, pp. 198-200.

¹⁹⁴ Cfr. rispettivamente *Isottaeus* 1,8,30 e *Parthenice secunda sive Catharina* 2,564.

¹⁹⁵ Garin 1977².

versi dell'epigramma eleganti. Fra il primo e il secondo verso segnaliamo l'allitterazione della *r*: *claruerim, Mavortis, Cyrus* e al secondo *ferus*. L'andamento metrico è bloccato dal forte *enjambement* fra i primi due versi. E' interessante notare infine l'uso del verbo *nosco* e del suo composto *cognosco*, al secondo e al quarto verso. Il successivo eroe che compare all'interno della serie di *tituli* è Alessandro Magno.

[V]. Alexander (Riese *Anth.* 862)¹⁹⁶, (Bert. *Initia Hum. Lat.* 76)¹⁹⁷

Magnus Alexander bellisque horrendus et armis,
Qui terrore mei trepidantem nominis orbem
Usque sub Eoum parvo cum milite Gangen
Undique concussi, nulli sum laude secundus.

[V]. t. O: *Thomiris* cassato e corr. In *Alexander*; N², CIPI: *Alexander Macaedo*; Bur., Rie., Bae., Rie.²: *de Alexandro Magno*; M: *Alexander Magnus*; v. 1 L: *belloque*; O: *bellis*; F: *horendus*; v.2 F: *urbem* corr. In *orbem*; v.3 [*parvo*] Buecheler in Rie., Bae. E Rie.²: *patrio*; Ricc., L, Barb., T,F,O,V: *Gangem*; v.4 F: *conculsi*.

[V]. Alessandro

Io, il Grande Alessandro, terribile per le imprese militari nelle guerre e nelle armi,
che sconvolse il mondo trepidante per il terrore del mio nome,
fin sotto il Gange orientale con un piccolo esercito,
non sono secondo a nessuno per la gloria.

La serie degli Uomini Famosi della reggia milanese include la figura dello storico condottiero Alessandro Magno¹⁹⁸. Al di là della fortuna nelle opere letterarie e storiografiche, la fama dell'eroe è testimoniata da una ricca tradizione iconografica¹⁹⁹.

Magnus è un epiteto ricorrente legato ad Alessandro. Ci sono molti casi sia in prosa che in poesia che possono fungere da esempio: Liv. 42,51,11; Plin. 5,116,1; Plin. 34,69,5. Nel testo pubblicato dal Bertalot²⁰⁰ possiamo notare che in un epitafio dedicato allo stesso eroe, di cui non è però indicato l'autore, appartenente alla poesia latina dell'Umanesimo, è ripreso il medesimo *incipit* del Filelfo: *Magnus Alexander sum qui victricibus omnem*.

Significativo è inoltre il tetrastico di Ausonio, in cui l'epiteto si trova nella stessa posizione metrica: Auson. *Ordo urbium nobilium*, v. 24 *Magnus Alexander te condidit, illa Seleucum/ nuncupat, ingenuum cuius fuit ancora signum,/ qualis inusta solet, generis nota certa; per omnem/ nam subolis seriem natiua cucurrit imago*²⁰¹.

¹⁹⁶ Riese 1906 (1972²).

¹⁹⁷ Bertalot 1985 p. 136

¹⁹⁸ Tra gli storici che hanno preso in esame la vita e le imprese del condottiero macedone si può ricordare Arriano, con l'*Anabasi* di Alessandro, II secolo d.c., (*An.* 1,7-9; 7,24-10); Plutarco dedica all'eroe una delle *Vite Parallele*; Quinto Curzio Rufo, nel 50 d.c., scrisse una biografia voluminosa su Alessandro, concentrandosi soprattutto sulla narrazione degli avvenimenti leggendari che accaddero in terre lontane; Giustino (11,3; 6-11; 4,7-8), e infine Diodoro Siculo (17,8-9). Gli autori antichi citati sono solo alcuni di quelli che descrivono la figura di Alessandro Magno.

¹⁹⁹ Per l'analisi delle fonti si rimanda a Wentzel 1893. Cfr. Bosworth, Schachermeyer, Milns, Errington, Wirth, Schwarzenberg, Badian 1976.

²⁰⁰ Bertalot 1985, p. 136.

²⁰¹ Altri casi in cui ricorre l'espressione *Magnus Alexander* sono Sidonio *carm.* 5, v. 198; Granci, *proel.* 6,2304; Chaula,

L'aggettivo *horrendus* riferito ad Alessandro per indicare le grandi capacità di stratega, viene frequentemente utilizzato sia dagli autori classici che tardi: Hor. *Sat.* 2,5,62; Liv. 38,1; 7,3; Manil. 4,566; Petrarca *epist. Fam.* 11, 3,12.

L'espressione *parvo milite* ricorre in Lucan. 9,734 *has inter pestes duro Cato milite siccum/ emetitur iter; tot tristia fata suorum/ insolitas que videns parvo cum vulnere mortes./*; Fr. Filelfo²⁰² *consol.* 167 *Magnus Alexander parvo cum milite Gangen.* La stessa posizione metrica e la corrispondenza linguistica fanno supporre che il Filelfo abbia attinto dallo stesso Lucano.

La formula *concussi orbem* è frequente negli autori classici, sicuramente conosciuti dal Filelfo, quali Tac. *hist.* 1,16; Lucan. 1,1; Petrarca *carm.* 36,24.

Come in altri epigrammi, il titolo relativo ad Alessandro è in prima persona e presuppone l'uso nel primo verso. Al secondo verso è possibile segnalare l'allitterazione: *mei, trepidantem, nominis, orbem* e l'iperbato fra *terrore mei..nominis* e *parvo cum milite*. L'epigramma è fondato sul verbo posto in ultima sede, con una netta separazione del nome dell'eroe e il verbo. Sul piano iconografico si può ricordare che Alessandro, come del resto Nino, ricorre all'interno dei tetrastici di Coluccio Salutati²⁰³ precedentemente menzionati, che si configura un antecedente molto importante e nel noto ciclo "Piccolomini", attribuito al Maestro di Griselda, costituito da una serie di pannelli raffiguranti eroi ed eroine della tradizione classica e biblica, eseguiti a Siena nell'ultimo decennio del '400 e oggi dispersi in numerosi musei d'Europa e d'America²⁰⁴.

Parth. 12,419; Dante *Monarchia* 2,8; Petrarca, *Africa* 2,130 e 8,149.

²⁰² Di seguito viene riportato il verso della *Consolatio* (Benadduci 1894) del Filelfo, notiamo che viene menzionata anche la precedente eroina del nostro ciclo: Tomyri: «*Hunc autem ingenti ultrix inflammata furore Ad poenam fastus utre vocat Tomyris Magnus Alexander paruo cum milite Gangen.*».

²⁰³ Hankey 1958, p. 108: «*Carus Alexander patris ultus fata, rebelles/ Evertit thebas, doctisque pepercit athenis./ Persas, et scithios, bacrasque subegit, et indos,/ Qui sacra deposcens periiit babilone veneno/*».

²⁰⁴ In Guerrini 2002, cfr. Caciorgna, pp. 211-344.

[VI]. Myrina (Riese *Anth.* 860)²⁰⁵, (Bertalot *Initia Hum. Lat.* 95)²⁰⁶

Inter Amazonidas²⁰⁷, quas insula celsa Tritonis
Hespera progenuit, qui me nescire Myrinam
Dixerit, ignarum sese fateatur oportet
Eximiae laudis: Libyamque Asiamque subegi.

[VI]. Mirina

Chi dice di non conoscere me, Mirina, fra le Amazzoni,
che generò Espera, l'alta isola di Tritone,
è necessario che si definisca ignaro di una grande gloria:
io ho sottomesso l'Africa e l'Asia.

[VI]. t. N. *Myrina*; Bur., Rie., Bae., Rie.²; *de Miryna*; v. 1 Bur: “*quam insula male erat in Cod. MS. [sc.H]*” (ma H reca *quas*); O: *Tritonis*; N²: *Trytonis*; v.2 [me] Rie.²: “*num se?*”; H: *Myrinam*; v. 3 N: *opportet*; v. 4 N: *eximie*; Ricc., N: *Libiamque*; H: *Lybiam*; F: *Libyam*; N²: *Lybiamque*; F: *sub egi*.

Il nome Myrina si ritrova spesso nelle fonti per l'indicazione geografica di uno stato o di una città, pochi sono i riferimenti all'eroina vera e propria.

Il mito di Mirina, regina delle Amazzoni, rimonta ad Omero²⁰⁸. Filelfo tuttavia sfrutta qui Diodoro Siculo²⁰⁹, dove sono diffusamente narrate, sulla scia di Dionigi di Mitilene, le inarrestabili imprese guerresche da lei compiute alla testa di un popolosissimo esercito. Conquistò infatti molte terre d'Africa e d'Asia, e sembrava che Mirina e le sue compagne dovessero impadronirsi delle terre emerse, quando improvvisamente le Amazzoni furono assalite da un'armata di Traci e Sciti e da questi sconfitte. In questo scontro la stessa Mirina perse la vita. Altre fonti classiche significative provengono dalla letteratura greca, oltre ad Omero e a Diodoro Siculo, si hanno delle testimonianze dell'amazzone in autori come Strabone²¹⁰, nell'*Alexandra* di Licofrone²¹¹, alcuni passi dei commentari di Eustazio²¹² e in Erodoto²¹³. Per un'analisi dettagliata delle fonti si rimanda alla

²⁰⁵ Riese 1907;

²⁰⁶ Bertalot 1985;

²⁰⁷ Lo stesso incipit: “*inter Amzonidas ceu tunc perlata puellas*”, si ha in Aliottus, *ad Carolum de Forma*;

²⁰⁸ *Il.* 2, 814;

²⁰⁹ Diod. 3, 54-55;

²¹⁰ Strab. 12,8, 6;

²¹¹ Lycophron. *Alex.* 241;

²¹² Eustathius Philologus, *Commentarii. Ad Homerii Iliadem* 1,549-551, 3, 435-625; *Commentarii ad Homerii Odysseam* 1, 387; *Commentarii in Dyonisii pereigetae orbis descriptionem* 828, 4;

²¹³ Herodot. 1,149; 6,140;

raccolta enciclopedica *Paulywissowa*²¹⁴.

L'espressione *Sese fateatur*, ricorre solo in pochi casi, si può constatare infatti che è insolita per la costruzione del latino classico: troviamo il verbo *fateor* al passivo, unito all'accusativo rafforzato del pronome *sibi*. La rarità dell'utilizzo di tale costruzione, ci porta a pensare che appartenga più diffusamente ad una fase del latino tarda.

L'espressione *Eximiae Laudis* ricorre soprattutto in autori tardi, come in Cassiodoro e Gregorio Magno, ma si segnala di seguito un'occorrenza in Virgilio:

Verg., *Aen.* 7, 496: ipse etiam, e x i m i a e l a u d i s succensus amore,/ Ascanius curvo derexit spicula cornu;/ nec dextrae erranti deus afuit, acta que multo/ per que uterum sonitu per que ilia venit harundo./

Il perfetto del verbo *subigo*, *subegi*, ricorre frequentemente nei vari autori, di seguito, si è scelto di riportare i casi in cui tale forma si presenta nella medesima posizione del verso in questione nei casi in cui si presenti in poesia:

Lucan. 2,583: Cappadoces mea signa timent et dedita sacris/ incerti Judaea dei mollis que Sophene,/ Armenios Cilicas que feros Taurum que s u b e g i:/ quod socero bellum praeter civile reliqui?

Lucan. 5,661: Arctoas domui gentes, inimica s u b e g i arma metu, vidit Magnum mihi Roma secundum, iussa plebe tuli fasces per bella negatos.

Stat., *Theb.* 1, 645: ego sum, qui caede s u b e g i, Phoebe, tuum mortale nefas, quem nubibus atris et squalente die, nigra quem tabe sinistri quaeris, inique, poli.

Ambr., *epist.* 10, 73: Aliis ego disciplinis orbem s u b e g i

Paul. Nol., *Carm.* 31, 177 : uitam ex morte dedi, mortem moriendo s u b e g i et genus humanum sanguine restitui; peccatum carnis superans in carne peremi materiam culpa, iustitiam peperit.

Claud. 15, 114: ast ego, quae terras iuuenis pontum que s u b e g i, deseror: emeritae iam praemia nulla senectae.

²¹⁴ R.E. XVII, 1933 p. 1096;

G. Filelfo, *Amyris* 3,151: Singula, quo uictor uel non credente, s u b e g i

Verino, *Carl.* 4,487: Victricique Paphon confestim classe s u b e g i

Mantov., *Falc.* 1,23: Te duce, Cyclopes immania monstra s u b e g i

Poliz., *Ilias* V 957 Hic Danaos socia pariter regione s u b e g i;

Augur., *serm.* 2,11,49 Me me habui colloque tenus latera ipsa s u b e g i.

L'espressione *Subegi Asiam* si ritrova solo in Curzio Rufo:

Curt. 9, 6, 20: Orsus a Macedonia imperium Graeciae teneo, Thraciam et Illyrios s u b e g i, Triballis Maedis que imperito, A s i a m, qua Hellesponto, qua Rubro mari subluitur, possideo.

L'*incipit* dell'epigramma mette in luce l'appartenenza della nostra eroina alle Amazzoni, le famose donne guerriero. Mirina, nel presentarsi, fa un'apostrofe all'ipotetico spettatore, parlando in prima persona e dichiarando esplicitamente il suo valore, definendo *ignarum sese eximiae laudis*, chi non fosse a conoscenza della sua identità.

Come accennato poco sopra, nel caso di Semiramide si ha l'espressione: *ne stola te dubium teneat*, la donna si svela rivolgendosi anch'essa direttamente allo spettatore immaginario.

Questo percorso di conoscenza e di rivelazione di identità è presente anche in altri epigrammi della serie, vedremo infatti più avanti il caso di Pantea, di Erisso e di Timoclea, ma in altri casi l'autore vi contrappone espressioni che evidenziano l'opposto, ovvero dubbio e non sapere: *Cyrus ipse ferus novit*²¹⁵, *quam Thomyris turbata valet cognovit in utre*²¹⁶, all'opposto si ha invece: *ne stola te dubium teneat*²¹⁷, *ignarum sese fateatur oportet*²¹⁸.

La riutilizzazione del termine *laus* al quarto verso, già segnalato nell'epigramma di Alessandro, pone l'accento sulla natura celebrativa di questi epigrammi che corredevano, come già più volte sottolineato, degli affreschi con una tipica funzione celebrativa sia dei personaggi prescelti che dei committenti.

Leggendo l'ultimo verso dell'epigramma, troviamo la menzione di alcuni luoghi geografici, come la

²¹⁵ Thomyris v. 2;

²¹⁶ Thomyris v. 4;

²¹⁷ Semiramis v. 1;

²¹⁸ Myrina v. 3;

Libia e l'Asia. Riguardo a ciò si è notato che all'incirca in ogni epigramma della serie, vengono menzionati dei luoghi ben precisi: Nino occupò l'Asia, Ciro Astiage e Babilonia, Alessandro arrivò con il suo esercito fino al Gange Orientale e infine, per il momento, Mirina conquistò l'Africa e la Libia. Considerando l'ampia distanza fra un luogo e l'altro e la provenienza eterogenea di ognuno dei diciotto personaggi, possiamo ipotizzare che il Filelfo volesse rappresentare il mondo intero, nella sua grandezza, come richiamo e celebrazione della famiglia Sforza.

Parlando di legami fra i personaggi della serie degli epigrammi, Mirina non ha un contatto diretto con Alessandro che la precede, ma, come accennato in precedenza e come si vedrà in seguito, molti personaggi sono in relazione per un tratto ideale che li accomuna. Era facile per il Filelfo quindi, sull'*auctoritas* Diodorea, impostare questo paragone: “quasi in una disinvolta applicazione della tipologia biblica alla materia profana: Mirina prefigura in epoca leggendaria, la straordinaria vicenda storica del grande Macedone²¹⁹”.

²¹⁹ Caglioti 1994, n. 106;

[VII]. C. Iulius Caesar (Riese, *Anth.* 863)²²⁰, (Bertalot, *Initia Hum. Lat.* 13)²²¹

Sum genus Aeneadum Gaius cognomine Caesar
Iulius, Assyrios, Cyrum Macedumque ferocem
Qui iuvenem probitate animi, qui corporis acer
Viribus exuperans, fueram pater Urbis et orbis.

[VII]. t. [C.] N: G.; Barb., T, F, V: om.; Ricc.: *G. IVL. CESAR*; L: *C. IVL. CAES.*; T²: *Epytaphium Iulii Caesaris*; Bur., Rie., Bae., Rie.² : *de Iulio Caesare*; v. 1 Ricc., N: *Eneadum*; Ricc., N, M, Rie.²: *Gaius*; RICC., N, T²: *Caesar*; v.2 Ricc.: *Asir...* (guasto della carta); N: *Assiros Cyrum*; M: *Assyrium*; Bur.: «cl. Oudend[orpius] [...] hic legendum coniciebat *Ascanios Cyrum* etc. Duo enim Ascanii fuisse quibusdam feruntur, ut ex Servio ad Virg. VI. Aen. 760 aliisque notum est»; N²: *Cirum*; Bur., Rie. Bae., Rie.²: *Macetumque*; M: *Macetumque*; Bur.: “*Macetumque* semper scribendum esse patebit ex notis Heins. Ad Claudian. II in Rufin. 279 et vide quos laudat cl. Oudend. Ad Lucan. II 647”. La forma *Macetum* per l'accusativo singolare della seconda declinazione è senz'altro più corretta di *Macedum*, ma c'è da chiedersi se il Filelfo l'abbia veramente adoperata; v. 4 T², Bur., Rie., Bae., Rie.².; *exuperans*.

[VII]. C. Giulio Cesare

Sono Gaio Giulio, per stirpe appartenente agli Eneadi, di cognome Cesare
che, dotato per l'intelligenza dell'animo e la forza del corpo,
superando gli Assiri, Ciro, e il fiero giovane Macedone
sono stato padre dell'Urbe e del mondo.

Come per altre figure degli Uomini Famosi presenti in questo ciclo, anche per Cesare non è facile delineare un quadro completo delle fonti, dato il rilievo del personaggio nel campo storiografico e in quello letterario. La stessa presentazione del Filelfo non pone l'accento su un'impresa particolare dello statista romano, bensì lo descrive in generale, marcandone l'importanza attraverso poche coordinate storiche, una caratteristica sembra l'uso del nome completo²²², il prenome, il nome della gens e il cognome.

L'espressione *Sum genus* rinvia a un passo dell'*Apocalisse* di S. Giovanni ed è frequente nella tarda latinità e nella letteratura medievale²²³.

L'espressione *genus Aeneadum* la si ritrova in autori di età classica e di età umanistica: Verg. *Aen.* 1,565 *quis genus Aeneadum, quis Troiae nesciat urbem/ virtutes que viros que aut tanti incendia*

²²⁰ Riese 1907.

²²¹ Bertalot 1985.

²²² Per un'analisi delle fonti relative al personaggio di Cesare si rimanda a Kroll 1918.

²²³ Isid. *nat.* 26,11: *Lucifer autem bipertitus est: sic huius pars sancta est, sicut Dominus in Apocalypsin de se et ecclesia dicit: ego sum radix et genus David, stella splendida et matutina*; Beda Venerabilis, *Explanatio Apocalypsis* 3,38,16: *EGO SUM RADIX ET GENUS DAVID. Geminam hic personae suae naturam expressit, quod idem factor sit David secundum diuinitatem, qui factus est ex semine David secundum carnem.*

belli?/; Val. Fl. 2,572 manet immotis nox duria lustris et genus Aeneadum et Troiae melioris honores; Mantov., consol. 314 Quid genus Aeneadum? Quid nigri regna Darii...

L'epiteto *pater urbis* ricorre prevalentemente nella poesia classica, come ad esempio in Verg. *Aen.* 8,134; Ov. *fast.* 3,71; Manil. 4,728. Allo stesso modo, la formula *urbis et orbis* conosce molte occorrenze ed evoca un'atmosfera universale ed ecumenica comune all'impero e alla stessa chiesa cattolica, si vedano: Ov. *fast.* 2,683 *gentibus est aliis tellus data limite certo: Romanae spatium est urbis et orbis idem*; Corippus, *In laudem Iustini Auct. Ant.* 1,181 *aspice quanta fuit nostrae simul urbis et orbis / provida cura seni. pro te deus omnia fecit, / quae fieri voluit. solium conscende paternum, / et rege subiectum, princeps fortissime, mundum.*

La formula *pater orbis* la troviamo in Ovidio e Prudenzio: Ov. *fast.* 2,129 *res tamen ante dedit: sero quoque vera tulisti nomina, iam pridem tu pater orbis eras*; Prud. *cath.* 10,81 *am tunc docuit pater orbis quam sit rationis egenis mordax et amara medella, cum lux animum noua uexat.*

Come in altri epigrammi della serie, anche in questo possiamo notare l'*enjambement* fra il primo e il secondo verso. Fra il secondo e il terzo verso, notiamo un marcato iberbato che rende l'andamento dei versi alquanto teso: *ferocem qui iuvenem*, espressione che si riferisce ad Alessandro. Nell'epigramma di Cesare si può inoltre notare l'uso del piuccheperfetto nell'ultimo verso, che sottolinea l'antiorità rispetto al più comune perfetto che si trova negli altri epigrammi. La lista dei popoli sconfitti è in prolessi rispetto al verbo che specifica l'azione compiuta: *exuperans*. Anche fra il terzo e il quarto verso vi è la presenza di *enjambement* fra *acer* e *viribus*. Tale elenco è ordinato da una *climax* ascendente, che sottolinea l'instaurarsi di un impero che supera quello degli Assiri e quello di Alessandro Magno. La figura di Cesare, ricorrente nei cicli di Uomini Famosi, è anch'essa presente nell'Aula Minor di Coluccio Salutati²²⁴.

²²⁴ Hankey 1958 p. 108, riportiamo le parole del tetrastico del Salutati: «*Marte ferox Cesar, positus placidissimus armis,/Quicumque micat victor sumptis ex hoste triumphis./Gallica bella, phari, ponti, libies, et hyberi,/Gloria victoris.morienti curia testis*».

[VIII]. *Penthesilea* (Riese *Anth.* 861)²²⁵, (Bertalot *Initia Hum. Lat.* 84)²²⁶

*Graiugenas acies superans passimque fugatas*²²⁷

Penthesilea premens ulcisci nobilis umbram

Hectoris ipsa mei potui, ni dirus Achillis

Ille Neoptolemus me clam misisset ad Orcum.

[VIII]. t. T, V: *Penthesylea*; T²: om., accorpendo il tetrastico al precedente; N²: *Penthesilaea*; Bur., Rie., Bae., Rie.²: *de Penthesilea*; v.1 L, H, Barb., T²: *Graiugenas acies [...] fugatos*; Bur., M, Rie., Bae., Rie.²: *Graiugenas acies [...] fugatas*; v. 2 H, T, V, N²: *Penthesylea*; T²: *Penthesyleae*; Barb., T: *premens*; v. 3 [*dirus*] Ricc.: *durus*; L: *virus*; N², CIPI: *Achilles*; v. 4 Ricc., N, H, Barb., T²: *Neoptolemus*; O: *Neophtholemus*; Barb., F: *Orchum*.

[VIII]. *Pentesilea*:

Superando le schiere greche e incalzandole, dopo averle messe in fuga
per ampio tratto, avrei potuto io stessa, la nobile *Pentesilea*, vendicare l'ombra del mio
Ettore, se il crudele Neottolemo, figlio di Achille, non
mi avesse mandato inaspettatamente nel regno dei morti.

Le Amazzoni, discendenti del dio della guerra Ares, affrontarono molti combattimenti con eroi greci, come Eracle o Teseo. Parteciparono inoltre all'ultima fase della guerra di Troia poiché si mossero in aiuto del re Priamo, sotto la guida della stessa regina *Pentesilea*. Le sorti di questa guerra furono a favore delle Amazzoni fino a quando non entrarono in battaglia Achille e Aiace. *Pentesilea* fu ferita a morte da Achille, che si innamorò di lei ormai morente. Le fonti letterarie che riportano l'episodio di Achille e *Pentesilea* sono fra gli altri Quinto Smirneo²²⁸, Ditti Cretese²²⁹, Properzio²³⁰ e Libanio²³¹. Nei versi filelfiani leggiamo invece che *Pentesilea* viene uccisa per mano del figlio Neottolemo. A proposito di questa variante del mito il Caglioti afferma: «Nella saga troiana e nella molta letteratura che ne dipende *Pentesilea*, com'è noto, cade per mano di Achille e non di suo figlio Neottolemo. Quest'ultimo tuttavia si sostituisce al padre in qualche sparso testo di età ormai imperiale, ad esempio in Dione Crisostomo²³². Ed è proprio a questo luogo testuale che va

²²⁵ Riese 1906 (1972²).

²²⁶ Bertalot 1985: l'*incipit* riportato dal Bertalot è il seguente: *Graiugenas acie superans passimque fugatos*.

²²⁷ Caglioti 1994, p. 198 preferisce una diversa versione di questo verso: *Graiugenas acie superans passimque fugatas*. In questa sede scegliamo di riportare il testo secondo la versione del Riese 1906 (1972²). Rispetto al Caglioti, il Riese elimina il segno di interpunzione al secondo verso dopo *premens*.

²²⁸ Smyrn. 1, 665.

²²⁹ Dict. Cr. 4, 2.

²³⁰ Prop. 3, 11, 13.

²³¹ Lib. 4, 967; 8, 1026.

²³² D. Chr. 11, 117. Bisogna però considerare che l'episodio si trova anche nell'opera di Darete Frigio, 36, cfr. Dares Phrygius 1991.

ricondata la versione del Filelfo, giacché l'orazione undecima *Ad Ilienses*, sull'epos troiano, è l'unica di Dione che l'umanista incluse tra le latinizzazioni "ufficiali"²³³.

Per quanto riguarda la presenza di Penteseilea nella letteratura medievale e umanistica, è importante ricordare il *De Mulieribus Claris* di Boccaccio²³⁴.

Fra i richiami alle fonti antiche si può notare ad esempio l'espressione *Hectoris umbram* che si trova in Ov. *met.* 12,590: *ecquid, ne persequar omnes, / Hectoris umbra subit circum sua Pergama tracti?/*. È invece in Orazio che ricorre la formula *Misisset ad Orcum*: Hor. *carm.* 3,4,73: *iniecta monstris Terra dolet suis maeret que partus fulmine luridum missos ad Orcum*; ma anche in poeti della letteratura latina umanistica, come in Poliz. *Ilias* 5,798: *Cura premit, multos Danaum demittere ad Orcum*.

Pentesilea parla in prima persona singolare, senza però presentarsi direttamente o facendo un'apostrofe al lettore, ponendo l'accento sul valore da lei dimostrato nel campo di battaglia.

Al primo verso, i due verbi al participio presente, sottolineano con una climax ascendente l'entità della forza della donna in battaglia, che riesce a sbaragliare una schiera di forti combattenti.

I primi tre versi presentano due forti iperbatì: *Graiuenas acies...fugatas ne nobilis..Hectoris*, l'andamento metrico è perciò reso irregolare.

Infine fra il secondo e il terzo verso è possibile notare l'*enjambement* fra *umbram* e *Hectoris*. Negli ultimi versi ricorre l'uso del periodo ipotetico misto dell'irrealtà, con la protasi irreale e l'apodosi trasferita all'indicativo attraverso l'uso di *potui*. In riferimento all'intervento improvviso di Neottolema, espresso in latino con l'avverbio *clam*, si rimanda a Darete Frigio²³⁵.

²³³Caglioti 1994, nota 109.

²³⁴ Cfr. Boccaccio 1967, p. 134-137. La fonte utilizzata da Boccaccio è Giustino, cfr. Boccaccio 1967, p. 507, nota 1, secondo cui l'Amazzone Penteseilea sarebbe stata amante di Ettore. Boccaccio non specifica però chi la uccise.

²³⁵ Dares Phrygius 1991.

[IX]. Panthea

Pantheam quicumque minus me nosse fatetur
magnarum sese rerum ignarumve rudemve
damnat. Ego Cyrum castae probitatis et oris
egregii magnique animi mihi convoco testem.

[IX]. v.1 N, N²: *quicumque*; N: *nosce*; v.3 N: *dampnat*; Ricc., N: *caste*; v.4 N: *michi*.

[IX]. Pantea

Chiunque ammetta di non riconoscere me, Pantea,
si dichiara ignaro di grandi cose e inesperto
Da parte mia invoco a testimone Ciro della casta probità e della bellezza
del volto e del grande animo.

Pantea²³⁶ è uno dei personaggi della *Ciropedia* di Senofonte²³⁷, viene citata con grande ammirazione anche da Plutarco²³⁸ nell'opera dedicata alla virtù delle donne dei *Moralia* e in seguito da Filostrato²³⁹ e Luciano²⁴⁰.

Sposa di Abradata principe di Susa, era stimata di una bellezza impareggiabile, la più seducente donna d'Asia. Devotissima al marito, durante una sua assenza dal campo assiro fu fatta prigioniera dai Persiani e destinata a Ciro il Grande in persona. Questi, tuttavia, per timore di cadere succube della passione amorosa, non volle neppure vederla, affidandola all'amico Araspa, che prometteva di resistere alla seduzione della bellezza con la forza della ragione. Ma Araspa, inevitabilmente, s'invaghì senza rimedio della "Dama di Susa". Dopo aver cercato invano di sedurla, fu rimproverato invano da Ciro e convinto a fare la spia tra i nemici, allontanandosi dalla donna e attribuendo ad arte la sua fuga presso gli Assiri al contrasto col re. Entrata frattanto in contrasto con Ciro attraverso un intermediario, Pantea riuscì a convincerlo ad allearsi con Abradata, giunto ad una rottura con gli Assiri a causa del loro infido capo. Fu così che i due coniugi si ritrovarono, ormai grati e fedeli per sempre al re dei Persiani. Ma alla ripresa della guerra Abradata fu costretto a ripartire. Pantea, piena di coraggio, lo aiutò ad armarsi, lo esortò al coraggio e lo accompagnò fino

²³⁶ R.E. XVIII3, 1949, p. 697;

²³⁷ Xen. *Kyrop.* IV,6,XI;

²³⁸ Plut. 1093C "*Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*";

²³⁹ Philostr. *Imag.* II,9;

²⁴⁰ Luc. *Imag.* 10;

al carro, ritornando poi da sola presso i suoi servitori. Alla funesta notizia della morte del compagno, ne riebbe la salma. Ricevette quindi le condoglianze dal re, ma Pantea si tolse la vita. Ciro, colpito da tanto esempio fece innalzare ai due sposi una tomba colossale e sontuosa.

L'analisi delle fonti classiche e umanistiche ci porta a segnalare l'espressione, ricorrente soprattutto nel linguaggio ciceroniano, dei due aggettivi *Ignarum* e *rudem*, ma di cui tuttavia se ne riscontra un uso anche da Sant'Agostino.

Cic., *Balb.* 47: ut non C. Mari factum condemnetur? Exsistat ergo ille vir parumper cogitatione vestra, quoniam re non potest, ut conspiciatis eum mentibus, quoniam oculis non potestis; dicat se non imperitum foederis, non r u d e m exemplorum, non i g n a r u m belli fuisse; se P. Africani discipulum ac militem, se stipendiis, se legationibus bellicis eruditum, se, si tanta

Cic., *de orat.* 2,3: quaesivi. Non erit profecto tibi, quod scribo, hoc novum; nam iam tum ex me audiebas mihi illum ex multis variis que sermonibus nullius rei, quae quidem esset in eis artibus, de quibus aliquid existimare possem, r u d e m a u t i g n a r u m esse visum.

Augustinus Hipponensis - De catechizandis rudibus Cl. 0297, cap. : 5, linea : 33: si autem aliud dixerit quam oportet esse in animo eius, qui christiana fide imbuendus est blandius et lenius reprehendendo tamquam r u d e m et i g n a r u m, et christianae doctrinae finem uerissimum demonstrando atque laudando breuiter et grauiter, ne aut tempora futurae narrationis occupes aut eam non prius collocato animo audeas imponere facias eum uelle quod aut per errorem aut per simulationem nondum uolebat.

Frequente, soprattutto nella letteratura latina tarda, è l'espressione *damnare sese*, che ricorre in Silio Italico, ma anche nella letteratura latina medievale con un'accezione religiosa come nel caso del testo di Beda il Venerabile che segue:

Sil. 2, 622: hic raptam librans dilectae in colla securim/ coniugis increpitat s e s e medium que furorem / proiecta d a m n a t stupefactus membra bipenni./

Balduinus de Forda, *Tractatus de sacramento altaris* SChr 93, 1, 88, 16 Lege accepta ad veram religionem coepit institui, et sicut ordo correctionis exigebat, jussus est Deo offerre quae prius consueverat idolis immolare; ut Dei injuriam verteret in honorem suo que iudicio rectissime s e s e

d a m n a r e t, dum reprobaret quod antea probaret, errorem suum ipsa mutatione confessus.

Beda Uenerabilis, *In epistulas septem catholicas* 2, 3:

Vel certe ita sentiendum, Curate, bene facientes, ut qui bonae uestrae conuersationi detrahunt adueniente tempore retributionis futurae confundantur uidentes uobis cum Christo coronatis s e s e cum diabolo d a m n a r i.

L'espressione *magnarum rerum* ricorre molto spesso sia in prosa che in poesia, di cui riportiamo alcuni esempi:

Petrarca, *Africa* 2,453: m a g n a r u m sed sola quidem admiratio r e r u m,

Petrarca, *Africa* 9,266: m a g n a r u m r e r u m uario distincta colore

Fr. Filelfo *eleg.* 9: Vsque adeo obrueris m a g n a r u m pondere r e r u m

Magni animi ricorre spesso come nei casi riportati di seguito:

Caes., *Gall.* 5, 6, 1: hunc se cum habere in primis constituerat, quod eum cupidum rerum novarum, cupidum imperii, m a g n i a n i m i, magnae inter Gallos auctoritatis cognoverat.

Cic., *Sest.* 45: Vnum enim mihi restabat illud quod forsitan non nemo vir fortis et acris a n i m i m a g n i que dixerit: 'restitisses, repugnasses, mortem pugnans oppetisses'.

Sedulius Scotus, *Collectaneum miscellaneum diuisio* 55, 7: Defendo fortem egregium que uirum, m a g n i a n i m i, summi laboris, optimi consilii.

Isid., *orig.* 10, 167, 6: Magnanimis, ab eo quod sit m a g n i a n i m i et magnae uirtutis.

Cic., *Val. Fl.* 189, 1: defendo fortem egregium que uirum, m a g n i a n i m i, summi laboris, optimi consilii.

Per *Casta probitas* si veda Stazio, che utilizza l'aggettivo *casta* in relazione a *fides*, così come il poeta quattrocentesco Filippo Bonaccorsi detto Callimaco:

Stat., *Silv.* 5, 1, 152: seu Iovis igne malo seu iam radice soluta deficit et nulli spoliata remurmurat
aurae. quid p r o b i t a s aut c a s t a fides, quid numina prosunt culta deum?

Callimaco Esperiente, *epigrammatum libri duo* 2,143: Nil p r o b i t a s, nil c a s t a fides, nil forma
nec aetas/ Semideumque genus, nil ars et cura medentum/ Profuit!..

L'espressione *Convoco mihi, convoco testem* è una sorta di formula che ricorre in Plauto:

Plaut., *Mil.* 196: Paulisper tace, Dum ego m i h i consilia in animum c o n v o c o et dum consulo
Quid agam, quem dolum doloso contra conseruo parem, Qui illam hic uidit osculantem: id uisum ut
ne uisum siet.

Plaut. *Most.* 686: [TR.] Eugae optume eccum / aedium dominus foras Simo progreditur intus huc
concessero, Dum m i h i senatum consili in cor c o n v o c o

L'epigramma dedicato a Pantea si rivolge direttamente all'ipotetico spettatore come altri casi visti in precedenza. Per innalzare la sua figura, l'eroina accusa di ignoranza colui che non é a conoscenza della sua persona e delle imprese da lei compiute. Nell'epigramma di Myrina abbiamo trovato l'espressione: *fatetur sese ignarum*, in questo dedicato a Pantea, ritroviamo il verbo *fateor*, unito di nuovo all'aggettivo *ignarum* e a *rudem*.

Nella seconda parte dell'epigramma Pantea interpella Ciro come testimone dei valori della giovane eroina. Come altre volte, anche in questo caso ricorre il pronome personale *ego*, posto in enfasi. Interessante è inoltre notare la climax ascendente nell'elencare i propri valori e l'enjambements fra il terzo e il quarto verso: *oris egregii*.

Il termine *damnat* è molto marcato e rientra in un linguaggio biblico anche se è molto usato anche nella letteratura latina. In analessi, il verbo *damnat* enfatizza il concetto espresso al verso due, in cui si nota un'altra eleganza stilistica ricorrente, ovvero l'iperbato.

In effetti, Pantea è un personaggio piuttosto conosciuto sulla scia di Senofonte ma nella sequenza delle nostre figura, si integra bene poiché rispecchia il valore della castità e della lealtà coniugale: la casta *probitas*, espressione che in alcuni autori, come abbiamo sottolineato, accompagna il concetto di *Fides*. Pantea dunque insieme alla successiva Policrita, rispecchiano l'ideale della forza incontrollabile e della devozione ed è preso come esempio per la castità femminile.

[X]. Polycrita

Sola Diognetum quae flectere, sola cadentem
Quae patriam valui servare Polycrita Naxon,
Laudibus occurrunt dum nostris undique cives
Laetior in mediis animam gratantibus efflo.

[X]. v.1 Ricc., N: *que*; v. 2 Ricc., N: *que*; v.3 [*nostris*] Ricc., N: *nobis*; v.4 Ricc., N: *letior*.

[X]. Policrita

Io Policrita, che da sola ho avuto il coraggio
di persuadere Diogneto, da sola di salvare Nasso, la patria in rovina,
mentre a nostra lode i cittadini da ogni parte accorrono,
emetto l'anima fra loro che si congratulano.

La fonte principale che ricorda la figura di Policrita è Plutarco²⁴¹ nella sezione dei *Moralia* dedicata alle donne. Data la quasi certa ispirazione al testo per alcune figure del ciclo, nell'analisi linguistica verranno presi in considerazione sia il testo greco che la traduzione latina di Rinuccini²⁴², noto traduttore dell'Umanesimo. Le altre fonti che ricordano Policrita, sono elencate nel commento al testo di Plutarco curato da Jacques Boulogne²⁴³ che rimanda a sua volta al famoso studio di Stadter²⁴⁴.

Per la storia di Policrita, secondo gli studiosi, esistevano almeno tre versioni del mito: quella dei *Naxiaka* Andrisco²⁴⁵, quella di Aristotele²⁴⁶, nella perduta *Costituzione dei Nassi* e infine quella di Plutarco, riutilizzata poi da Polieno²⁴⁷.

Il valore di Policrita pose fine alla guerra fra Nasso e Mileto, scoppiata in seguito alla fuga amorosa di Neera, moglie del milesio Ipsicreonte, col nassio Promedonte. Diogneto, che comandava le truppe eritree alleate dei Milesi, avendo scorso Policrita fra le sue prigioniere, se n'innamorò e la prese con sé come se fosse sua moglie. In occasione di una festa tra i Milesi e i loro consociati, la

²⁴¹ Plut. *Mul. Virt.* XVII; fol. ;

²⁴² Rinuccini 1542 ;

²⁴³ *Ouvres Morales* 2002, n. 192 p. 303;

²⁴⁴ Stadter 1965;

²⁴⁵ F. GR. Hist, 500 F 1;

²⁴⁶ Arist. *Frag.* 558 Rose;

²⁴⁷ Polyen., *Strateg.* 8,36;

donna ottenne da lui il permesso di inviare in dono ai fratelli dei dolci, e nascose in uno di essi, incidendola su una lamina metallica, l'esortazione ad assalire il campo nemico quella stessa notte, propizia per l'ubriachezza degli Ioni. In virtù di tale piano i Nassi riportarono la vittoria su Diogneto, il quale tuttavia poté salvarsi grazie alla generosa intercessione di Policrita. Ma quest'ultima, mentre rientrava a casa, ebbe tale gioia di fronte all'esultanza dei cittadini che non riuscì a sostenerne il peso, morendo presso una porta delle mura. Qui le fu eretto un monumento, chiamato "Tomba dell'Invidia" perché fu questa a negarle il piacere degli onori.

Dall'analisi delle fonti, risulta che il nome dell'eroina ricorre solo in Aulo Gellio, che nel narrare la sua vicenda utilizza delle parole a cui probabilmente lo stesso Filelfo si è ispirato, soprattutto per quanto riguarda l'espressione *expirasse animam*:

Gell. 3,15,1: 10 1 Cognito repente insperato gaudio expirasse animam refert Aristoteles philosophus
P o l y c r i t a m, nobilem feminam Naxo insula.

L'espressione *patriam cadentem*, la ritroviamo in autori classici, in particolar modo poeti epici:

Sil. 13, 377: cui ductor: p a t r i a m moriens comitare c a d e n t e m

Verg., *Aen.* 2, 575: exarsere ignes animo; subit ira c a d e n t e m ulcisci p a t r i a m et sceleratas sumere poenas.

Nella stessa posizione all'interno dell'esametro lucaneo si trova espressione *nostris cives*:

Lucan. 4,483: perdere et extremae momentum abrumpere lucis, /accersas dum fata manu: non cogitur ullus/ uelle mori. fuga nulla patet, stant undique n o s t r i s/ intenti c i u e s iugulis: decernite letum,/ et metus omnis abest. cupias quodcumque necesse est./ non tamen in caeca bellorum nube cadendum est/

Un richiamo ovidiano è dato dal participio *gratantibus* nel verso filelfiano si presenta nella stessa sede metrica:

Ov., *met.* 7, 159: Haemoniae matres pro gnatis dona receptis/ grandaevi que ferunt patres congesta que flamma/ tura lique faciunt, inducta que cornibus aurum/ victima vota facit; sed abest

g r a t a n t i b u s Aeson/ iam propior leto fessus que senilibus annis,/ cum sic Aesonides: 'o cui debere salutem/ confiteor, coniunx, quamquam mihi cuncta dedisti/ excessit que fidem meritorum summa tuorum/

Tuttavia in anche in prosa si possono segnalare alcune occorrenze dello stesso termine:

Tac., *ann.* 12, 7, 2: 6 2 nec Claudius ultra exspectato obuius apud forum praebet se g r a t a n t i b u s, senatum que ingressus decretum postulat, quo iustae inter patruos fratrum que filias nuptiae etiam in posterum statuerentur.

Paul. Nol., *carm.* 19, 378: unde recens etiam paucis opus eloquar orsis; dignum etenim sancti Felicis munera in ipso natali eiusdem g r a t a n t i b u s edere uerbis.

L'aggettivo *Sola* in anafora enfatizza il valore della donna nell'agire nei confronti della difficoltà impellente. Il protagonismo femminile è accentuato dalla ripetizione del *quae* fra il primo e il secondo verso.

Il nome e la provenienza, Nasso, dell'eroina vengono svelati solo nell'*explicit* e anche in questo caso il personaggio si esprime in prima persona, facendo un'apostrofe all'ipotetico spettatore come in altri epigrammi di questa serie.

Come abbiamo già visto per le altre poesie, è possibile scorgere una particolare attenzione da parte di Filelfo verso precise indicazioni geografiche.

La presenza di Policrita in successione a Pantea è giustificabile secondo la solita norma binaria con cui procedono i diciotto epigrammi.

Pantea e Policrita sono entrambe modello di forza incrollabile e di specchiata lealtà negli eventi bellici. Entrambe prigioniere, mostrano ferma e dignitosa renitenza e insieme magnanima comprensione nei confronti del nemico (Ciro e Diogneto), dal quale riescono ad ottenere i debiti riconoscimenti. Muoiono tra il compianto universale al culmine della loro esemplare vicenda, e viene loro innalzato un monumento onorifico pari alla loro grandezza.

[XI]. Erixo²⁴⁸

At ne te lateat²⁴⁹ viduam quam cernis:²⁵⁰ Erixo

Magna Cyrenaeos inter regina vocabar,

Quae domui merita truculentum caede Laharcum²⁵¹,

Consilio pollens et linguae nobilis usu.

[XI]. t. [*Erixo*] sic anche L, letto però dal Baldini *Frixo*; v.2 Ricc. N: *Cyreneos*; v.3 Ricc., N: *que*; Ricc. , N: *cede*; v. 4 Ricc., N: *lingue*.

[XI]. Erisso

Non ti sfugga la vedova che tu scorgi:

mi chiamavo Erisso, grande regina presso gli abitanti di Cirene,

dotata di intelligenza e abile nell'uso della lingua

io che, con meritato assassinio piegai il truculento Learco.

Le fonti relative ad Erisso in nostro possesso non sono molte. Come già detto in precedenza, il ciclo pittorico e i relativi *tituli* filelfiani, presentano alcune delle figure più rare appartenenti alla letteratura classica. La difficoltà nell'affrontare uno studio sistematico degli epigrammi del Filelfo, risiede nel fatto di rintracciare notizie concrete su alcuni personaggi, trattati in poche fonti e quasi mai utilizzati nella tradizione iconografica.

In effetti Erisso ricorre in Erodoto²⁵², in Plutarco²⁵³, in Nicola Damasceno²⁵⁴ e in Polieno²⁵⁵. Un probabile riferimento ad Erisso lo si ritrova anche nella coppa di Arcesilao, oggetto di ricerca dello

²⁴⁸ Nella traduzione dei *Moralia* di Plutarco del Rinuccini (vd. Nota bibliografica), il nome dell'eroina è Erixona. Erixo è il frutto della traslitterazione dal greco, che avrebbe dovuto in realtà Eryxo, ma non si può escludere che nell'originale Filelfiano non si trovasse proprio questa forma;

²⁴⁹ La forma *viduam* è alquanto problematica in quanto non corrisponde ad una costruzione grammaticale correttamente in uso. A nostro avviso avremmo dovuto trovare *vidua*, ma non avendo avuto modo di verificare e di avere la certezza che ci sia un errore di trascrizione, lasciamo la forma colloquiale *viduam*.

²⁵⁰ Si preferisce spostare il segno di interpunzione prima rispetto all'edizione di Caglioti poiché a nostro avviso ha maggior senso a livello di significato;

²⁵¹ Sulla grafia del nome, proveniente dalla letteratura greca, si ha una duplice trascrizione: in Plutarco, *Mul. Virt.* si ha: Laarchos; in Nicola Damasceno, FGrHist 90 F 50, in Erodoto, Hist. IV-160 e in Polieno, VIII 41, si ha invece Learchos. Nella traduzione latina del Rinuccini presa da noi in considerazione, si segue la traslitterazione Learco. Nella traduzione italiana si seguirà la tradizione del Rinuccini e degli altri autori greci citati e si avrà quindi Learco.

²⁵² Herodot. 4, 160;

²⁵³ Plut., *Mul. Virt.* XXV;

²⁵⁴ Damas. FGrHist 90 F 50;

²⁵⁵ Polyen. *Strateg.*, 8, 41;

studioso Gerald Schaus²⁵⁶. Per un approfondimento delle fonti relative ad Erisso si veda il volume di Stadter²⁵⁷ indicato nella nota bibliografica.

Nel delineare la vicenda di Erisso, si prenderà in considerazione, in primis, la vicenda riportata da Plutarco poiché fra le fonti in nostro possesso è la più completa. Per quanto riguarda le varianti, laddove sarà necessario verranno inserite le notazioni degli altri autori.

Erisso, vedova di Arcesilao II re di Cirene (sec. VI a.c.), con un abile tranello riuscì a salvare i suoi sudditi dalla tirannide del malvagio Laarco, assicurando a suo figlio Batto²⁵⁸ III lo Zoppo la legittima successione. Laarco, amico di Arcesilao (secondo altre fonti, come ad esempio Nicola Damasceno, il fratello), aveva segretamente procurato a quest'ultimo una malattia letale mediante una pozione. Morto Arcesilao, poiché Batto si trovava nella minorità, Laarco ne prese il posto, avanzando nel contempo la pretesa di sposare Erisso: solo così, a suo dire, avrebbe potuto associare al potere Batto. La regina, dopo essersi consultata con i suoi fratelli, propose all'usurpatore un incontro con essi, come se fosse disposta a trattare. Quando il convegno fu giunto a termine senz'esito, Erisso mandò all'uomo una sua ancella fingendo di convocarlo per un incontro amoroso: se i suoi parenti fossero stati messi davanti al fatto compiuto, nulla più avrebbe impedito i progetti nuziali. Resa audace dal consenso di Laarco e fatti avvisare i fratelli, Erisso facilitò l'uccisione del despota, vendicando così anche la recente morte del padre, voluta da Laarco. Tali eventi portarono al rischio di una guerra con gli Egiziani, sostenitori del tiranno: ma Erisso, accompagnata dal fratello maggiore Poliarco e dalla vecchia madre Critola, si recò personalmente presso il faraone Amasis, il quale, colpito dalle sue virtù, la rinviò a casa con doni e con la riacquistata dignità reale.

Grazie all'analisi lessicale e linguistica attraverso repertori specializzati della letteratura latina classica, medievale e umanistica, è possibile risalire alle possibili letture dell'umanista torentinate, a cui non solo prese spunto per i contenuti, ma anche per le espressioni:

Un esempio è: *ne te lateat*, formula molto diffusa nel latino medievale, si vedano ad esempio i casi che seguono:

Aug., *C.Cresc.* 4, 44, 52: quod quidem concilium, n e t e l a t e a t, Arrianorum est, quos iam tu inter alios haereticos nominasti, nec additis ciuitatum nominibus legi solet, quia nec ipse mos est ecclesiasticus, quando episcopi episcopis epistulam scribunt.

Fracast., *Syph.* 1,261: Nunc age, non id t e l a t e a t, super omnia miram

²⁵⁶ Schaus 1983;

²⁵⁷ Stadter 1965, p. 115;

²⁵⁸ Plut., *Mul.Virt.* XXV; La vicenda di Batto è ricordata anche da Catullo, 7, 3;

Paolini, *carm.* 79,98: At n e quid l a t e a t t e, nos hic iam esse libenter

Un Hapax è invece l'espressione *Cyrenaeos Inter*.

La locuzione *Merita Caede* ha degli echi ovidiani come si può notare da quanto segue:

Ov., *Pont.* 1, 8, 19: nec prius abscessit, m e r i t a quam c a e d e nocentum at tibi, rex aeuo, detur, fortissime nostro, semper honorata scepra tenere manu; te que (quod et praestat - quid enim tibi plenius optem?), Martia cum magno Caesare Roma probet.

Ov., *fast.* 1,349: prima Ceres avidae gavisae est sanguine porcae, ulta suas m e r i t a c a e d e nocentis opes: nam sata vere novo teneris lactentia sucis eruta saetigerae comperit ore suis.

Il termine *Truculentum* ha una forte eco dalla letteratura latina arcaica fino a quella umanistica:

Plaut., *Truc.* 266: STR. Quia enim me t r u c u l e n t u m nominas.

Catull. 64, 178: Idaeos ne petam montes. a gurgite lato/ discernens ponti t r u c u l e n t u m diuidit aequor/ an patris auxilium sperem. quem ne ipsa reliqui/ respersum iuuenem fraterna caede secuta.

Sil. 17, 479: parte alia, ceu sola forent discrimina campo,/ qua misceret agens t r u c u l e n t u m Scipio Martem,/ aspera pugna novas varia sub imagine leti/ dat formas.

Prud., *ham.* 940: Dona animae quandoque meae, cum corporis huius liquerit hospitium neruis cute sanguine felle ossibus exstructum, corrupta quod incola luxu heu nimium complexa fouet, cum flebilis hora clauserit hos orbis et conclamata iacebit materies oculis que suis mens nuda fruetur, ne cernat t r u c u l e n t u m aliquem de gente latronum inmittem rabidum uultu que et uoce minaci terribilem, qui me maculosum aspergine morum in praeceps ut praedo trahat nigris que ruentem immergat specubus cuncta exacturus adusque quadrantem minimum damnosae debita uitae! multa in thesauris patris est habitatio, christe, disparibus discreta locis.

Laurentius a Brundisio, *Natiuitas et Epiphania* 9,483,13: Sed non tantum audita vox ista in excelso fuit, verum etiam exaudita a Deo contra Herodem impium, non hominem sed lupum immanem, dirum ac t r u c u l e n t u m tyrannum, execrandae impietatis horribile monstrum.

Poliz., *Ilias* 907: Tydiden circum t r u c u l e n t u m, bella leonum.

Bargeus, *Syrias* 5,870: Qua ratione queant t r u c u l e n t u m irrumpere Pontum.

L'espressione *consilio pollens*, ricorre invece in alcuni testi della letteratura latina tarda e rinascimentale. Insieme all'espressione *usu linguae* che verrà analizzata in seguito, il Filelfo delinea la figura di Erisso, donna tanto abile da saper gestire con la sua furbizia una situazione difficile e pericolosa.

Le due locuzioni hanno una connotazione che di solito si adegua al sesso maschile e non a quello femminile poiché nella cultura romana raramente si trovano casi di donne che difendono la patria in prima persona. In questo caso, sia Erisso che altre eroine della nostra serie vengono innalzate ad esempio e viene sottolineata la loro valenza anche in ambiti che non sono di competenza prettamente femminile e vengono pertanto paragonate a “doti” maschili, attraverso l'uso di un lessico e di espressioni.

Di seguito i casi in cui compare l'espressione filelfiana nella letteratura latina, medievale e rinascimentale:

Chronica Hispana saeculi XII, Prefatio de Almaria,106: Flos erat hic florum, munitus et arce bonorum,/ Armis edoctus, plenus dulcedine totus, / C o n s i l i o p o l l e n s, iusto moderamine fulgens;/Pontifices omnes precellit in ordine regum/ Exsuperat que pares trutinando cacumina legum.

Ricardus quidam, *Passio sancte Katerine* 6, 272: Vir pacis fauctor, bellorum strenuus auctor/ Istam querebat studiosus et illa premebat/ C o n s i l i o uigili p o l l e n s actu que uirili.

Theodulfus Aurelianensis, *Carmina Poetae 1, Carm.* 40, pag. 532, vers. 3 Dives opum et sensus, seu nobilitate choruscus,/ Moribus ornatus omnibus atque bonis;/ C o n s i l i o p o l l e n s, fors armis, viribus auctus,/ Legibus imbutus, ore manaque potens.

Mico, *Carmina Centulensia Poetae* 3, 39, 1: O pater egregie, regali sanguine cretus,/ Partibus utrisque nobiliter genitus,/ C o n s i l i o p o l l e n s, prudens domini ceu serpens/ In sacris scriptis carminibusque simul,/ Simplicis ac retinens animum sine felle columbae,/ Elatis durus, mitibus atque humilis:/ Fortis in adversis, sitis sed fortior, opto;/Cernuus assidue hoc rogito famulus.

Epigrammata super operibus S. Petri, 6, 132, 341: C o n s i l i o p o l l e n s Iudaeam denique gentem Instruit et salvat milia plura virum.

Iacopo da Piacenza, *carm.* 135: C o n s i l i o p o l l e n s Marana prole creatus,

Castellano da Bassano, *poem.* 5,6: C o n s i l i o p o l l e n s, bona plantans et mala tollens,

Zupardo, *Alf.* 6,234: C o n s i l i o p o l l e n s, sceptro solioque refulgens,

L'espressione *Usu linguae* delinea un'attitudine particolare nel saper persuadere attraverso l'uso della parola. Questo tipo di abilità nel caso di Erisso si riferisce alla furbizia della donna nel gestire la vicenda e va a nostro avviso ancora una volta sottolineato il carattere prevalentemente maschile di questa caratteristica, soprattutto in ambito giuridico.

Cels. 1,7,12: Quae si quis elinguis usu discreta bene norit, hunc aliquanto majorem medicum futurum, quam si sine u s u l i n g u a m suam excoluerit.

Plin., *Nat.* 8, 89, 2: unum hoc animal terrestre l i n g u a e u s u caret, unum superiore mobili maxilla inprimit morsum, alias terribile pectinatim stipante se dentium serie.

Amm. 17,12,10: recreatus denique tandem iussus que exurgere genibus nixus u s u l i n g u a e recuperato concessionem delictorum sibi tribui supplicavit et ueniam eo que ad precandum admissa multitudo, cuius ora formido muta claudebat periculo adhuc praestantioris ambiguo, ubi ille solo iussus attolli orandi signum expectantibus diu monstravit, omnes clipeis telis que proiectis manus precibus dederunt plura excogitantes, ut uincerent humilitate supplicandi regalem.

Uita sancti Desiderii episcopi Cadurcensis 39, 8: Nam ex eo tempore miseranda debilitate obpressus, omnes dies uitae suae cum dedecore duxit, ita ut et officium manus dexteræ amitteret et a pedis gressu inpediretur et l i n g u a e u s u denudaretur; siquidem tortus incedens hac turgidus, prauitatem torosae mentis exemplo debilitatis monstrabat.

Thomas de Aquino, *Summae theologiae tertia pars quaestio* 82, 10: responsio ad argumentum: 3, linea: 3Quandoque quidem propter impossibilitatem executionis, sicut si privetur oculis aut digitis, aut u s u l i n g u a e.

Epistolae variorum 6, 19, 19: Duo etiam negativi, dum in Latinitate rationis dicta confirmant, in huius l i n g u a e u s u pene assidue negant.

Vita Desiderii Cadurcae urbis ep. SS rer. Merov. 4, 39, 6: Nam ex eo tempore miseranda debilitate obpressus, omnes dies vitae suae cum dedecore duxit, ita ut et officium manus dexteræ amitteret et a pedis gressu inpediretur et l i n g u a e u s u denudaretur.

Il tetrastico si apre con un'apostrofe al visitatore, espressa attraverso il verbo *cernis* alla seconda persona singolare. Il richiamo esplicito nei confronti dello spettatore²⁵⁹ è una costante all'interno di molti cicli di uomini famosi in cui compaiono dei *tituli* e si riferisce sia al lettore che allo spettatore. L'eroina si presenta in prima persona, come in altri casi, e sviluppa la breve descrizione della sua vita, secondo una consuetudine diffusa nei cicli figurativi. Nel primo verso, la nostra scelta di anticipare il segno di interpunzione dopo *cernis*, ci porta a constatare la presenza dell'*enjambement* fra il primo e il secondo verso. Il medesimo caso si riscontra anche in altri epigrammi della nostra serie come nel caso di Semiramide²⁶⁰, di Cesare²⁶¹, e di altri che verranno segnalati in seguito.

La formula iniziale *ne te lateat*, introdotta dall'avversativa iniziale, sottolinea l'intenso desiderio dell'eroina nel non voler restare sconosciuta agli occhi del lettore.

Confrontando l'epigramma di Erisso con il precedente dedicato a Policrita, si nota l'uso del *quae* nella medesima forma e posizione metrica, fatto indubbiamente significativo poiché sottolinea la valenza delle figure femminili descritte nel prendere iniziative solitamente di competenza maschile.

La parificazione a livello lessicale delle figura uomo-donna si ritrova anche in altri casi; il verbo *domui* infatti, utilizzato nell'epigramma di Erisso al terzo verso, lo si ha anche, nella medesima forma, nei tetrastici dedicati a Nino²⁶² e a Scipione²⁶³.

Ai versi 2 e 3 va segnalata la disgiunzione degli aggettivi all'interno di un gusto virgiliano²⁶⁴. L'espressione *Cyreneos inter* presenta l'anastrofe, figura retorica che accentua un adamento irregolare e teso. Un'ultima eleganza linguistica da segnalare è il chiasmo al quarto verso, si crea quindi una contrapposizione immaginaria fra i due termini in apertura e in chiusura: *consilio* e *usu*.

La vicenda di Erisso, come si è notato parlando delle fonti, non è frequente all'interno della letteratura classica, medievale e umanistica. La scelta del Filelfo è quasi sicuramente dovuta ai *Moralia* di Plutarco, in cui tale figura viene ripresa in maniera molto dettagliata.

²⁵⁹ Guerrini 1997;

²⁶⁰ Semiramis v. 1-2: *venusti corporis*;

²⁶¹ Caesar v. 1-2: *Caesar Iulius*;

²⁶² Ninus v. 4 *Domui*;

²⁶³ Scipio v. 3 *Domui*;

²⁶⁴ Norden 1957;

Per quanto riguarda le ricerche effettuate sul lessico e sulle espressioni, si notano corrispondenze con gli autori latini classici quali Virgilio, Ovidio o Catullo.

Tali notazioni ci portano a valutare il Filelfo non solo per le sue conoscenze ma anche per le sue competenze linguistiche dovute alla piena padronanza della lingua latina.

Ritorna anche per Erisso il tema della provenienza, in questo caso Cirene. Questo aspetto sottolinea l'intento dell'autore di rappresentare eroi eterogenei, che coinvolgano il più vasto spazio possibile, accentuando così l'ampiezza e l'importanza dei rappresentanti di questo ciclo e certamente dei committenti, la famiglia Sforza.

Per quanto riguarda la vicenda si è già ricordato il fatto che una donna assuma atteggiamenti decisionali solitamente e convenzionalmente propri dell'uomo

Un altro aspetto a nostro avviso importante è l'intreccio della vicenda che coinvolge il nostro personaggio. Dalla breve descrizione del Filelfo, seguita dalla lettura dei *Moralia*, possiamo constatare che la storia dell'eroina ha dei tratti somiglianti alle novelle di Boccaccio o in generale alla commedia. Il personaggio principale infatti, utilizza la sua astuzia per raggiungere il suo scopo, mettendo in atto un tranello che induce il cattivo della situazione a diventare vittima della sua stessa perfidia.

[XII]. Xenocrita²⁶⁵

Ast ego magna meo Cymaea Xenocrita ductu
Nomina promerui, Malacum quae sola tyrannum
Immitem dirumque dedi civilibus armis,
Servitio patriam mecum simul ultra trementem.

[XII]. t. L: *Xenocrita* corretto in *Zenocrita*; v. 1 Ricc., N: *Cymea*; L: *Zenocrita*; v. 2 Ricc., N: *que*;
L: *Tyrannum*; v. 4 N: *servicio*.

[XII]. Xenocrita

Ma io Xenocrita di Cuma con il mio comportamento
meritai il nome di grande, io che da sola
consegnai alle armi dei miei concittadini lo spietato tiranno Malaco,
liberando la patria dalla schiavitù che insieme con me soffriva.

Dall'analisi delle fonti si ricava che la storia della tirannia di Aristodemo a Cuma è ugualmente raccontata da Dionigi di Alicarnasso²⁶⁶ e da Diodoro Siculo²⁶⁷, ma come fa notare lo studioso Stadter²⁶⁸, a causa delle numerose divergenze, Plutarco non dipende da Dionigi di Alicarnasso, bensì da un'altra fonte, che potrebbe essere uno storico di Cuma come Hyperochos²⁶⁹. La vicenda di Xenocrita, viene però trattata solo da Plutarco²⁷⁰. Anche la figura di Xenocrita è trattata in maniera approfondita dallo studioso Stadter²⁷¹, nel suo testo dedicato all'analisi del *Mulierum Virtutes*.

Cuma soffriva a causa della dittatura di Aristodemo, soprannominato Malakos, ovvero il molle: già benemerito duce dei suoi concittadini nelle guerre esterne, e perciò da essi favorito nell'ascesa, ne era ora ingiusto e violento sopraffattore. Xenocrita, figlia di un cumano mandato in esilio da Aristodemo, attirò suo malgrado l'attenzione di quest'ultimo e fu da lui scelta come concubina. Ma i favori del capo non incrinarono la sua abnegazione verso la causa civile. L'inutile realizzazione di un fossato, decretata dal tiranno per vedere soffrire i sudditi nei lavori forzati, fornì il pretesto alla

²⁶⁵ Per la traslitterazione del nome dal greco, in questo caso non ci sono variazioni come per il caso di Erisso. Si ritrova infatti la medesima forma anche nella traduzione latina dei *Moralia* del Rinuccini (vd. Nota Bibliografica);

²⁶⁶ Dionys., *Ant. Rom.* 7, 2,11;

²⁶⁷ Diod. 7,10;

²⁶⁸ Stadter 1992, p. 118-120;

²⁶⁹ Meyer 1937, p. 750, n.1;

²⁷⁰ Plut., *Mul. Virt.* XXVI;

²⁷¹ Stadter 1965;

rivolta generale. Fu un'altra donna a mettere in moto i ribelli col ferirne l'orgoglio: dichiarò infatti che solo al passaggio di Aristodemo copriva per vergogna il proprio viso poiché egli era l'unico vero uomo esistente a Cuma. Xenocrita confermò gli animi nel loro coraggioso proposito, affermando di preferire i lavori forzati al lusso della reggia. Aperte poi le porte di quest'ultima agli insorti, precipitò la tragica fine di Aristodemo. I Cumani avrebbero voluto gratificarla di ogni bene, ma Xenocrita chiese in cambio soltanto di poter dare sepoltura al corpo dell'autarca. Finì i suoi giorni come onorata sacerdotessa di Demetra.

Si hanno richiami a *promerui* in Plauto, come nell'esempio di seguito riportato.

Plaut., *Epid.* 442: Virtute belli armatus p r o m e r u i, ut mihi/ Omnis mortalis [deceat] agere deceat gratias.

Epitaphia varia Poetae 4, 22, 1: Ossibus et nervis iam sum disiunctus in antro;/ His precor obnixè versibus esigui/ Te quoque devote, frater, ceu ore loquendo,/ Ut quis eram, agnoscas prorsus in orbe manens:/ Bernharius praesul fuerat mihi nomen, honorem/In regali aula p r o m e r u i procerum,/ Nunc vero ut cernis stricto inclususque sepulchro.

Cavalchini, *epitaph.* 3,4: p r o m e r u i nomen, licet ortus stirpe pusilla.

Piccolom., *epigr.* 22,7: p r o m e r u i fateor, mediis iacuisse sub undis

L'espressione *Cymaea* ricorre in Virgilio, in riferimento alla celebre Sibilla Cumana, così come in Silio Italico e Marziano Capella.

Verg., *Aen.* 6, 98: Talibus ex adyto dictis C y m a e a Sibylla/ horrendas canit ambages antro que remugit,/ obscuris vera involvens: ea frena furenti/ concutit et stimulos sub pectore vertit Apollo./

Sil. 9,57: cecinit C y m a e a per orbem/ haec olim vates et te praesaga tuos que/ vulgavit terris proavorum aetate furores./

Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* 2, 159: alii quoque huius generis homines in divinandi usum et praescientiam procreati, ut Carmentis in Arcadia ab effuso per vaticinia carmine memorata, Sibylla vel Erythraea quae que C y m a e a est vel Phrygia; quas non decem, ut asserunt,

sed duas fuisse non nescis, id est Herophilam Troianam Mermessi filiam et Symmachiam Hippotensis filiam, quae Erythra progenita etiam Cumis est vaticinata.

Come si puo' vedere dagli esempi che seguono, l'espressione *meo ductu*, ricorre in vari autori latini e ancora una volta, come per l'epigramma di Erisso, va notato l'esplicita corrispondenza con Ovidio.

Plaut., *Amph.* 656: victis hostibus: quos nemo posse superari ratust, eos auspicio m e o atque d u c t u primo coetu vicimus. certe enim me/d illi expectatum optato venturum scio. {&7Sos&}. Quid? me non rere expectatum amicae venturum meae? {&7Alc&}. Meus vir hic quidem est. {&7Amph&}. Se/quere hac tu me. {&7Alc&}. Nam quid ille revortitur

Ov., *am.* 2,12,7: Non humiles muri, non parvis oppida fossis/ Cincta, sed est d u c t u capta puella m e o.

Liv. 6, 24, 6: secuti alium ducem sequimini nunc Camillum et, quod d u c t u m e o soletis, vincite.

Sall. *hist.* 1,156: Si advorsus vos patriam que et deos penatis tot labores et pericula suscepissem quotiens a prima adolescentia d u c t u m e o scelestissimi hostes fusi et vobis salus quaesita est nihil amplius in absentem me statuissetis quam adhuc agitis patres conscripti quem contra aetatem proiectum ad bellum saevissimum cum exercitu optume merito quantum est in vobis fame miserruma omnium morte confecistis.

Curt. 6,3,2: Ut omittam Illyrios, Triballos, Boeotiam, Thraciam, Spartam, Achaeos, Peloponnesum, quorum alia d u c t u m e o, 3 alia imperio auspicio que perdomui, ecce orsi bellum ab Hellesponto Ionas, Aeolidem servitio barbariae inpotentis exemimus, Cariam, Lydiam, Cappadociam, Phrygiam, Paphlagoniam, Pamphyliam, Pisidas, Ciliciam, Syriam, Phoenicen, Armeniam, Persidem, Medos, Parthienen habemus in potestate.

Val. Max. 3,7,1: poterat, discerpsit, indignatus de ea re dubitari, quae sub ipso legato administrata fuerat. quin etiam in hunc modum egit: 'non reddo, patres conscripti, aerario uestro sestertii quadragies rationem, alieni imperii minister, quod m e o d u c t u meisque auspiciis bis milies sestertio uberius feci: neque enim huc puto [eo] malignitatis uentum, ut de mea innocentia quae-rendum sit: nam cum Africam totam potestati uestrae subiecerim, nihil ex ea, quod meum diceretur,

Strozzi, *Bors.* 7,452: Idque m e o d u c t u atque horum uirtute uirorum.

Landino, *Xandra* 3,13,1: Guelpha m e o, fateor, superauimus agmina d u c t u,

Le espressioni e le relative occorrenze che seguono, prendono in considerazione la parola *tyrannum* e i due aggettivi correlati: *dirum* e *immitem*, per descrivere in modo negativo la figura di Aristodemo. Nel linguaggio filelfiano ricorre anche un terzo aggettivo: *truculentum*, impiegato per Learco nell'epigramma dedicato ad Erisso, che a quanto pare ricorre nella letteratura latina tarda come riportiamo di seguito.

Tyrannum immitem:

Claudius Claudianus, *De raptu Proserpinae* 3,33: nunc mihi cum magnis instat Natura querellis humanum releuare genus, durum que t y r a n n u m i n m i t e m que uocat regnata que saecula patri commemorat parcum que Iouem se diuite clamat..

Sedulius Scotus, *Liber de rectoribus christianis*, o quam dstricta et iusta sunt omnipotentis iudicia cuius disponente nutu digna ultio i n m i t e m secuta est t y r a n n u m.

Iod. Badius Ascensius, *In Parthenicen Catharinariam Baptiste Mantuani exp.* 2, 54: Et vicina i. cum iam prope esset, affata est sic t y r a n n u m trucem i. truculentum et i m m i t e m: O Maxenti, apex i. sublimitas et maiestas regalis et summus honor maiestatis paterne+ i. imperialis (quia Maximianus pater eius imperator fuerat) admonuit me preferre i. prebere tibi salutem solitam, i. que solet regibus ab iis, qui eos adeunt, offerri, sed sup. pietas i. religio et pius cultus dei violata per te, s. qui idola colis, repugnat.

Tyrannum dirum:

Laurentius a Brundusio, *Natiuitas et Epiphania* 9, 483, 13: Sed non tantum audita vox ista in excelso fuit, verum etiam exaudita a Deo contra Herodem impium, non hominem sed lupum immanem, d i r u m ac truculentum t y r a n n u m, execrandae impietatis horribile monstrum.

Mantov., *Parth.* 3,474: Nil iam corda tremit, d i r u m inuasura t y r a n n u m

Callimaco, *carm.* 36,35: Sed mihi uix tanti d i r u m superasse t y r a n n u m

Immitem et dirum:

Lucan. 1,441: tu quoque laetatus converti proelia, Trevir, et/ nunc tonse Ligur, quondam per colla
decore/ crinibus effusis toti praelate Comatae,/ et quibus i m m i t i s placatur sanguine d i r o /
Teutates horrens que feris altaribus Esus/ et Taranis Scythicae non mitior ara Dianae./

L'espressione *Civilibus armis* ricorre in molti autori della letteratura latina classica, come ad esempio in Sallustio, in Cicerone, in Lucano, in Tacito quasi come una formula. Di seguito si riportano i casi letterari cronologicamente più prossimi al Filelfo in cui la locuzione ricorre nella medesima sede metrica dell'esametro.

Strozzi, *Bors.* 5,78: Seditioe uirum quondam et c i v i l i b u s a r m i s

Strozzi, *Bors.* 9,240: Praesertim pulso Ordlafo c i v i l i b u s a r m i s

Verino, *Carl.* 6,135: Cognate strepuere tubae c i v i l i b u s a r m i s,

Verino, *paneg.* 1,447: Dum se Christicolae fodiunt c i v i l i b u s a r m i s,

Sisgoreo, *carm.* 2,10,9: Mella spirant fauces: si te c i v i l i b u s a r m i s

Poliz., *sylvae* 1,167: Turpe pecus, iamque accinctae c i v i l i b u s a r m i s

Sannaz., *part. Virg.* 2,120: Imperii exhaustasque a r m i s c i v i l i b u s u r b e s

Ferreri, *somnium* 273: Aligera de gente fatus c i v i l i b u s a r m i s

D'Arco, *num.* 278,3: Nil tutum est- mi crede - tibi: c i v i l i b u s a r m i s

Varchi, *carm.* 8,109: Vtque afflicta diu bello ac c i v i l i b u s a r m i s.

Anche in questo tetrastico, l'eroina parla in prima persona senza però rivolgersi al lettore o spettatore come nel caso precedente. La presenza del pronome personale *ego* crea continuità con gli altri epigrammi ed enfatizza la figura del parlante.

Nelle parole pronunciate da Xenocrita si percepisce la solennità e la grandezza della sue gesta che ci portano a paragonare l'epigramma ad una sorta di epitafio.

In continuità con l'epigramma precedente, anche in questo caso si ha la particella avversativa *ast* in *incipit*. Simili ricorrenze con il tetrastico dedicato ad Erisso si hanno anche per quanto riguarda il lessico: *Magna regina* e *Magna nomina*.

Confrontando i versi dedicati a Xenocrita con quelli precedenti, si ritrova la ripetizione del pronome relativo *quae*, rafforzato dall'aggettivo *sola*. Tale espressione sottolinea ancora una volta il merito dell'eroina per avere risollevato le sorti della sua patria da sola.

Anche l'aggettivo *Sola* ricorre spesso, all'interno della serie dei diciotto epigrammi lo si ritrova quattro volte in quattro diversi epigrammi, nella medesima forma ma diversa posizione nel verso: due occorrenze in Polycrita²⁷², una in Xenocrita²⁷³ e una in Annibale²⁷⁴.

Variano in questo epigramma gli aggettivi riferiti all'uomo, al *Tyrannus* Aristodemo, soprannominato Malaco, dal greco "il molle". Egli viene definito *immitem* e *dirum*, aggettivi con una connotazione negativa, che richiamano la parola *truculentum* riferita a Learco nel precedente epigramma. La parola *Tyrannus* è presente a quanto pare solo in questo epigramma, ma dal momento che molte delle storie relative alle eroine si richiamano, è possibile constatare una continuità ideale di questa figura maschile negativa; sia Erisso che Xenocrita infatti, affrontano una figura maschile che cerca di usurpare il potere mettendo in difficoltà la comunità stessa.

Come nell'epigramma precedente, abbiamo la costante presenza dell'iperbato, si vedano i seguenti casi:

meo Cymeae Xenocrita ductu (v. 1)

Malacum quae sola Tyrannum (v.2)

Nella descrizione del tiranno Malaco, delineata da due aggettivi principali: *Immitem* e *dirum*, si nota il patetismo: due termini con una connotazione semantica negativa creano una tensione emotiva nel lettore. Fra il secondo e terzo verso va segnalato l'*enjambement*. I due aggettivi sono pertanto caratterizzati da una *climax* ascendente.

Si nota infine in maniera abbastanza diffusa per tutti i quattro versi la presenza dell'allitterazione della -m-.

Per questo tetrastico abbiamo ritenuto opportuno fare un confronto sia con il testo greco dei *Moralia* di Plutarco che con la traduzione latina della stessa del Rinuccini.

²⁷² Polycrita v. 1;

²⁷³ Xenocrita v. 2;

²⁷⁴ Hannibal v. 3;

Il termine che più scaturisce questo confronto è il verbo principale della prima frase: *Promerui*. Oltre a riportare di seguito le espressioni di svariati autori che hanno utilizzato tale verbo nella medesima forma, possiamo notare anche un altro aspetto molto importante.

Leggendo la traduzione latina dei *Moralia* del Rinuccini notiamo nell'*incipit* la presenza del verbo *mereo*, nella forma di *meruisse*:

*Nec minus profecto laudis meruisse videntur, que a Cumaea Xenocrita adversus Aristodemum Tyrannum gesta sunt*²⁷⁵.

Il verbo *promereo* nel nostro epigramma è un composto del verbo *mereo* presente nella traduzione del Rinuccini sopra citata. Siamo certi che il Filelfo non fosse a conoscenza della traduzione del Rinuccini, per il fatto che gli epigrammi erano già stati composti e realizzati nell'anno della pubblicazione della traduzione dei *Moralia*.

La presenza di *meruisse* nella traduzione del Rinuccini e del suo composto, *promerui*, all'interno dei versi filelfiani è significativo, a nostro avviso, per i motivi che spiegherò di seguito.

Derivando la traduzione Rinucciniana dal testo greco, vediamo come tale espressione sia la corrispondente di quella greca:

Οὐχ ἦτρον δ' ἄν τις ἀγάσαιτο τὴν Κυμαίαν Ξενοκρίτην ἐπὶ τοῖς πραχθεῖσι περὶ Ἀριστόδημον τὸν τύραννον

L'utilizzo di tale verbo, da parte del traduttore, ci fa pensare che anche il Filelfo, per questo epigramma, avesse di fronte a sé il testo greco. Tale dubbio non è scaturito soltanto dal verbo principale in questione, ma anche da altre due espressioni della traduzione: *Cumaea Xenocrita* e *Tyrannum*.

Non a caso il Filelfo, trovandosi a dover parlare dell'eroina in pochi versi, utilizza le stesse parole chiave che ricorrono anche nell'*incipit* della narrazione Plutarchea.

Il vero *promereo* è molto importante anche per un altro aspetto. Come abbiamo già accennato nella presentazione dei versi, il tono di questo epigramma ci ricorda molto quello di un epitafio.

Scorrendo i richiami lessicali in altri autori, abbiamo constatato come lo stesso verbo, in questa medesima forma, si ritrovi esattamente nella poesia tardo latina, come nel secondo caso riportato.

È da notare come anche il Cavalchini, poeta umanista, utilizzi il verbo *promerui* in unione al sostantivo *nomen*, esattamente come nel nostro caso.

²⁷⁵ Rinuccini 1542, Pholio 207 R;

Anche Xenocrita, come Erisso, è un'eroina poco trattata dagli autori latini e la scelta del Filelfo di inserire tale personaggio all'interno del ciclo è dovuto in gran parte all'assidua lettura dell'opera di Plutarco più volte menzionata. Dall'analisi possiamo ancora una volta apprezzare la grandezza della cultura del poeta, che ci rimanda in vari casi agli autori più noti.

Filelfo presenta le due eroine nello stesso ordine di Plutarco a tale proposito commenta il Caglioti: "Erisso e Senocrita danno ambedue esempio mirifico di patriottismo e di umile attaccamento al bene comune. Ferite nei più profondi affetti (alla prima viene avvelenato il marito, alla seconda è esiliato il padre), col loro operato – audace e insieme avveduto – riescono a liberare il loro popolo (i Cirenei nel primo caso, i Cumani nel secondo) dal despotismo di un solo uomo (Laarco o Aristodemo), al cui folle amore potrebbero, se appena volessero, soggiacere, avendone in cambio potere, ricchezze e onori. Sono esse stesse che con abili stratagemmi introducono i congiurati all'usurpatore, affrettando l'ora della libertà comune.²⁷⁶".

Ricollegandoci al discorso sulla provenienza delle eroine, notiamo che Xenocrita proviene da Cuma, una famosa città del Mediterraneo Orientale. Rispetto alla precedente eroina, Erisso, proveniente da Cirene, città della Libia, si ha un ampio scarto spaziale che avvalorata la tesi che il Filelfo volesse accentuare questa eterogeneità per i motivi già più volte ricordati.

²⁷⁶ Caglioti 1994, n. 116;

[XIII]. Kamma²⁷⁷

Kamma, virum Synorix quem dira caede peremit
Impius ulta meum, nulli nec laudis honore
Cedo maritalis, nec mentis acumine fortis:
Clara pudicitiae titulis, mirabilis astu.

[XIII]. v. 1 Ricc., N: *cede*; v.4 Ricc.: *pudicitie*; N: *puditicie*.

[XIII]. Camma

Io Camma, vendicato mio marito
che l'empio Sinorige uccise con tremenda strage,
non sono inferiore a nessun'altra per l'onore della gloria maritale e la forza della mente acuta:
famosa per il titolo di pudicizia, ammirevole per l'astuzia.

La figura di Camma si trova in vari autori della letteratura antica quali Plutarco e Polieno²⁷⁸, oltre che nella sezione dei *Moralia*²⁷⁹ dedicata alle donne anche nell'*Amatorius*²⁸⁰. La stessa vicenda è narrata anche da Apuleio²⁸¹.

Di Camma, bellissima sacerdotessa di Artemide e amorosa moglie di Sinato tetrarca dei Galati, donna munita di ogni virtù possibile, s'invaghì perdutamente il perfido Sinorige, un altro dei tetrarchi. Costui, non riuscendo ad attrarre a sé la giovane, fece assassinare a tradimento in collega. Ripreso senza porre tempo in mezzo il suo pressante corteggiamento, gli sembrò di non ritrovare in Camma l'ostilità di prima. La donna infatti fingeva di assecondare i consigli di aprenti ed amici, che la volevano accetta a simile potentato, e meditava intanto la vendetta. Convocato Sinorige presso l'altare della sua dea col falso pretesto della conciliazione, gli offrì una mistura di latte e miele avvelenati, che bevve ella stessa. Appena quegli ebbe assunto il liquido, Camma si sciolse in una gioiiosa preghiera, ringraziando la dea di averla assistita fino a tal punto. Sinorige morì quella stessa sera, e Camma, sopravvivendogli di qualche ora, spirò lieta di essere stata strumento della giustizia celeste.

²⁷⁷ Nella traduzione del Rinuccini (vd. Nota bibliografica), leggiamo *Camma*;

²⁷⁸ Polyen., *Starteg.* 8, 39;

²⁷⁹ Plut., *Mul. Virt.* XX;

²⁸⁰ Plut., *Amat.* 768 B-D;

²⁸¹ Apul., *Met.* 8, 1-14; Anderson 1909;

Anche questa eroina si esprime in prima persona e narra la sua triste vicenda senza però rivolgersi direttamente al lettore.

Notiamo infatti lo stesso utilizzo del verbo *ulciscor*, nella forma di *ulta*, in entrambi gli epigrammi: per quello di Xenocrita ricorre al quarto verso mentre per quello di Kamma al secondo. L'espressione *meum virum* richiama l'epigramma successivo dedicato a Megisto, in cui l'eroina, rivolgendosi al suo sposo, utilizza l'espressione *meo Timoleonte*.

L'utilizzo dell'aggettivo possessivo *meus* delinea un sentimento di appartenenza percepito dalle due donne nei confronti dei propri mariti.

Anche in questo epigramma ricorre la figura del politico crudele: Sinorige, in questo caso identificato con il termine *impius*.

L'aggettivo *impius*, ha moltissime occorrenze nella letteratura latina, di seguito vengono riportate quelle in cui il termine ricorre nella stessa posizione metrica del verso dell'epigramma di Kamma: Come si può ben vedere, vi sono molte occorrenze in Virgilio e Ovidio, autori che il Filelfo conosceva alla perfezione²⁸².

Verg., *Aen.* 1, 348: ille Sychaeum/ i m p i u s ante aras atque auri caecus amore/ clam ferro incautum superat, securus amorum/ germanae; factum que diu celavit, et aegram/ multa malus simulans vana spe lusit amantem./

Verg., *Aen.* 2, 163: i m p i u s ex quo/ Tydides sed enim scelerum que inventor Ulixes/ fatale adgressi sacrato avellere templo/ Palladium caesis summae custodibus arcis/ corripuere sacram effigiem manibus que cruentis/ virgineas ausi divae contingere vittas:/ ex illo fluere ac retro sublapsa referri/ spes Danaum, fractae vires, aversa deae mens./

Verg., *Aen.* 4, 494: tu secreta pyram tecto interiore sub auras/ erige, et arma viri, thalamo quae fixa reliquit/ i m p i u s, exu vias que omnis lectum que iugalem,/ quo perii, super imponas: abolere nefandi/ cuncta viri monumenta iuvat, monstrat que sacerdos'./

Verg., *ecl.* 1, 70: i m p i u s haec tam culta novalia miles habebit,/ barbarus has segetes: en quo discordia civis/ produxit miseros, his nos consevimus agros!/ insere nunc, Meliboeae, puros; pone ordine vites./

Ov., *Pont.* 4, 1, 9: 83o quotiens ego sum libris mihi uisus ab istis/ i m p i u s, in nullo quod legerere

²⁸² Calderini 1913, p. 350;

loco;/ o quotiens, alii cum uellem scribere, nomen/ rettulit in ceras inscia dextra tuum./

Alcuinus, *Carmina Poetae* 62, 194: I m p i u s horrendas spectat pro crimine penas.

Alcuinus, *Carmina Poetae* 69, 39: Hic etiam legitur hominis factura creati, / Qualiter aut fugerit exul ab ore sacro; / I m p i u s aut frater sceleratam sanguine dextram / Fraternali impleret cur pietatis inops./

Alcuinus, *Carmina Poetae* 76, 23: I m p i u s in tenebras cum demone pellitur atras, / Cum Christo regnat lucis in arce bonus./

Audradus Modicus, *Carmina Poetae* 3 , 180: I m p i u s interea deduci precipit ad se / Sanctos in propriam, solito qua commanet, aulam / Exhibitisque piis genito mox taliter inquit: / "Dio, qua conditione tuam retinere cupisti / Hoc triduo matrem - nam nescius ista requiro -? / Narra, quid gestum, maneat si coepta voluntas"./

Sedulius Scottus, *Carmina* 2,18: I m p i u s Herodes quem tetro carcere trusit; / Angelus aethereis sed tunc demissus ab astris / Mox Simona pium latebrosis duxit ab antris./

Petrarca, *Africa* 2,62: Sanctior his preerit castris, dux i m p i u s illis:

Petrarca, *buc.* 12,87: I m p i u s et fului sitis importuna metalli?

Bongiov., *anticerb.* 1,61: I m p i u s inducat nos in temptamina demon;

Boccaccio, *egl.* 1,114: Attamen expecta si cesserit i m p i u s ignis.

L'aggettivo *Clara* è altrettanto frequente e anche per le occorrenze da riportare di seguito, abbiamo preferito selezionare quelle in cui il termine ricorre nella stessa posizione dell'esametro:

Lucr. 1, 136: sed tua me virtus tamen et sperata voluptas/ suavis amicitiae quemvis efferre latore/ suadet et inducit noctes vigilare serenas/ quaerentem dictis quibus et quo carmine demum/ c l a r a tuae possim praepandere lumina menti,/ res quibus occultas penitus convisere possis./

Lucr. 1, 471: denique materies si rerum nulla fuisset/ nec locus ac spatium, res in quo quaeque geruntur,/ numquam Tyndaridis forma conflatus amore/ ignis Alexandri Phrygio sub pectore gliscens/ c l a r a accendisset saevi certamina belli/ nec clam durateus Troiiianis Pergama partu/ inflammasset equos nocturno Graiiugenarum;/ perspicere ut possis res gestas funditus omnis/ non ita uti corpus per se constare neque esse/ nec ratione cluere eadem qua constet inane,/ sed magis ut merito possis eventa vocare/ corporis atque loci, res in quo quaeque gerantur./

Verg., *Aen.* 5, 42: Postera cum primo stellas Oriente fugarat/ c l a r a dies, socios in coetum litore ab omni/ advocat Aeneas tumuli que ex aggere fatur:/ "Dardanidae magni, genus alto a sanguine divom,/ annuus exactis completur mensibus orbis,/ ex quo reliquias divini que ossa parentis/ condidimus terra maestas que sacravimus aras./

Ov., *Pont.* 2,1, 25: tu mihi narrasti, cum multis lucibus ante/ fuderit assiduas nubilus Auster aquas,/ numine caelesti solem fulsisse serenum/ cum populi uultu conueniente die,/ atque ita uictorem cum magnae uocis honore/ bellica laudatis dona dedisse uiris,/ c l a r a que sumpturum pictas insignia uestes/ tura prius sanctis imposuisse focus,/ Iustitiam que sui caste placasse parentis,/ illo quae templum pectore semper habet,/ quaque ierit, felix adiectum plausibus omen,/ saxa que roratis erubuisse rosis;/

Ov. *Pont.* 2,3, 9: non ego concepi, si Pelion Ossa tulisset,/ c l a r a mea tangi sidera posse manu,/ nec nos Enceladi dementia castra secuti/ in rerum dominos mouimus arma deos,/ nec, quod Tydidiae temeraria dextera fecit,/ numina sunt telis ulla petita meis./

Ov. *Pont.* 3, 2, 35: uos etiam seri laudabunt saepe nepotes,/ c l a r a que erit scriptis gloria uestra meis./

Ov. *epist.* 17, 51: Et genus et proavos et regia nomina iactas;/ C l a r a satis domus haec nobilitate suast:/ Iuppiter ut soceri proavus taceatur et omne/ Tantalidae Pelopis Tyndarei que genus, Dat mihi/ Leda Iovem cygno decepta parentem,/ Quae falsam gremio credula fovit avem./

Ov. *met.* 12, 189: c l a r a decore fuit proles Elateia Caenis,/ Thessalidum virgo pulcherrima, per que propinquas/ per que tuas urbes (tibi enim popularis, Achille)/ multorum frustra votis optata procorum./

Petrarca, *Africa* 2,433: C l a r a quidem libris felicibus insita uiuet

Petrarca, *epist. metr.* 3,10,25: C l a r a uel ausoniis celebrasset Mantua Musis.

Petrarca, *epist. metr.* 3,27,58: C l a r a quidem longos uirtus uentura sub annos

L'espressione *mirabilis astu*, secondo le nostre ricerche, ricorre soltanto in Corrado Mure.

Conradus de Mure, *Fabularius Lexicon* S 479,137: Tandem Darius, filius Ytapsis, m i r a b i l i a s t u rex factus, propter uotum, quod Deo uero fecerat, captiuitatem Iudeorum ad plenum relaxat, templum instaurari permittit, uasa domus Domini per manum Zorobabel remittit.

L'allitterazione della r nel primo verso, il forte iperbato fra il primo e il secondo delle espressioni *virum meum* e *Synorix impius* e l'*enjambement* fra *peremit* e *impius* rendono l'andamento della lettura altalenante. Altri due iperbati sono segnalabili fra il secondo e il terzo verso: *laudis..maritalis* e *mentis...fortis*.

All'interno della narrazione della vicenda di Camma, anche Plutarco nel *De Mulieribus claris* focalizza la sua attenzione sulle doti personali della donna già fin dall'inizio:

οὐ γὰρ μόνον σώφρων καὶ φίλανδρος, ἀλλὰ καὶ συνετὴ καὶ μεγαλόφρων καὶ ποθεινὴ τοῖς ὑπηκόοις ἦν διαφερόντως ὑπ' εὐμενείας καὶ χρηστότητος²⁸³”

L'eleganza lessicale, stilistica e metrica di questo epigramma sottolinea ancora una volta la grande cultura del Filelfo. La figura di Camma, benché poco nota dall'antichità, ha avuto una sua fortuna in epoca posteriore. L'autore inglese Alfred Tennyson (1809-1892), scrisse un'intera tragedia, intitolata “*The cup*”, incentrata sulla vicenda di Camma.

²⁸³ Ouvres morales 2002, XXIV;

[XIV]. Megisto²⁸⁴

Ni sum forte meo tibi Timoleonte Megisto
Nota satis, saltem me notam fecerit ille
Servus²⁸⁵ Aristotimus, cuius sum prima furores
Civibus attonitis cohibere ferocius ausa.

[XIV]. v.1 N: *sim*;

[XIV]. Megisto

Se io, Megisto, non ti sono abbastanza nota per il mio
Timoleonte, almeno mi avrà reso nota
lo schiavo Aristotimo, di cui per prima osai reprimere
con grande coraggio i furori fra i cittadini attoniti.

Anche l'eroina Megisto fa parte dell'opera di Plutarco dedicata alle donne²⁸⁶. Il racconto plutarco dedicato all'eroina, è il più lungo della serie e sembra essere ispirato a Filarco²⁸⁷, che probabilmente servì come fonte anche per alcuni personaggi descritti nelle *Vite Parallele*, come la vita di Cleomene e di Pirro.

Riferimenti alla vicenda di Aristotimo e alla sua tirannia nell'Elide si hanno anche in Giustino²⁸⁸ e Pausania²⁸⁹. Dall'analisi delle fonti, di seguito viene riportata la storia della vicenda di Megisto e del suo intervento per salvare la patria dal despota.

Da molto tempo la popolazione dell'Elide pativa le angherie del bestiale tiranno Aristotimo e dei suoi seguaci: e mentre i più valorosi capifamiglia della regione organizzavano la resistenza armata dall'esterno, Megisto, moglie del prode Timoleonte, languiva in carcere insieme alle compagne e ai rispettivi figli. Dopo che Aristotimo e i suoi, nel corso di una battaglia, avevano loro ritirato il permesso già accordato di partirsene. Un giorno che Aristotimo si recò nella prigione per costringere con le minacce le donne elee a persuadere i mariti ad allontanarsi per sempre dalla

²⁸⁴ Nella traduzione del Rinuccini (vd. Nota Bibliografica), troviamo *Megistona*;

²⁸⁵ Nell'edizione riportata dal Caglioti (vd. Nota bibliografica), si ha *saevus*, corretto dall'editore stesso. I codici presentano invece, *servus*, che noi accettiamo come *lectio difficilior* rispetto alla correzione del Caglioti.

²⁸⁶ Plut., *Mul. Virt.* XXI;

²⁸⁷ *Ouvres Morales* 2002, IV, n. 54;

²⁸⁸ Iust. 26, 1, 4-10;

²⁸⁹ Paus. 5,5;

regione, Megisto, per le sue virtù da tutte stimata la loro guida, si fece coraggiosamente avanti, opponendo resistenza. Quando Aristotimo per rappresaglia diede ordine di cercare il figlioletto della donna e di ucciderlo davanti ai suoi occhi, fu Megisto stesso a chiamarlo e a offrirlo all'assassinio: la sua morte avrebbe creato alla madre meno rimorsi della servitù. Distolse Aristotimo dal crimine il consiglio di Chilone, un suo uomo che in verità appoggiava di nascosto gli oppositori. Grazie alle eroiche imprese di tutti gli Elei, e di Megisto in particolare, il terrore instaurato da Aristotimo ebbe fine, e in essa il criminale trovò la morte con tutta la famiglia. Per un approfondimento consultare il testo dell'enciclopedia Paulywissowa²⁹⁰.

L'espressione *Notam facere* presenta una costruzione morfologica del termine appartenente a un latino medievale²⁹¹:

Tert., *Marc.* 5, 24: hic captus haereticus fortasse mutabit, uti dicat deum suum suis potestatibus et principatibus n o t a m f a c e r e uoluisse dispensationem sui sacramenti, quam ignorasset deus, conditor omnium.

Aug., *epist.* 219, 57,3: hanc eius correctionem dilectionem uestram minime dubitamus et gratanter accipere et eis n o t a m f a c e r e, quibus eius error scandalum fuit, quia et illi, qui cum eo uenerunt ad nos, cum illo correcti atque sanati sunt, sicut eorum subscriptionibus, quae coram nobis factae sunt, tenetur expressum.

L'espressione *Ausa sum*, verbo principale del verso 4 dell'epigramma, la ritroviamo in Plauto e in altri autori della letteratura tardo medievale come segue:

Plaut. *Truc.* 457: Mater dicta quod sum, eo magis studeo uitae:/ Quae huc a u s a s u m tantundem dolum adgrediar:/ Lucri causa auara probrum sum exsecuta,/ Alienos dolores mihi suppositi./

Collectaneum exemplorum et uisionum Claraeuallense e codice Trecensi 946
1, 8, 2155: Quodam autem tempore, celebrantibus nobis festum dominice Annunciationis, cum iterum ostenderet gloriosam faciem suam Domina mea, a u s a s u m et hoc sciscitari ab ea cuiusnam esset e+tatis quando, annunciante angelo, uerbum Dei in sua uirginali aula concepit.

²⁹⁰ R.E. XV1,1931, p. 330;

²⁹¹ Stolz 1973;

Epistularium Hildegardis Bingensis, *Epistulae Hildegardis* 1, 1, 26: Sed audiens de tua sapientia et de tua pietate consolabor, quia non a u s a s u m ulli homini hec dicere pro eo quia multa schismata sunt in hominibus, sicut audio dicere homines, nisi cuidam monacho, quem scrutata sum in conuersatione probatoris uite.

Epistularium Hildegardis Bingensis, *Epistulae Hildegardis* 2, 235, 1: In uera uisione uiuentis luminis dico: O filie Ierusalem, uobis annuntio quod non a u s a s u m aliud dicere quam quod Dominus mihi ostenderit.

Epistularium Hildegardis Bingensis, *Epistulae Hildegardis* 2, 247, 4: Et ideo non a u s a s u m immobilia uerba dicere, quia ea in uisione ueritatis nec uideo nec disco, sed in timore Dei et humilitate ea profero que dico.

Epistularium Hildegardis Bingensis, *Epistulae ad Hildegardem* 2, 163, 7: Verumtamen, quoniam sepe cognoui multos per tuas litteras consolationem accepisse, quibus tamen faciem tuam uidere non contigit, propterea et ego peccatrix idem sperans consilium tuum per chartulam presentem querere a u s a s u m, si forte diuina clementia per bonitatem tuam consolari afflictionem meam disposuerit.

Formularum epistolarium collectiones minores: Indicularius Thiathildis, *Formulae Merowingici et Karolini aevi Formulae*, 4, 1: Nunc igitur, fidens de uestra dilectione, necnon etiam, si a u s a s u m dicere, de consanguinitatis propinquitate, praesumo uobis subplicare, ut magis ac magis per omnia et in omnibus et ubique, si fieri potest, adiutores et tutores, in quantum uobis fas est, esse dignemini.

Ausa cohibere è presente il Prudenzio:

Prud. 6, 106: Non a u s a est c o h i b e r e poena palmas in morem crucis ad patrem leuandas, soluit bracchia quae deum precentur.

Cohibere furores si ritrova principalmente in Silio Italico e in autori umanisti, in particolar modo in Battista Mantovano (1447-1516):

Sil. 11, 97: medio fervore eloquenti/ impatiens ultra gemitu c o h i b e r e f u r o r e m /fulminea

torvum exclamat Marcellus ab ira:/ 'quae tandem et quam lenta tenet patientia mentem,/o confuse nimis Gradivi turbine Varro,/ ut perferre queas furibunda insomnia consul?/

Arnulfus Mediolanensis, *Liber gestorum recentium SS rer. Germ.* 674, 10, 10: Ut vero c o h i b e r e f u r o r e m ultra non valuit, facto cum suis impetu et clamore festinanter arripit arma, vexillum, quod sancti Petri dicebat, dextra gerens.

Mantov., *adul.* 2,110: Nixus et insanum iuuenis c o h i b e r e f u r o r e m

Mantov., *calam.* 1,1148: Legibus hunc certis iussit c o h i b e r e f u r o r e m,

Mantov., *Dionys.* 3,693: Inde fit ut potius fuerit c o h i b e r e f u r o r e m,

Mantov., *consol.* 271: Longius ire, odium impatiens c o h i b e r e f u r o r e m

Mantov., *Nicol.* 2,43: Atque rudis regere affectum, c o h i b e r e f u r o r e m.

Il tetrastico dedicato a Megisto si apre con un'apostrofe al lettore introdotta dal *ni* ipotetico in *incipit* presente anche nell'epigramma dedicato a Timoclea.

Resa famosa non tanto dal suo uomo Timoleonte, verso cui esprime un profondo sentimento di appartenenza attraverso l'aggettivo *meo*, quanto dal crudele Aristotimo, anche in questo epigramma si apprezza il coraggio di una donna nell'affrontare la ferocia maschile.

Megisto parla in prima persona, possiamo pertanto notare il poliptoto, ovvero l'uso del verbo *sum* in due forme all'interno del tetrastico: nell'*incipit* del primo verso e nel quarto piede del terzo verso.

Al terzo verso, abbiamo preferito lasciare la versione dei codici per quanto riguarda l'aggettivo *servus* riferito ad Aristotimo. Al contrario il Caglioti, nella sua edizione, ha sostituito *servus* con *saevus* ma tale cambiamento è a nostro avviso ingiustificato, dal momento che tutti i codici presentano *servus* e non vi è motivo di semplificare la versione originale con una *lectio facilior*.

Come si è visto anche per altre eroine, una delle fonti principali di questi *tituli* sembra essere Plutarco, nei *Moralia* ricorre infatti anche la figura di Megisto e ne viene narrata la vicenda. La nostra scelta di lasciare *servus*, è dovuta anche alla lettura del testo greco poiché nella descrizione di Aristotimo Plutarco utilizza l'espressione:

Il tiranno Aristotimo, era infatti reso schiavo dalla bramosia del potere e dalla paura che qualcuno potesse attentare alla sua vita. Il termine *doulos* corrisponde pertanto al latino *servus*, quindi la nostra ipotesi è avvalorata direttamente dal testo plutarco. Il Filelfo, che conosceva bene il testo originale, ha probabilmente ripreso l'immagine del tiranno-schiavo, inserendola nel tetrastico dell'eroina in questione.

Il termine *Tyrannos* ricorre solo nell'epigramma di Xenocrita, ma a livello concettuale la figura dell'uomo-despota è presente anche nella vicenda di Megisto,.

L'epigramma ha inizio con il periodo ipotetico introdotto dal *ni* in *incipit* e l'eroina si rivolge direttamente al lettore attraverso l'apostrofe.

L'andamento metrico è reso altalenante dai tre enjambements: fra versi 1 e 2, *Megisto nota*, fra i versi 2 e 3, *ille servus* e fra i versi 3 e 4, *furores civibus*.

Per quanto riguarda il secondo *enjambement*, notiamo una somiglianza con l'epigramma di Xenocrita, in cui, nella stessa posizione all'interno del tetrastico, ritroviamo tale figura retorica: *tyrannum immitem*, che come si può ben vedere è rivolta analogamente ad una figura maschile: il crudele Malaco.

Al verso 2, segnaliamo il poliptoto, viene infatti impiegato il termine *notus* in due forme: *nota* e *notam*. Fra i versi 2 e 3, abbiamo l'allitterazione della *s*: *satis saltem...servus sum*.

L'iperbato, figura retorica costante in tutti gli epigrammi, è presente in questo caso fra i versi 3 e 4, in cui l'ordine del verbo principale è invertito e distribuito fra i due versi: *sum* (verso 3)...*ausa* (verso 4). Infine, per quanto riguarda il verbo *sum*, notiamo l'anafora, ovvero la ripetizione all'interno del tetrastico.

Rispetto alla diretta fonte d'ispirazione plutarca l'ordine delle eroine nella serie filelfiana è diverso come abbiamo più volte ribadito. A tale proposito possiamo considerare utile la spiegazione del Caglioti, secondo cui il Filelfo avrebbe accomunato in questo caso Camma e Megisto perché rappresentano i casi estremi di audace resistenza all'insensata barbarie dell'oppressore. A nemici che agiscono nel più sfacciato dispregio delle regole umane e divine, sanno opporre il più sereno autocontrollo così come la più strenua resistenza, fino a tentare il sacrificio di se stesse (Camma) o, che è lo stesso, del proprio bene più caro (il figlioletto Megisto).

Anche Megisto è un'eroina ripresa da un'area geografica ancora diversa rispetto alle altre, il luogo di provenienza è infatti l'Elide. Ancora una volta possiamo sottolineare l'ampiezza del mondo voluto rappresentare dal Filelfo.

²⁹² Plut. *Mul Virt.*, XXVI;

[XV]. Stratonice

Deiotare²⁹³, tua felix es coniuge, natos
Quae sibi Stratonice miro pietatis amore
Supposuit generosa tuos: Electra tetrarche
Quos tibi serva parit genitos tibi vindicat uxor.

[XV]. v. 1 L: *Deiectare*; v. 2 Ricc., N: *que*.

[XV]. Stratonice

O Deiotaro, sei felice per la tua sposa Stratonice,
la quale riconobbe generosamente come propri i tuoi figli
per un meraviglioso segno d' affetto: o tetrarca,
la moglie rivendica a te quei figli che la schiava Elettra ti genera._

La presente eroina non va confusa con l'altra principessa plutarchea dallo stesso nome, figlia di Demetrio Poliorcete e moglie di Seleuco I Nicatore, di cui si parla nella vita di Demetrio e che è meno sconosciuta agli storici dell'arte per aver dato luogo, tramite Berenson²⁹⁴, al cosiddetto "maestro di Stratonice" (identificato ora con il pittore tardoquattrocentesco Michele Ciampanti). Tale eroina fu resa famosa dal suo rapporto con Antioco, nato dal primo matrimonio di Seleuco, il quale nutriva un amore talmente forte per la matrigna tanto da cadere malato.

Nel Cinquecento, il tema di Antioco e Stratonice²⁹⁵ viene ripreso anche in campo artistico, che approfondiremo nel terzo capitolo.

L'unica fonte a parlarci di questa eroina è Plutarco²⁹⁶, probabilmente, come per Camma, che secondo la tesi di Stadter²⁹⁷ fu la fonte ispiratrice di Polieno.

Stratonice è la moglie di Deiotaro tetrarca dei Galati (sec. I a.c.). Purtroppo però, malgrado la devozione coniugale reciproca, la donna era sterile e ben sapendo che il marito desiderava dei figli per assicurarsi la successione, gli propose di giacere con un'altra donna e s'impegnò a far passare i

²⁹³ Non si tratta di Deiotaro Filoromaio, il figlio di Sinorige che combatte contro Mitridate nel 74 a.c. e unificò la Galazia, bensì si parla di Deiotaro Filoparo, di cui parla Cicerone nelle *Filippiche*, 11, 31-33, nella *pro Deiotaro*, 36 e nelle *Lettere ad Attico* 5,17,3;

²⁹⁴ Nella traduzione latina del Rinuccini leggiamo *Stratonica*;

²⁹⁵ Caciorgna 2003, p. 330;

²⁹⁶ Plut., *Mul. Virt.* XXI;

²⁹⁷ Stadter 1965, pp.103-106;

nascituri come frutto della legittima unione con sé medesima. Ottenuto il consenso di Deiotaro, scelse per lui un'avvenente prigioniera, Elettra, e mantenne l'altruistica promessa allevando e amando i figli del marito come propri.

L'eroina si rivolge in *incipit* a Deiotaro, suo marito, il cui nome si trova in una posizione enfatica. Al secondo verso si segnala l'iperbato nell'espressione *miro.. amore*. Al quarto verso notiamo invece l'anafora di *tibi*, che sottolinea il duplice coinvolgimento dell'uomo con due donne: la serva Elettra, che partorisce i figli di Deiotaro e l'*uxor*, ovvero Stratonice stessa, che rivendica, da parte sua, il diritto di moglie, di crescere quegli stessi figli.

All'interno del tetrastico si nota la varietà del lessico per quanto riguarda termini che esprimono lo stesso concetto come *coniuge* e *uxor* per indicare la figura della moglie e ancora *natos* e *genitos* per parlare dei figli generati dalla schiava²⁹⁸, *serva*, termine che ricorre anche nell'epigramma precedente riferito ad Aristotemo secondo la nostra correzione.

L'espressione *miro amore* ricorre in modo particolare in Virgilio:

Verg., *Aen.* 3, 298: opstipui, m i r o que incensum pectus a m o r e/compellare virum et casus cognoscere tantos./

Verg., *Aen.* 7, 55: Turnus, avis atavis que potens, quem regia coniunx/ adiungi generum m i r o properabat a m o r e;/ set variis portenta deum terroribus opstant./

Sil. 16, 194: nam repeto, Herculeas Erythia ad litora Gades/ cum studio pelagi et spectandis aestibus undae/ venissem, magnos vicina ad flumina Baetis/ ductores m i r o quodam me cernere a m o r e/

Plin. *nat.* 9, 25, 2025: Divo Augusto principe Lucrinum lacum invectus pauperis cuiusdam puerum ex Baiano Puteolos in ludum litterarium itantem, cum meridiano immorans appellatum eum simonis nomine saepius fragmentis panis, quem ob iter ferebat, adlexisset, m i r o a m o r e dilexit.

Amm. 18, 10, 3: audiens enim coniugem m i r o eius a m o r e flagrare hoc praemio Nisibenam proditionem mercari se posse arbitrabatur.

Scriptores Historiae Augustae (Iulius Capitolinus) XV: Opilius Macrinus 10, 2: quibus cum

²⁹⁸ Megisto v. 3;

Antoninus ostenderetur, m i r o a m o r e in eum omnibus inclinatis occiso Iuliano praefecto ad eum omnes transierunt.

L'espressione *supposuit sibi* ricorre in alcuni autori latini tardi come:

Rudolfus de Liebegg, *Pastorale nouellum* 6, 8, 609: Si per adulterium prolem generauerit ergo/
Femina uel sterilis si s u p p o s u i t s i b i partum,/ Vt poterit, satagat, quod caute subtrahat illam/
In claustro ponens aut tollens quomodocumque./

Salimbene de Adam, *Cronica* 58, 34: Et divulgatum fuit de eo quod esset filius cuiusdam beccarii de civitate Esina, pro eo quod domina Constantia imperatrix multorum erat dierum et multum annosa, quando desponsavit eam imperator Henricus, nec filium nec filiam preter istum umquam dicitur habuisse; quapropter dictum fuit quod accepit istum a patre, cum prius se gravidam simulasset, et s u p p o s u i t s i b i, ut ex se genitus crederetur.

Salimbene de Adam, *Cronica* 523, 6: Et dederunt eam in uxorem regi Henrico, qui fuit imperator Henricus sextus, filius primi et magni Friderici; que in Marchia Anconitana, in civitate Esii, peperit ei filium Fridericum secundum, de quo dictum fuit quod fuit filius cuiusdam beccarii, quem regina Constantia s u p p o s u i t s i b i, simulans se eum peperisse.

Negli autori latini rinascimentali, troviamo il verbo *suppono* unito con il sostantivo *puerum*, espressione che si avvicina alla nostra, che presenta *natos*. Si veda a tale proposito il caso che segue, tratto da un epigramma di Flavio Pantagato:

Pantag., *epigr.* 5,10,2: Et p u e r o s saepe s u p p o s u i t, bonus est.

L'epigramma dedicato a Stratonice si apre in maniera diversa rispetto agli altri precedentemente analizzati, l'eroina infatti si rivolge direttamente al suo uomo, Deiotaro, verso il quale la donna nutre una devozione talmente forte da riconoscere come propri i figli avuti da una schiava.

Al primo verso ricorre nuovamente il consueto utilizzo dell'aggettivo possessivo rivolto in questo caso all'uomo: *tua coniuge* e come negli epigrammi precedentemente visti, possiamo notare il forte sentimento di appartenenza delle donne verso i propri uomini, in questo caso con una connotazione positiva.

La ricercatezza lessicale e linguistica di questo tetrastico spicca rispetto agli altri e non si notano

pertanto palesi corrispondenze con le altre poesie precedentemente analizzate.

La dichiarazione di affetto e di devozione che si trova espressa in questo epigramma, si ripercuote nelle parole e il Filelfo sembra uscire dalla consuetudine dello schema che caratterizza se non tutti, buona parte degli epigrammi della serie.

Per questo epigramma vanno fatte delle precisazioni a livello metrico: la prima e' relativa alla parola *Denotare*, nell'*incipit* del tetrastico, a meno d'un errore originario nella trasmissione manoscritta, perchè tornino le quantità del verso, metricamente infelice, e' necessario accettare come lunghe la *o* e la *a* del vocativo iniziale, benché una ligia traslitterazione dal greco le vorrebbe brevi.

La seconda riguarda il nome *Stratonice*, al secondo verso, qui per esigenze metriche la *a* la *i* e' breve, anziché il contrario, come avrebbe comportato il rispetto delle quantità greche. Alla lista delle donne valorose riportata dal Filelfo, non poteva di certo mancare l'amore coniugale, talmente forte da accettare un tradimento annunciato, come apprendiamo dalla vicenda di Stratonice. L'eroina che si rivolge direttamente al suo sposo richiama, a nostro avviso, un altro personaggio femminile assai presente nella letteratura latina, ovvero Arianna, che nella decima lettera delle *Heroides* di Ovidio, parla direttamente a Teseo in tono nostalgico dopo essere stata abbandonata. La stessa Stratonice sottolinea in questi versi la sua lealtà e il suo amore nei confronti del marito attraverso l'espressione *Miro amore*, molto usata come si può vedere nella sezione relativa alle fonti sopra riportate da molti autori classici.

Il Filelfo per questa eroina attinge dal testo di Plutarco, sottolineando il valore dell'amore coniugale e delle sue forti implicazioni.

[XVI]. Timoclea²⁹⁹

Si Timoclea tuas nunquam Thebana sub auris
Forsitan intrarit, me barbarus ille prophanus
Novit Alexander, rabie qui caecus habendi
Dum putei petit ima furens mihi plectitur uni.

[XVI]. t. L: *Timothea*; N: *Timodea*, per un errore facile a prodursi nella trasmissione latina; v.1 L: *Timothea*; N: *Timodea*; N: *Timodea*; Ricc.: *Tebana*; v. 2 L: *forsitans*; N: *forsitam*; v. 3 [*caecus*] intervento mio. Ricc., N: *cecus*; L: *coecus*; v. 4 [*mihi*] N: *vi*.

[XVI]. Timoclea

Se per caso la tebana Timoclea non è giunta
alle tue orecchie, mi conobbe bene quell'impuro barbaro Alessandro,
il quale, mentre furibondo, reso cieco dalla brama del possesso,
si getta nel pozzo e' punito da me sola.

Ritroviamo la figura di questa eroina in molte opere di Plutarco³⁰⁰. Per analogia con le altre figure analizzate, di cui l'autore di Cheronea era di certo la fonte ispiratrice per il Filelfo, possiamo affermare lo stesso parlando di Timoclea. Bisogna però precisare che la stessa figura la si ritrova in altri autori, da cui possibilmente Plutarco si è ispirato. La stessa eroina è presente il Polieno³⁰¹ e in un frammento di Aristobulo³⁰².

La valorosa Timoclea, sorella del condottiero Teagene di Tebe, caduto nel 338 a.c. a Cheronea contro i Macedoni, ebbe ad affrontare con i suoi concittadini l'arrogante occupazione dell'esercito di Alessandro Magno. In casa sua si introdusse l'avidò e sciocco Alessandro, un soldato cui era stato affidato il comando di certe truppe traci. Dopo aver gozzovigliato e costretto la donna ad un rapporto carnale, pretendeva da lei gli ori, in una folle alternativa di minacce promesse di matrimonio. Timoclea, fingendosi infine rassegnata alla sorte, confesso' falsamente di aver nascosto gli ori in fondo ad un pozzo asciutto nel giardino. Essendovisi calato dentro a precipizio nel cuore della notte, il trace vi trovo' la morte, schiacciato dalle pietre che la donna e le sue ancelle gettavano

²⁹⁹ Nella traduzione latina del Rinuccini leggiamo *Timoclia*;

³⁰⁰ Plut., *Mul.virt.* XXIV ; Plut. *Alex.* XII ; Plut. *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*, 1093 C; *Praecepta coniugales*, 145 E;

³⁰¹ Polyen., *Strateg.* 8,40;

³⁰² Aristobul. *Frg Hist.* 2;

dall'alto. Questo particolare delle ancelle, è presente in Plutarco e anche in Polieno in cui la donna agisce con il loro aiuto per uccidere Alessandro. Da parte del Filelfo c'è forse l'intento di sottolineare l'agire femminile autonomo, con la variazione della versione della vicenda Plutarchea di sicuro da lui conosciuta. Tornando all'eroina, presto scoperta e fatta prigioniera dai Macedoni, Timoclea fu portata al cospetto del monarca: ma qui le sue coraggiose e dignitosissime risposte le valsero il rispetto dell'uomo e la liberazione.

Il termine *prophanus* ricorre nella letteratura latina classica e umanistica, ma come sempre si preferisce segnalare i casi in cui si presenta nella stessa sede metrica rispetto al verso filelfiano:

G. F. Pico, *staur.* 274: Nec morum discrimen erat: sacer atque p r o p h a n u s

T. Folengo, *Mosch. (Tusc.) praef.* 91: Limpida Pegasidum uiciaui stagna p r o p h a n u s

Il termine *rabie* lo ritroviamo nei seguenti autori:

Verg. *Aen.* 8, 325: sic placida populos in pace regebat, deterior/ donec paulatim ac decolor aetas et belli/ r a b i e s et amor successit habendi.

Lact. *inst.* 5, 5, 12: 12 tum belli r a b i e s et amor successit habendi.

Aug. *civ.* 3, 10, 14: an ut tam multum augetur imperium, debuit fieri quod uergilius detestatur, dicens: deterior donec paulatim ac decolor aetas et belli r a b i e s et amor successit habendi?

Pompon. *Cento* 107: Tunc victu revocant vires, caelestia dona, Deterior donec paulatim ac decolor aetas Et belli r a b i e s et amor successit habendi.

Boccaccio, *egl.* 4,66: Parte sui, iusta r a b i e succensus et ira,

Boccaccio, *egl.* 7,9: Vir gregis impulsus r a b i e michi fugerat illuc.

Boccaccio, *egl.* 7,123: Inflatu r a b i e. Satius tibi uertere passus

Boccaccio, *egl.* 8,91: Cepit, et horrendus r a b i e leo uertere magnas

Boccaccio, *egl.* 10,103: Dentibus et seuos r a b i e rugire leones

L'espressione *petit ima* è comune in molti autori della letteratura classica e tardo medievale:

Hor. *sat.* 2, 4, 55: Surrentina vafer qui miscet faece Falerna/ vina, columbino limum bene colligit ovo,/ quatenus i m a p e t i t volvens aliena vitellus./

Lucan. 4, 123: iam rarior aer, et par Phoebus aquis densas in vellera nubes sparserat, et noctes ventura luce rubebant, servato que loco rerum discessit ab astris umor, et i m a p e t i t quidquid pendebat aquarum.

Stef., *Vim. contr.*, 252: Set citus occasum mersus ad i m a p e t i t

Chaula, *Parth.* 8,310: Quis limen crudele meum? i m a p e t i t Baratri

Quatrar., *bursa* 13,93: Carmine sed uero, iam caput i m a p e t i t,

Lazzar., *deor. imag.* 1, 982: Omnis nimpharum iam chorus i m a p e t i t

Castigl., *carm.* 7,92: Effugit, et stridens aequoris i m a p e t i t

Molza, *eleg.* 3,4,76: Humor, et hanc findens uniter i m a p e t i t,

Gambara, *navig.* 3, 662: Quae fluuii non i m a p e t i t, nec mergitur umquam,

Paling., *zod.* 9,793: Contra inimica polo semper i m a p e t i t voluptas,

Il *si* in *incipit* introduce il periodo ipotetico dell'irrealità attraverso il quale l'eroina Timoclea mette in dubbio la sua notorietà agli occhi del lettore-spettatore.

Il medesimo andamento si ha nell'epigramma dedicato a Megisto, introdotto dalla particella *ni*.

L'uso del verbo *Nosco* ha un impiego abbastanza diffuso all'interno dei vari epigrammi (vd. Lessico in Appendice), dal momento che in molti il protagonista si svela agli occhi del lettore.

Per quanto riguarda gli aggettivi rivolti al soldato Alessandro, mentre *barbarus*, non si ritrova in nessun' altra poesia della serie, possiamo segnalare il termine *prophanus* anche nell'epigramma

dedicato a Tomiri³⁰³, dove ricorre nella medesima posizione metrica.

Di questa eroina, ci viene fornito esplicitamente il luogo di provenienza attraverso l'aggettivo *Thebana*. Non è il primo caso in cui viene indicato un tale particolare, nell'epigramma di Xenocrita³⁰⁴ troviamo indicata l'origine dell'eroina, proveniente da Cuma.

Ancora una volta abbiamo una situazione in cui la donna deve affrontare un atto di violenza maschile. Il moto che spinge il soldato ad agire in maniera violenta è il desiderio di ricchezza, che si esplica attraverso l'espressione: *caecus habendi*.

Timoclea fa fronte al comportamento spropositato dell'uomo, applicando la solita astuzia, che caratterizza molte eroine di questo ciclo e nelle sue parole sottolinea il fatto di avere agito da sola, particolare che, confrontato con le fonti di questa stessa vicenda, è in contrasto. La donna non agisce infatti da sola, secondo Plutarco ad esempio, ma con l'aiuto di alcune ancelle. Torneremo nella sezione relativa alle fonti su questo particolare. Stratonice e Timoclea sono campionesse di saggia e coraggiosa dedizione alla famiglia, se la prima merita di passare alla storia grazie al singolare comportamento suggeritole dall'affetto e dalla stima per il marito Deiotaro, la seconda compie le proprie azioni nel costante ricordo del valoroso Teagene. Pur di preservare la felicità dei parenti e dei compatrioti, sono entrambe pronte ad affrontare impavide le circostanze più scabrose, il concubinaggio di Elettra, la violenza di Alessandro di Tebe e la possibile vendetta di Alessandro Magno, riuscendo a ricavarne il miglior frutto possibile.

³⁰³ Thomyris v. 2;

³⁰⁴ Xenocrita v. 1;

[XVII]. Hannibal

Hannibal Ausonidas unus Romamque superbam
Imperio potui Libyes submittere, ni me
Humanos quae sola valet Rhamnusia fastus
Frangere victorem victo revocasset ab hoste.

[XVII]. v. 2 Ricc., N: *Lybies*; Ricc.: *submittere*; N: *summittere*; v.3 [*quae*] intervento mio. Codd.: *que*; Ricc.: *Ranusia*; N: *Ramnusia*; v. 4 L: *victore*.

[XVII]. Annibale

Io Annibale da solo avrei potuto sottomettere all'impero libico
gli Ausoni e la superba Roma, se Ramnusia, che sola può
infrangere i fasti umani, non mi avesse richiamato
quando ero vincitore lontano dal nemico sconfitto.

Si tratta del celebre condottiero cartaginese Annibale, la cui figura però non è spesso rappresentata nei cicli di Uomini Famosi e di Biografia Dipinta³⁰⁵, eccezioni significative: la più volte ricordata *Aula Minor* di Palazzo Vecchio, il Ciclo Bentivoglio della Camera Audientiae dei "XVI Riformatori dello stato della libertà" di Bologna³⁰⁶, e Palazzo Vitelli alla Cannoniera³⁰⁷.

Il Filelfo ci presenta il personaggio in maniera generale, senza entrare nel particolare del singolo episodio. L'epigramma si fonda sull'uso del periodo ipotetico dell'irrealtà, che alterna ai tempi storici del congiuntivo nella protasi, l'indicativo del verbo potere nell'apodosi³⁰⁸.

L'espressione *Roma superba* ricorre in vari autori, fra i quali segnaliamo Ausonio, testimone di rilievo anche per l'epigramma dedicato ad Alessandro: Auson. 6,14 *ille superba e moenia Roma e fama et meritis inclitus auxit. Rhamnusia*, epiteto di Nemesi, che deriva dal santuario di Ramnunte, ricorre nella poesia latina³⁰⁹. Anche questo epigramma è basato sul periodo ipotetico dell'irrealtà e sul falso condizionale, due espedienti linguistici che riflettono il vissuto del personaggio, impossibilitato nella realizzazione di un impero talmente forte da sconfiggere quello romano, che si esprime anche con il gioco etimologico fra *victore* e *victo*.

³⁰⁵ Ma vedi il caso dell'*Aula Minor* in cui ricorreva l'eroe. Cfr. Hankey 1958, p. 109: «*Federibus ruptis delevi marte saguntum./Hannibal ac alpes patefeci vafer aceto./Me cannis, trebia, trasimeno meque ticino/Victorem celebrant, fugisque vincla veneno*».

³⁰⁶ Donato 1985, p. 140.

³⁰⁷ Per il palazzo Vitelli alla Cannoniera cfr. Mancini 1989, p. 98.

³⁰⁸ Cfr. Otto 1912.

³⁰⁹ Ov. *Met.* 3,402; Ov. *Trist.* 5,8,9; Stat. *Silv.* 2,6,73; Stat. *Silv.* 3,5,4; Auson. *Epist.* 23,51; Auson. *Epist.* 24,5; Petrarca *epist. metr.* 2,11,31.

[XVIII]. Scipio

Scipio, cui titulos clari dedit Africa primo
Nominis, extinctos cives patriamque ruentem
Servavi domuique ferum belloque manuque
Hannibalem: invidiam pariter cum sorte subegi.

[XVIII]. V.1 N: *Affrica*; v.2 N: *estinto*; v. 4 N: *Hanniballem*; [*sorte*] Ricc., L: *forte*.

[XVIII]. Scipione

Io Scipione, a cui per primo l’Africa diede il titolo
del nome famoso, salvai i cittadini affranti e la patria
cadente e sottomisi il fiero Annibale con la guerra e la lotta,
allo stesso tempo grazie alla sorte sottomisi l’invidia.

A conclusione della serie degli eroi Filelfo pone Publio Cornelio Scipione, protagonista della storia antica e presente in quasi tutti i cicli di Uomini Famosi³¹⁰, fra cui è particolarmente significativa la ricorrenza nell’Africa di Petrarca.

La prima espressione dell’epigramma presa in considerazione è *patriam ruentem*, che ricorre in vari autori della letteratura classica e umanistico-rinascimentale³¹¹; nell’ambito della letteratura per pittura è interessante sottolineare il primo verso dell’esastico di Francesco da Fiano dedicato a Furio Camillo nella Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, in cui viene utilizzata la medesima espressione filelfiana³¹².

Ferus, appellativo riferito ad Annibale, lo ritroviamo in vari autori: Sen., *suas.* 6,26 *hoc nec in Emathio mitis victoria Perse nec te, dire Syphax, non fecit <in> hoste Philippo, in que triumphato ludibria cuncta Iugurtha afuerunt, nostrae que cadens ferus Hannibal irae membra tamen Stygias tulit inviolata sub umbras*; Claud. 26,384 *ne uos longe sermone petito demorer, exemplum ueteris cognoscite facti: cum ferus Ausonias perfringeret Hannibal arces et Trebiam saeuo geminassent funere Cannae, nequiquam Emathium pepulit spes uana Philippum ut uelut adflictos ferro*

³¹⁰ Sull’iconografia di Scipione Africano e le fonti che ispirano i vari episodi relativi alle vicende dell’eroe cfr. R. Guerrini, in Caciorgna, Guerrini 2003, pp. 291-302.

³¹¹ Cfr. Sen. *Ag.* 612: *Vidimus patriam ruentem nocte funesta, cum dardana tecta dorici raperetis ignes*; Sen. *Oed.* 71: *Adfusus aris supplices tendo manus matura poscens fata, praecurram ut prior patriam ruentem neve post omnis cadam fiam que regni funus extremum mei*; Quint. *Decl.* 4,19,81: *prosilibo fortasse, tamquam sequor classici vocantis instinctum, tamquam me ruentis patria e fragor et vociferatio captae civitatis exciverit*; Lucan. 9,385: *durum iter ad leges patriae que ruentis amorem*; Petrarca, *Africa* 8,789: *Se norat: patriam timuit spectare ruentem*. L’espressione *Clari nominis* ricorre in Lucano: Lucan. 5,784: *notescent litora clari nominis exilio, posita que ibi coniuge Magni quis Mytilenaeas poterit nescire latebras?*.

³¹² Cfr. Guerrini 2001 pp. 375-6.

temptaret inertes Romanos; Romano *carm.* 2,2,124 *Atque iterum insultat nostrae ferus Hannibal urbi*. L'espressione *subegit invidiam* ricorre infine solo in Orazio: Hor. *epist.* 2,1,10 *diram qui contudit Hydram nota que fatali portenta labore subegit, comperit invidiam supremo fine domari*.

Il personaggio si presenta in prima persona e rivela il suo nome nell'*incipit* del tetrastico, peculiarità di tutti i personaggi maschili della serie. La figura di Scipione è forse la figura più diffusa nei cicli pittorici di Uomini Famosi, in quanto *exemplus virtutis* per eccellenza, spesso corredata da un *titulus* latino³¹³. La breve descrizione delle imprese compiute è segnata dall'elenco di meriti, accumulati nelle numerose campagne militari che lo portarono a confrontarsi con Annibale.

Sul piano stilistico possiamo segnalare al primo verso l'iperbato: *clari dedit Africa primo nominis*. Al secondo verso troviamo invece la costruzione con tecnica virgiliana: *extinctos cives patriamque ruentem*.

La *climax* ascendente regola invece la sequenza dei due verbi principali in prima persona: *servavi e domui*. Un forte *enjambement* si trova invece fra i termini *ferum* e *Hannibalem*, fra il terzo e il quarto verso. Al terzo verso si può lo stilema epico del doppio *que* che corrisponde allo stile omerico.

Per quanto riguarda la clausola del tetrastico, notiamo la presenza del verbo principale *subegi*, da *subigo*. Lo stesso verbo, nella medesima forma, lo si ritrova nell'epigramma dedicato a Miryna; è singolare, ma non raro in questa sede, trovare una formula che accomuni eroi ed eroine nella capacità di compiere imprese memorabili.

Oltre a sottolineare la frastagliata fortuna del ciclo filelfiano, probabilmente uno dei più importanti del Quattrocento nel Nord Italia, dal nostro studio emergono tratti significativi sulla cultura del Filelfo stesso, che possedeva una grande familiarità sia con i testi classici che con quelli più tardi. La scelta stessa del tetrastico, struttura metrica comune anche in altri cicli iconografici come quello del Salutati³¹⁴ o di Taddeo di Bartolo³¹⁵ nel Palazzo Pubblico di Siena, risale alla letteratura classica e in particolar modo ad Ausonio, autore del IV secolo d.c..

Dall'indagine svolta sugli epigrammi deriva una notevole eterogeneità nell'utilizzo delle fonti e non è dunque possibile risalire a un unico modello, anche se si può notare il rilievo particolare che assumono alcune fonti come Ausonio, e sul piano iconografico il ciclo dell'*Aula Minor*.

³¹³ Hankey 1958, p. 109: «*Laude pudicitie sibi conciliavit hiberos/ Scipio. Marte duces libicos perfregit in armis,/ scilicet Hannibalem, Hasdrubales, variumque Syphacem/ Ultor et exilii, cineres tibi Roma negavit*».

³¹⁴ Hankey 1958.

³¹⁵ Funari 2002.

Appendice:

Codici

- Ricc. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1206
L Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Edili 203
N Firenze, Biblioteca Nazionale, Fondo Nazionale II.X.31
H Berlino, Staatsbibliothek, Dieziano B Santeniano 15, già Huydecoperiano
Barb. Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 42
T Toledo, Archivio y Biblioteca Capitulares, 100. 42
T² Toledo, Archivio y Biblioteca Capitulares, 9.3
F Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, II. 110
O Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano Latino 1153
V Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Latino XII.234 (= 4219)
N² Firenze, Biblioteca Nazionale, Fondo Nazionale II.III.184

Edizioni

- CIPI *Carmina Illustrium poetarum Italarum*, vol. VII, Firenze 1720
Bur. *Burman Secundus*, Amsterdam 1759
M *Meyer*, Lipsia 1835
Rie. *Riese*, Lipsia 1870
Bae. *Baehrens*, Lipsia 1883
Rie.² *Riese*, Lipsia 1906²

LESSICO E ANALISI METRICA

Lessico degli Epigrammi

AB:	Ninus 1 Ab (primo piede) Hannibal 4 Ab (quinto piede)
ACER:	C. Iulius Caesar 3 Acer (sesto piede)
ACHILLIS:	Penthesilea 3 Achillis (quinto e sesto piede)
ACIES:	Penthesilea 1 Acie (primo e secondo piede)
ACUMEN:	Kamma 3 acumine (quarto e quinto piede)
AENEADAE:	C. Iulius Caesar 1 Aeneadum (secondo e terzo piede)
AFRICA:	Scipio 1 Africa (quinto piede)
AGMEN:	Thomyris 1 Agmine (quinto piede)
ALEXANDER:	Titulus Alexander 1 Alexander (secondo e terzo piede) Timoclea 3 Alexander (primo, secondo e terzo piede)
ALTUS:	Semiramis 2 Alto (sesto piede)
AMAZON:	Myrina 1 Amazonidas (secondo e terzo piede)
AMBIGUUS:	Semiramis 2 Ambiguus (primo piede)
AMOR:	Stratonice 2 Amore (quinto piede)
ANIMA:	Polycrita 4 Animam (terzo e quarto piede)
ANIMUS:	C. Iulius Caesar 3 Animi (terzo e quarto piede) Panthea 4 Animi (terzo e quarto piede)
ARISTOTIMUS:	Megisto 3 Aristotimus (secondo e terzo piede)
ARMA:	Alexander 1 Armis (sesto piede) Xenocrita 3 Armis (sesto piede)
ARS:	Semiramis 4 Artibus (primo piede)
ASIA:	Ninus 4 Asiam (primo piede) Myrina 4 Asiam (quarto e quinto piede)
ASSYRII:	Ninus 1 Assyriis (secondo piede) C. Iulius Caesar 2 Assyrios (fra secondo e terzo piede)
ASTRUM:	Cyrus 2 Astrorum (primo e secondo piede)
AST:	Xenocrita 1 Ast (primo piede)
ASTU:	Kamma 4 Astu (sesto piede)
ASTYAGES:	Cyrus 3 Astyages (terzo e quarto piede)

AT:	Erixo 1 At (primo piede)
ATQUE:	Cyrus 1 Atque (terzo e quarto piede)
ATTONITUS:	Megisto 4 Attonitis (secondo e terzo piede)
AUDEO:	Ninus 1 sum (terzo piede) ausus (sesto piede) Thomyris 3 audet (sesto piede) Megisto 3-4 sum (quarto piede) ausa (sesto piede)
AURIS:	Timoclea 1 Auris (sesto piede)
AUSONIDUS:	Hannibal 1 Ausonida (secondo e terzo piede)
BABYLON:	Cyrus 3 Babylon (quarto e quinto piede)
BARBARUS:	Timoclea 2 Barbarus (quarto piede)
BELLUM:	Semiramis 3 Belli (quarto piede) Alexander 1 Bellum (terzo e quarto piede) Scipio 3 Bello (quarto e quinto piede)
CADO:	Polycrita 1 Cadentem (quinto e sesto piede)
CAECUS:	Timoclea 3 Caecus (quinto piede)
CAEDES:	Erixo 3 caede (quinto piede) Kamma 1 caede (quinto piede)
CASTA:	Panthea 3 Castae (terzo e quarto piede)
CEDO:	Kamma 3 Cedo (primo piede)
CELSUS:	Myrina 1 Celsa (quinto piede)
CERNO:	Erixo 1 Cernis (quinto piede)
CIVES:	Polycrita 3 Cives (sesto piede) Megisto 4 Civibus (primo piede) Scipio 2 Cives (terzo e quarto piede)
CIVILIS:	Xenocrita 3 Civilibus (quarto e quinto piede)
CLARUS:	Semiramis 2 Clara (quarto piede) Kamma 4 Clara (Primo piede) Scipio 1 Clari (terzo e quarto piede)
CLARO:	Thomyris 1 Claruerim (secondo e terzo piede)
COGNOMEN:	C. Iulius Caesar 1 Cognomine (quarto e quinto piede)
COGNOSCO:	Thomyris 4 Cognovit (quarto e quinto piede)
COHIBEO:	Megisto 4 Cohibere (terzo e quarto piede)

CONCUTIO:	Alexander 4 Concussi (secondo piede)
CONVOCO:	Panthea 4 Convoco (quinto piede)
CONIUNX:	Stratonice 1 Coniuge (quinto piede)
CONSILIUM:	Erixa 4 Consilio (primo e secondo piede)
CORPOR:	Semiramis 2 Corporis (primo piede) C. Iulius Caesar 3 Corporis (quinto piede)
CULTUS:	Semiramis 1 Cultus (quinto piede)
CUM:	Alexander 3 Cum (quarto piede) Scipio 4 Cum (quarto piede)
CYMAEUS:	Xenocrita 1 Cymaea (terzo e quarto piede)
CYRENEUS:	Erixa 2 Cyrenaeos (secondo e terzo piede)
CYRUS:	Titulus Cyrus 2 Cyrus (terzo piede) Thomyris 1 Cyrus (sesto piede) C. Iulius Caesar 2 Cyrum (terzo e quarto piede) Panthea 3 Cyrum (secondo e terzo piede)
DAMNO:	Panthea 3 Damnat (primo piede)
DEIOTARUS:	Stratonice 1 Deiotare (primo e secondo piede)
DICO:	Myrina 3 Dixerit (primo piede)
DIOGNETUS:	Polycrita 1 Diognetum (secondo e terzo piede)
DIRUS:	Penthesilea 3 Dirus (quinto piede) Xenocrita 3 Dirum (secondo e terzo piede) Kamma 1 Dira (quarto piede)
DO:	Cyrus 4 Dedere (quarto e quinto piede) Xenocrita 3 Dedi (terzo e quarto piede) Scipio 1 Dedit (quarto piede)
DOCEO:	Cyrus 2 Docui (terzo piede)
DOMO:	Ninus 4 Domui (secondo e terzo piede) Cyrus 2 Domare (quinto e sesto piede) Erixa 3 Domui (primo e secondo piede) Scipio 3 Domui (secondo e terzo piede)
DUBIUS:	Semiramis 1 Dubium (secondo e terzo piede)

DUCTUS:	Xenocrita 1 Ductu (sesto piede)
DUM:	Thomyris 2 Dum (terzo piede) Timoclea 1 Dum (primo piede) Polycrita 3 Dum (terzo piede)
EADEM:	Cyrus 4 Eadem (secondo e terzo piede)
EFFLO:	Polycrita 4 Efflo (sesto piede)
EGO:	Cyrus 4 Me (terzo piede) Thomyris 1 Ego (primo e secondo piede) Myrina 2 Me (quarto piede) Penthesilea 4 Me (terzo piede) Panthea 1 Me (quarto piede) Panthea 3 Ego (primo e secondo piede) Panthea 4 Mihi (quarto e quinto piede) Xenocrita 1 Ego (primo piede) Megisto 2 Me (terzo piede) Stratonice 2 Sibi (primo piede) Timoclea 2 Me (terzo piede) Timoclea 4 Mihi (quarto piede) Hannibal 2 Me (sesto piede)
EGREGIUM:	Panthea 4 Egregii (primo e secondo piede)
ELECTRA:	Stratonice 3 Electra (quinto piede)
EOUM:	Alexander 3 Eoum (secondo e terzo piede)
ERIXO:	Titulus Erixo 1 Erixo (quinto e sesto piede)
ET:	Alexander 1 Et (quinto piede) Caesar 4 Et (quinto piede) Erixo 4 Et (terzo piede) Panthea 4 Et (quinto piede)
EXIMIUS:	Myrina 4 Eximiae (primo e secondo piede)
EXSUPERO:	Caesar 4 Exuperans (secondo e terzo piede)
EXTINGUO:	Scipio 2 Extinctos (secondo e terzo piede)

FACIO:	Megisto 2 Fecerit (quinto piede)
FASTUS:	Hannibal 3 Fastus (sesto piede)
FATEOR:	Myrina 3 Fateatur (quinto piede) Panthea 1 Fatetur (quinto e sesto piede)
FATUM:	Cyrus 1 Fata (secondo piede) Cyrus 4 Fata (terzo e quarto piede)
FELIX:	Stratonice 1 Felix (terzo e quarto piede)
FEROX:	Caesar 2 Ferocem (quinto e sesto piede) Megisto 4 Ferocius (quarto e quinto piede)
FERUS:	Thomyris 2 Ferus (primo e secondo piede) Scipio 3 Ferum (terzo e quarto piede)
FINITIMUS:	Ninus 2 Finitimos (secondo/terzo piede)
FLECTO:	Polycrita 1 Flectere (quarto piede)
FORS:	Kamma 3 Fortis (sesto piede)
FORSITAN:	Timoclea 2 Forsitan (primo piede)
FORTE:	Megisto 1 Forte (secondo piede)
FRANGO:	Hannibal 4 Frangere (primo piede)
FUGATUS:	Penthesilea 1 Fugatos (quinto e sesto piede)
FURENS:	Timoclea 4 Furens (terzo e quarto piede)
FUROR:	Megisto 3 Furores (quinto e sesto piede)
GAIUS IULIUS CAESAR:	Titulus
CAIUS:	C. Iulius Caesar 1 Caius (quarto piede)
CAESAR:	Caesar 1 Caesar (sesto piede)
IULIUS:	C. Iulius Caesar 2 (primo piede)
GANGEN:	Alexander 3 Gangen (sesto piede)
GENEROSUS:	Stratonice 3 Generosa (secondo e terzo piede)
GENITUS:	Stratonice 4 Genitos (terzo e quarto piede)
GENUS:	C. Iulius Caesar 1 Genus (primo piede)
GRAIUGENA:	Penthesilea 1 Graiugenas (primo e secondo piede)
GRATOR:	Polycrita 4 Gratantibus (quarto e quinto piede)

HABEO:	Timoclea 3 Habendi (quinto e sesto piede)
HANNIBAL:	Titulus Hannibal: Hannibal 1 Hannibal (primo piede) Scipio: Scipio 4 Hannibalem (primo e secondo piede)
HECTOR:	Penthesilea 2 Hectoris (primo piede)
HESPERIA:	Myrina 2 Hespera (primo piede)
HONOR:	Kamma 2 Honore (quinto e sesto piede)
HORRENDUS:	Alexander 1 Horrendus (quinto piede)
HOSTIS:	Hannibal 4 Hoste (sesto piede)
HUMANUS:	Hannibal 2 Humanos (primo piede)
IGNARUS:	Myrina 3 Ignarum (secondo e terzo piede) Panthea 2 Ignarum (quarto e quinto piede)
ILLE:	Penthesilea 4 Ille (primo piede) Megisto 2 Ille (sesto piede) Timoclea 2 Ille (quinto piede)
IMMITIS:	Xenocrita 3 Immitem (primo e secondo piede)
IMPERIUM:	Ninus 3 Imperio (primo/secondo piede) Hannibal 2 Imperio (primo e secondo piede)
IMPIUS:	Kamma 2 Impius (primo piede)
IN:	Thomyris 1 In (quarto piede) Thomyris 4 In (quinto piede) Polycrita 4 In (secondo piede)
INMUTABILIS:	Cyrus 1 Inmutabilis (quarto e quinto piede)
INSIDIAE:	Thomyris 3 Insidiis (secondo e terzo piede)
INSIGNIS:	Semiramis 4 Insignis (secondo e terzo piede)
INSULA:	Myrina 1 Insula (quarto piede)
INTER:	Myrina 1 Inter (primo piede) Erixa 2 Inter (terzo e quarto piede)
INTRO:	Timoclea 2 Intrarit (secondo e terzo piede)
INVIDIA:	Scipio 4 Invidiam (secondo e terzo piede)
IPSE:	Thomyris 2 Ipse (primo piede)
IPSUS:	Semiramis 3 Ipsa (secondo piede)

	Penthesilea 3 Ipsa (secondo piede)
IDEM:	Cyrus 4 eadem (secondo e terzo piede)
IUVENIS:	C. Iulius Caesar 3 Iuvenem (primo e secondo piede)
KAMMA:	Titulus Kamma 1 Kamma (primo piede)
LAETUS:	Polycrita 4 Laetior (primo piede)
LAHARCUS:	Erixo 3 Laharcum (quinto e sesto piede)
LATEO:	Erixo 1 Lateat (secondo e terzo piede)
LAUS:	Myrina 4 Laudis (secondo e terzo piede) Polycrita 3 Laudibus (primo piede) Alexander 4 Laude (quinto piede) Kamma 2 Laudis (quinto piede)
LIBYA:	Myrina 4 Libyam (terzo e quarto piede)
LIBYS:	Hannibal 2 Libyes (terzo e quarto piede)
LINGUA:	Erixo 4 Linguae (quarto piede)
MACEDO:	C. Iulius Caesar 2 Macedum (quarto e quinto piede)
MAGNUS:	Alexander 1 Magnus (primo piede) Panthea 2 Magnarum (primo e secondo piede) Panthea 4 Magni (secondo e terzo piede) Xenocrita 2 Magna (primo piede)
MALACUS:	Xenocrita 2 Malacum (terzo e quarto piede)
MANUS:	Scipio 3 Manu (quinto e sesto piede)
MAR:	Ninus 4 Mari (quarto e quinto piede)
MARITALIS:	Kamma 3 Maritalis (secondo e terzo piede)
MASSAGETAE:	Cyrus 4 (primo e secondo piede)
MAVORS:	Thomyris 1 Mavortis (terzo e quarto)
MECUM:	Xenocrita 4 Mecum (terzo e quarto piede)
MEGISTO:	Titulus Megisto Megisto 1 Megisto (quinto e sesto piede)
MENS:	Kamma 3 Mentis (quarto piede)
MERITUS:	Erixo 3 Merita (secondo e terzo piede)

MEUS:	Ninus 3 Meo (terzo/quarto piede) Thomyris 2 Mea (quarto piede) Alexander 2 Mei (terzo piede) Penthesilea 3 Mei (secondo e terzo piede) Xenocrita 1 Meo (secondo e terzo piede) Kamma 2 Meum (secondo e terzo piede) Megisto 1 Meo (secondo e terzo piede)
MILES:	Alexander 3 Milite (quinto piede)
MINOR:	Semiramis 3 Minor (terzo piede)
MINUS:	Panthea 1 Minus (terzo e quarto)
MIRO:	Stratonice 2 Miro (terzo e quarto piede)
MISERABILIS:	Semiramis 4 Miserabilis (quinto piede) Kamma 4 Mirabilis (quarto e quinto piede)
MITTO:	Penthesilea 4 Misset (quarto e quinto piede)
MODO:	Ninus 1 Modo (primo piede)
MYRINA:	Titulus Myrina 2 Myrinam (quinto e sesto piede)
NATUS:	Semiramis 4 Nato (quarto piede) Stratonice 1 Natos (sesto piede)
NAXOS:	Polycrita 2 Naxon (sesto piede)
NE:	Semiramis 1 Ne (secondo piede) Erixa 1 Ne (primo piede)
NEC:	Kamma 2 Nec (quarto piede) Kamma 3 Nec (terzo piede)
NEOPTOLEMUS:	Penthesilea 4 Neoptolemus (secondo e terzo piede)
NI:	Megisto 1 Ni (primo piede) Hanninal 2 Ni (sesto piede)
NINUS:	Titulus Ninus 1 Ninus (primo piede)
NOBILIS:	Penthesilea 2 Nobilis (quinto piede) Erixa 4 Nobilis (quinto piede)
NOMEN:	Alexander 2 Nominis (quinto piede) Xenocrita 2 Nomina (primo piede)

	Scipio 2 Nominis (primo piede)
NON:	Ninus 1 Non (primo piede)
	Semiramis 3 Non (primo piede)
	Cyrus 3 Non (secondo piede)
NOSCO:	Thomyris 2 Novit (secondo e terzo piede)
	Myrina 2 Nescire (quinto piede)
	Panthea 1 Nosse (quinto piede)
	Timoclea 3 Novit (primo piede)
NOSTER:	Polycrita 3 Nostris (quarto piede)
NOTUS:	Megisto 2 Nota (primo piede)
	Megisto 2 Notam (quarto piede)
NULLUS:	Cyrus 2 Nulla (quinto piede)
	Alexander 4 Nulli (terzo e quarto piede)
	Kamma 2 Nulli (terzo e quarto piede)
NUNQUAM:	Timoclea 1 Nunquam (quarto piede)
O:	Stratonice 1 O (Primo piede)
OCCURRO:	Polycrita 3 Occurrunt (secondo e terzo piede)
OMNIS:	Ninus 3 Omnem (sesto piede)
OPORTET:	Myrina 3 Oportet (sesto piede)
ORBIS:	C. Iulius Caesar 4 Orbis (sesto piede)
	Alexander 2 Orbem (sesto piede)
ORCUM:	Penthesilea 4 Orcum (sesto piede)
ORDO:	Cyrus 1 Ordo (sesto piede)
OS:	Panthea 4 Oris (sesto piede)
PANTHEA:	Titulus
	Panthea 1 Pantheam (primo e secondo piede)
PARIO:	Stratonice 4 Parit (secondo e terzo piede)
PARITER:	Scipio 4 Pariter (Terzo e quarto piede)
PARVUS:	Alexander 3 Parvo (quarto piede)
PATER:	C. Iulius Caesar 4 Pater (quarto piede)
PATRIA:	Polycrita 2 Patriam (primo e secondo piede)
	Xenocrita 4 Patriam (secondo e terzo piede)

	Scipio 2 Patriam (quarto e quinto piede)
PAX:	Semiramis 3 Pacis (quinto piede)
PENE:	Ninus 4 Pene (primo piede)
PENTHESILEA:	Titulus Penthesilea 2 Penthesilea (primo e secondo piede)
PERIMO:	Kamma 1 Peremit (quinto e sesto piede)
PETO:	Timoclea 4 Petit (secondo e terzo piede)
POLLENS:	Erixa 4 Pollens (secondo e terzo piede)
PIETAS:	Stratonice 2 Pietatis (quarto e quinto piede)
PLECTOR:	Timoclea 4 Plectitur (quinto piede)
POLYCRITA:	Titulus Polycrita 2 Polycrita (quarto e quinto piede)
POPULO:	Thomyris 3 Popularier (quarto e quinto piede)
POPULUS:	Ninus 2 Populos (terzo/quarto)
POSSUM:	Cyrus 3 Potuit (primo e secondo piede) Penthesilea 3 Potui (quarto piede) Hannibal 2 Potui (secondo e terzo piede)
POTENS:	Ninus 2 Potentes (quinto/sesto)
PREMO:	Ninus 3 Pressisse (secondo/terzo piede) Penthesilea 2 Premens (secondo e terzo piede)
PRIMUS:	Ninus 1 Primus (quarto piede) Megisto 4 Prima (quinto piede) Scipio 1 Primo (sesto piede)
PROMEREO:	Xenocrita 2 Promerui 2 (secondo e terzo piede)
PROBO:	Semiramis 3 Probatis (sesto piede)
PROBITAS:	C. Iulius Caesar 3 Probitate (secondo e terzo piede) Panthea 3 Probitatis (quarto e quinto piede)
PROGIGNO:	Myrina 2 Progenuit (secondo e terzo piede)
PROPHANUS:	Thomyris 2 Prophanus (quinto e sesto piede) Timoclea 2 Prophanus (quinto e sesto piede)
PUDICITIA:	Kamma 4 Pudicitiae (primo, secondo e terzo piede)
QUAM:	Thomyris 4 Quam (primo piede)
QUANTUM:	Cyrus 1 Quantum (primo piede)

	Thomyris 1 Quantum (primo piede)
QUI:	Cyrus 2 Quem (quarto piede)
	Thomyris 2 Qui (terzo piede)
	Caesar 3 Qui (primo piede)
	Caesar 3 Qui (quarto piede)
	Alexander 2 Qui (primo piede)
	Myrina 1 Quas (terzo piede)
	Myrina 2 Qui (terzo piede)
	Polycrita 1 Quae (terzo piede)
	Polycrita 2 Quae (primo piede)
	Erixa 1 Quam (quarto piede)
	Erixa 3 Quae (primo piede)
	Xenocrita 2 Quae (quarto piede)
	Kamma 1 Quem (terzo piede)
	Megisto 3 Cuius (terzo e quarto piede)
	Stratonice 2 Quae (primo piede)
	Stratonice 4 Quos (primo piede)
	Hannibal 3 Quae (secondo piede)
	Scipio 1 Cui (secondo piede)
QUICUNQUE:	Pantha 1 Quicunque (secondo e terzo verso)
RABIES:	Timoclea 3 Rabie (terzo piede)
RAPIO:	Thomyris 3 Rapto (terzo e quarto piede)
REGINA:	Erixa 2 Regina (quarto e quinto piede)
REGNUM:	Thomyris 2 Regna (quinto piede)
RES:	Panthea 2 Rerum (terzo piede)
REVOCO:	Hannibal 4 Revocasset (quarto e quinto piede)
REX:	Ninus 1 Regibus (quinto piede)
	Ninus 2 Reges (più o meno quinto piede)
RHAMNUSIS:	Hannibal 3 Rhamnusia (quarto e quinto piede)
ROMA:	Hannibal 1 Romam (quarto e quinto piede)
RUDIS:	Panthea 2 Rudem (quinto e sesto piede)
RUENS:	Scipio 2 Ruentem (quinto e sesto piede)
SAEVUS:	Megisto 1 Saevus (primo piede)

SALTEM:	Megisto 2 Saltem (secondo e terzo piede)
SED:	Ninus 3 Sed (quarto piede)
SCIPIO:	Titulus Scipio: Scipio 1 Scipio (primo piede)
SECUNDUS:	Alexander 4 Secundus (quinto e sesto piede)
SEMIRAMIS:	Titulus Semiramis 2 Semiramis (quarto e quinto piede)
SERVITIUM:	Xenocrita 4 Servitio (primo e secondo piede)
SERVO:	Polycrita 2 Servare (terzo e quarto piede) Scipio 3 Servavi (primo e secondo piede)
SERVUS:	Megisto 3 Servus ((primo piede) Stratonice 4 Serva (secondo piede)
SESE:	Myrina 3 Sese (terzo piede) Panthea 2 Sese (secondo piede)
SI:	Timoclea 1 Si (primo piede)
SIMUL:	Xenocrita 4 Simul (quarto piede)
SOLUS:	Polycrita 1 Sola (primo piede) Polycrita 1 Sola (quinto piede) Xenocrita 2 Sola (quinto piede) Hannibal 3 Sola (terzo piede)
SORS:	Scipio 4 Sorte (quinto piede)
SPARGAPISE:	Thomyris 3 Spargapise (primo e secondo piede)
STOLA:	Semiramis 1 Stola (primo piede)
STRATONICE:	Titulus Stratonice: Stratonice 2 (primo e secondo piede)
SUB:	Alexander 3 Sub (primo piede) Timoclea 1 Sub (quinto piede)
SUBIGO:	Myrina 4 Subegi (quinto e sesto piede) Scipio 4 Subegi (quarto e quinto piede)
SUM:	Semiramis 2 Sum (terzo piede) C. Iulius Caesar 1 Sum (primo piede) C. Iulius Caesar 4 Fueram (terzo e quarto piede) Alexander 4 Sum (quarto piede)

	Xenocrita 1 Ast (primo piede)
	Megisto 1 Sum (primo piede)
	Megisto 1 Sum (quarto piede)
	Stratonice 1 Es (quarto piede)
SUBMITTO:	Hannibal 2 Summittere (quarto e quinto piede)
SUPERBUS:	Cyrus 3 (quinto e sesto piede)
	Hannibal 1 Superbam (quinto e sesto piede)
SUPERO:	Penthesilea 1 Superans (terzo e quarto piede)
SUPPONO:	Stratonice 3 Supposuit (primo e secondo piede)
SYNORIX:	Kamma 1 Synorix (secondo e terzo piede)
TERRA:	Ninus 4 Terra (terzo e quarto piede)
TENEO:	Semiramis 1 Teneat (terzo e quarto piede)
TERROR:	Alexander 2 Terrore (primo e secondo piede)
TESTIS:	Panthea 4 Testem (sesto piede)
TETRARCHES:	Stratonice 3 Tertrarche (quinto e sesto piede)
THEBANUS:	Timoclea 1 Thebana (quarto e quinto piede)
THOMYRIS:	Titulus
	Thomyris 4 Thomyris (primo e secondo piede)
TIMOCLEA:	Titulus
	Timoclea: Timoclea 1 (primo e secondo piede)
TIMOLEON:	Megisto 1 Timoleonte (quarto e quinto piede)
TITULUS:	Kamma 4 Titulis (terzo e quarto piede)
	Scipio 1 (Secondo e terzo piede)
TREMENDUS:	Ninus 4 Tremendus (quinto e sesto piede)
	Cyrus 4 (quinto e sesto piede)
TREMENS:	Xenocrita 4 Trementem (quinto e sesto piede)
TREPIDANS:	Alexander 2 Trepidantem (terzo e quarto piede)
TRITON:	Myrina 1 Tritonis (sesto piede)
TRUCULENTUS:	Erixo 3 (terzo e quarto piede)
TU:	Semiramis 1 Te (primo piede)
	Erixo 1 Te (secondo piede)
	Megisto 1 Tibi (terzo piede)
	Stratonice 4 Tibi (primo piede)
	Stratonice 4 Tibi (quarto piede)

TURBO:	Thomyris 4 Turbata (secondo e terzo piede)
TUUS:	Stratonice 1 Tua (secondo e terzo piede) Stratonice 3 Tuos (terzo e quarto piede) Timoclea 1 Tuas (secondo e terzo piede)
TYRANNUS:	Xenocrita 2 Tyrannum (quinto e sesto piede)
ULCISCOR:	Penthesilea 2 Ulcisci (terzo e quarto piede) Xenocrita 4 Ulta (quinto piede) Kamma 2 Ulta (secondo piede)
UMBRA:	Penthesilea 2 Umbram (sesto piede)
UNDIQUE:	Alexander 4 Undique (primo piede) Polycrita 3 Undique (quinto piede)
UNUS:	Semiramis 4 Uno (sesto piede) Timoclea 4 Uni (sesto piede) Hannibal 1 Unus (terzo e quarto piede)
URBS:	C. Iulius Caesar 4 Urbis (quinto piede)
USQUE:	Alexander 3 Usque (primo piede)
USUS:	Erixo 4 Usu (sesto piede)
UTER:	Thomyris 4 Utre (sesto piede)
UXOR:	Stratonice 4 Uxor (sesto piede)
VALEO:	Cyrus 1 Valent (secondo e terzo piede) Thomyris 4 Valet (quarto piede) Polycrita 2 Valui (secondo e terzo piede)
VENDICO:	Stratonice 4 Vendicat (quinto piede)
VENUSTUS:	Semiramis 1 Venusti (sesto piede)
VICTOR:	Hannibal 4 Victorem (secondo e terzo piede)
VIDUA:	Erixo 1 Viduam (terzo e quarto piede)
VINCO:	Hannibal 4 Victo (terzo e quarto piede)
VIR:	Semiramis 3 Viro (secondo e terzo piede) Kamma 1 Virum (primo e secondo piede)
VIS:	Ninus 3 Viribus (quinto piede) Cyrus 3 Vis (primo piede) C. Iulius Caesar 4 Viribus (primo piede)
VOCO:	Erixo 2 Vocabar (quinto e sesto piede)

XENOCRITA:

Titulus

Xenocrita: Xenocrita 1 (quarto e quinto piede)

Frequenza³¹⁶ dei vocaboli in ordine decrescente

18 QUI:	Cyrus 2 Quem (quarto piede)
	Thomyris 2 Qui (terso piede)
	Caesar 3 Qui (primo piede)
	Caesar 3 Qui (quarto piede)
	Alexander 2 Qui (primo piede)
	Myrina 1 Quas (terzo piede)
	Myrina 2 Qui (terzo piede)
	Polycrita 1 Quae (terzo piede)
	Polycrita 2 Quae (primo piede)
	Erixo 1 Quam (quarto piede)
	Erixo 3 Quae (primo piede)
	Xenocrita 2 Quae (quarto piede)
	Kamma 1 Quem (terzo piede)
	Megisto 3 Cuius (terzo e quarto piede)
	Stratonice 2 Quae (primo piede)
	Stratonice 4 Quos (primo piede)
	Hannibal 3 Quae (secondo piede)
	Scipio 1 Cui (secondo piede)
13 EGO:	Cyrus 4 Me (terzo piede)
	Thomyris 1 Ego (primo e secondo piede)
	Myrina 2 Me (quarto piede)
	Penthesilea 4 Me (terzo piede)
	Panthea 1 Me (quarto piede)
	Panthea 3 Ego (primo e secondo piede)
	Panthea 4 Mihi (quarto e quinto piede)
	Xenocrita 1 Ego (primo piede)
	Megisto 2 Me (terzo piede)
	Stratonice 2 Sibi (primo piede)
	Timoclea 2 Me (terzo piede)

³¹⁶ Frequenza dei termini es.: 1 Ars: Semiramis 4 *Aritbus* (primo piede) = La parola *Ars* ricorre una sola volta nell'epigramma di Semiramide nella forma *Artibus*, nel primo piede.

- Timoclea 4 Mihi (quarto piede)
Hannibal 2 Me (sesto piede)
- 8 SUM: Semiramis 2 Sum (terzo piede)
C. Iulius Caesar 1 Sum (primo piede)
C. Iulius Caesar 4 Fueram (terzo e quarto piede)
Alexander 4 Sum (quarto piede)
Xenocrita 1 Ast (primo piede)
Megisto 1 Sum (primo piede)
Megisto 1 Sum (quarto piede)
Stratonice 1 Es (quarto piede)
- 7 MEUS: Ninus 3 Meo (terzo/quarto piede)
Thomyris 2 Mea (quarto piede)
Alexander 2 Mei (terzo piede)
Penthesilea 3 Mei (secondo e terzo piede)
Xenocrita 1 Meo (secondo e terzo piede)
Kamma 2 Meum (secondo e terzo piede)
Megisto 1 Meo (secondo e terzo piede)
- 5 CYRUS: Titulus
Cyrus 2 Cyrus (terzo piede)
Thomyris 1 Cyrus (sesto piede)
C. Iulius Caesar 2 Cyrum (terzo e quarto piede)
Panthea 3 Cyrum (secondo e terzo piede)
- 5 TU: Semiramis 1 Te (primo piede)
Erixo 1 Te (secondo piede)
Megisto 1 Tibi (terzo piede)
Stratonice 4 Tibi (primo piede)
Stratonice 4 Tibi (quarto piede)
- 4 DOMO: Ninus 4 Domui (secondo e terzo piede)
Cyrus 2 Domare (quinto e sesto piede)
Erixo 3 Domui (primo e secondo piede)
Scipio 3 Domui (secondo e terzo piede)
- 4 ET: Alexander 1 Et (quinto piede)

Caesar 4 Et (quinto piede)
Erixo 4 Et (terzo piede)
Panthea 4 Et (quinto piede)

4 GAIUS IULIUS CAESAR: Titulus

CAIUS: C. Iulius Caesar 1 Caius (quarto piede)

CAESAR: C. Iulius Caesar 1 Caesar (sesto piede)

IULIUS: C. Iulius Caesar 2 (primo piede)

4 LAUS: Myrina 4 Laudis (secondo e terzo piede)

Polycrita 3 Laudibus (primo piede)

Alexander 4 Laude (quinto piede)

Kamma 2 Laudis (quinto piede)

4 MAGNUS: Alexander 1 Magnus (primo piede)

Panthea 2 Magnarum (primo e secondo piede)

Panthea 4 Magni (secondo e terzo piede)

Xenocrita 2 Magna (primo piede)

4 NOSCO: Thomyris 2 Novit (secondo e terzo piede)

Myrina 2 Nescire (quinto piede)

Panthea 1 Nosse (quinto piede)

Timoclea 3 Novit (primo piede)

4 SOLUS: Polycrita 1 Sola (primo piede)

Polycrita 1 Sola (quinto piede)

Xenocrita 2 Sola (quinto piede)

Hannibal 3 Sola (terzo piede)

3 ALEXANDER: Titulus

Alexander 1 Alexander (secondo e terzo piede)

Timoclea 3 Alexander (primo, secondo e terzo piede)

3 AUDEO: Ninus 1 sum (terzo piede) ausus (sesto piede)

Thomyris 3 audet (sesto piede)

Megisto 3-4 sum (quarto piede) ausa (sesto piede)

3 BELLUM: Semiramis 3 Belli (quarto piede)

Alexander 1 Bellum (terzo e quarto piede)

Scipio 3 Bello (quarto e quinto piede)

3 CIVES: Polycrita 3 Cives (sesto piede)

	Megisto 4 Civibus (primo piede)
	Scipio 2 Cives (terzo e quarto piede)
3 CLARUS:	Semiramis 2 Clara (quarto piede)
	Kamma 4 Clara (Primo piede)
	Scipio 1 Clari (terzo e quarto piede)
3 DIRUS:	Penthesilea 3 Dirus (quinto piede)
	Xenocrita 3 Dirum (secondo e terzo piede)
	Kamma 1 Dira (quarto piede)
3 DO:	Cyrus 4 Dedere (quarto e quinto piede)
	Xenocrita 3 Dedi (terzo e quarto piede)
	Scipio 1 Dedit (quarto piede)
3 DUM:	Thomyris 2 Dum (terzo piede)
	Timoclea 1 Dum (primo piede)
	Polycrita 3 Dum (terzo piede)
3 HANNIBAL:	Titulus
	Hannibal: Hannibal 1 Hannibal (primo piede)
	Scipio: Scipio 4 Hannibalem (primo e secondo piede)
3 ILLE:	Penthesilea 4 Ille (primo piede)
	Megisto 2 Ille (sesto piede)
	Timoclea 2 Ille (quinto piede)
3 IN:	Thomyris 1 In (quarto piede)
	Thomyris 4 In (quinto piede)
	Polycrita 4 In (secondo piede)
3 NOMEN:	Alexander 2 Nominis (quinto piede)
	Xenocrita 2 Nomina (primo piede)
	Scipio 2 Nominis (primo piede)
3 NON:	Ninus 1 Non (primo piede)
	Semiramis 3 Non (primo piede)
	Cyrus 3 Non (secondo piede)
3 NULLUS:	Cyrus 2 Nulla (quinto piede)
	Alexander 4 Nulli (terzo e quarto piede)
	Kamma 2 Nulli (terzo e quarto piede)
3 PATRIA:	Polycrita 2 Patriam (primo e secondo piede)
	Xenocrita 4 Patriam (secondo e terzo piede)

	Scipio 2 Patriam (quarto e quinto piede)
3 POSSUM:	Cyrus 3 Potuit (primo e secondo piede)
	Penthesilea 3 Potui (quarto piede)
	Hannibal 2 Potui (secondo e terzo piede)
3 PRIMUS:	Ninus 1 Primus (quarto piede)
	Megisto 4 Prima (quinto piede)
	Scipio 1 Primo (sesto piede)
3 TUUS:	Stratonice 1 Tua (secondo e terzo piede)
	Stratonice 3 Tuos (terzo e quarto piede)
	Timoclea 1 Tuas (secondo e terzo piede)
3 ULCISCOR:	Penthesilea 2 Ulcisci (terzo e quarto piede)
	Xenocrita 4 Ulta (quinto piede)
	Kamma 2 Ulta (secondo piede)
3 UNUS:	Semiramis 4 Uno (sesto piede)
	Timoclea 4 Uni (sesto piede)
	Hannibal 1 Unus (terzo e quarto piede)
3 UNUS:	Semiramis 4 Uno (sesto piede)
	Timoclea 4 Uni (sesto piede)
	Hannibal 1 Unus (terzo e quarto piede)
3 VALEO:	Cyrus 1 Valent (secondo e terzo piede)
	Thomyris 4 Valet (quarto piede)
	Polycrita 2 Valui (secondo e terzo piede)
3 VIS:	Ninus 3 Viribus (quinto piede)
	Cyrus 3 Vis (primo piede)
	C. Iulius Caesar 4 Viribus (primo piede)
2 ANIMUS:	C. Iulius Caesar 3 Animi (terzo e quarto piede)
	Panthea 4 Animi (terzo e quarto piede)
2 ARMA:	Alexander 1 Armis (sesto piede)
	Xenocrita 3 Armis (sesto piede)
2 ASIA:	Ninus 4 Asiam (primo piede)
	Myrina 4 Asiam (quarto e quinto piede)
2 ASSYRII:	Ninus 1 Assyriis (secondo piede)
	C. Iulius Caesar 2 Assyrios (fra secondo e terzo piede)

2 CAEDES:	Erixo 3 caede (quinto piede) Kamma 1 caede (quinto piede)
2 CORPOR:	Semiramis 2 Corporis (primo piede) C. Iulius Caesar 3 Corporis (quinto piede)
2 CUM:	Alexander 3 Cum (quarto piede) Scipio 4 Cum (quarto piede)
2 ERIXO:	Titulus Erixo 1 Erixo (quinto e sesto piede)
2 FATEOR:	Myrina 3 Fateatur (quinto piede) Panthea 1 Fatetur (quinto e sesto piede)
2 FATUM:	Cyrus 1 Fata (secondo piede) Cyrus 4 Fata (terzo e quarto piede)
2 FEROX:	C. Iulius Caesar 2 Ferocem (quinto e sesto piede) Megisto 4 Ferocius (quarto e quinto piede)
2 FERUS:	Thomyris 2 Ferus (primo e secondo piede) Scipio 3 Ferum (terzo e quarto piede)
2 IGNARUS:	Myrina 3 Ignarum (secondo e terzo piede) Panthea 2 Ignarum (quarto e quinto piede)
2 IMPERIUM:	Ninus 3 Imperio (primo/secondo piede) Hannibal 2 Imperio (primo e secondo piede)
2 INTER:	Myrina 1 Inter (primo piede) Erixo 2 Inter (terzo e quarto piede)
2 IPSUS:	Semiramis 3 Ipsa (secondo piede) Penthesilea 3 Ipsa (secondo piede)
2 KAMMA:	Titulus
KAMMA:	Kamma 1 Kamma (primo piede)
2 MEGISTO:	Titulus Megisto Megisto 1 Megisto (quinto e sesto piede)
2 MISERABILIS:	Semiramis 4 Miserabilis (quinto piede) Kamma 4 Mirabilis (quarto e quinto piede)
2 MYRINA:	Titulus Myrina 2 Myrinam (quinto e sesto piede)
2 NATUS:	Semiramis 4 Nato (quarto piede) Stratonice 1 Natos (sesto piede)

2 NE:	Semiramis 1 Ne (secondo piede) Erixo 1 Ne (primo piede)
2 NEC:	Kamma 2 Nec (quarto piede) Kamma 3 Nec (terzo piede)
2 NI:	Megisto 1 Ni (primo piede) Hanninal 2 Ni (sesto piede)
2 NINUS:	Titulus Ninus 1 Ninus (primo piede)
2 NOBILIS:	Penthesilea 2 Nobilis (quinto piede) Erixo 4 Nobilis (quinto piede)
2 NOTUS:	Megisto 2 Nota (primo piede) Megisto 2 Notam (quarto piede)
2 ORBIS:	C. Iulius Caesar 4 Orbis (sesto piede) Alexander 2 Orbem (sesto piede)
2 PANTHEA:	Titulus Panthea 1 Pantheam (primo e secondo piede)
2 PENTHESILEA:	Titulus Penthesilea 2 Penthesilea (primo e secondo piede)
2 POLYCRITA:	Titulus Polycrita 2 Polycrita (quarto e quinto piede)
2 PREMO:	Ninus 3 Pressisse (secondo/terzo piede) Penthesilea 2 Premens (secondo e terzo piede)
2 PROBITAS:	C. Iulius Caesar 3 Probitate (secondo e terzo piede) Panthea 3 Probitatis (quarto e quinto piede)
2 PROPHANUS:	Thomyris 2 Prophanus (quinto e sesto piede) Timoclea 2 Prophanus (quinto e sesto piede)
2 QUANTUM:	Cyrus 1 Quantum (primo piede) Thomyris 1 Quantum (primo piede)
2 REX:	Ninus 1 Regibus (quinto piede) Ninus 2 Reges (più o meno quinto piede)
2 SEMIRAMIS:	Titulus Semiramis 2 Semiramis (quarto e quinto piede)
2 SERVO:	Polycrita 2 Servare (terzo e quarto piede) Scipio 3 Servavi (primo e secondo piede)

2 SERVUS:	Megisto 3 Servus ((primo piede) Stratonice 4 Serva (secondo piede)
2 SESE:	Myrina 3 Sese (terzo piede) Panthea 2 Sese (secondo piede)
2 STRATONICE:	Titulus Stratonice: Stratonice 2 Stratonice (primo e secondo piede)
2 SUB:	Alexander 3 Sub (primo piede) Timoclea 1 Sub (quinto piede)
2 SUBIGO:	Myrina 4 Subegi (quinto e sesto piede) Scipio 4 Subegi (quarto e quinto piede)
2 SUPERBUS:	Cyrus 3 (quinto e sesto piede) Hannibal 1 Superbam (quinto e sesto piede)
2 THOMYRIS:	Titulus Thomyris 4 Thomyris (primo e secondo piede)
2 TIMOCLEA:	Titulus Timoclea: Timoclea 1 Timoclea (primo e secondo piede)
2 TITULUS:	Kamma 4 Titulis (terzo e quarto piede) Scipio 1 (Secondo e terzo piede)
2 TREMENDUS:	Ninus 4 Tremendus (quinto e sesto piede) Cyrus 4 (quinto e sesto piede)
2 UNDIQUE:	Alexander 4 Undique (primo piede) Polycrita 3 Undique (quinto piede)
2 VIR:	Semiramis 3 Viro (secondo e terzo piede) Kamma 1 Virum (primo e secondo piede)
2 XENOCRITA:	Titulus Xenocrita: Xenocrita 1 (quarto e quinto piede)
1 AB:	Ninus 1 Ab (primo piede) Hannibal 4 Ab (quinto piede)
1 ACER:	C. Iulius Caesar 3 Acer (sesto piede)
1 ACHILLIS:	Penthesilea 3 Achillis (quinto e sesto piede)
1 ACIES:	Penthesilea 1 Acie (primo e secondo piede)
1 ACUMEN:	Kamma 3 acumine (quarto e quinto piede)
1 AENEADAE:	C. Iulius Caesar 1 Aeneadum (secondo e terzo piede)

1 AFRICA:	Scipio 1 Africa (quinto piede)
1 AGMEN:	Thomyris 1 Agmine (quinto piede)
1 ALTUS:	Semiramis 2 Alto (sesto piede)
1 AMAZON:	Myrina 1 Amazonidas (secondo e terzo piede)
1 AMBIGUUS:	Semiramis 2 Ambiguus (primo piede)
1 AMOR:	Stratonice 2 Amore (quinto piede)
1 ANIMA:	Polycrita 4 Animam (terzo e quarto piede)
1 ARISTOTIMUS:	Megisto 3 Aristotimus (secondo e terzo piede)
1 ARS:	Semiramis 4 Artibus (primo piede)
1 ASTRUM:	Cyrus 2 Astrorum (primo e secondo piede)
1 AST:	Xenocrita 1 Ast (primo piede)
1 ASTU:	Kamma 4 Astu (sesto piede)
1 ASTYAGES:	Cyrus 3 Astyages (terzo e quarto piede)
1 AT:	Erixo 1 At (primo piede)
1 ATQUE:	Cyrus 1 Atque (terzo e quarto piede)
1 ATTONITUS:	Megisto 4 Attonitis (secondo e terzo piede)
1 AURIS:	Timoclea 1 Auris (sesto piede)
1 AUSONIDUS:	Hannibal 1 Ausonida (secondo e terzo piede)
1 BABYLON:	Cyrus 3 Babylon (quarto e quinto piede)
1 BARBARUS:	Timoclea 2 Barbarus (quarto piede)
1 CADO:	Polycrita 1 Cadentem (quinto e sesto piede)
1 CAECUS:	Timoclea 3 Caecus (quinto piede)
1 CASTA:	Panthea 3 Castae (terzo e quarto piede)
1 CEDO:	Kamma 3 Cedo (primo piede)
1 CELSUS:	Myrina 1 Celsa (quinto piede)
1 CERNO:	Erixo 1 Cernis (quinto piede)
1 CYRENEUS:	Erixo 2 Cyrenaeos (secondo e terzo piede)
1 CIVILIS:	Xenocrita 3 Civilibus (quarto e quinto piede)
1 CLARO:	Thomyris 1 Claruerim (secondo e terzo piede)
1 COGNOMEN:	C. Iulius Caesar 1 Cognomine (quarto e quinto piede)
1 COGNOSCO:	Thomyris 4 Cognovit (quarto e quinto piede)
1 COHIBEO:	Megisto 4 Cohibere (terzo e quarto piede)
1 CONCUTIO:	Alexander 4 Concussi (secondo piede)
1 CONIUNX:	Stratonice 1 Coniuge (quinto piede)

1 CONSILIUM:	Erixo 4 Consilio (primo e secondo piede)
1 CONVOCO:	Panthea 4 Convoco (quinto piede)
1 CULTUS:	Semiramis 1 Cultus (quinto piede)
1 CYMAEUS:	Xenocrita 1 Cymaea (terzo e quarto piede)
1 DAMNO:	Panthea 3 Damnat (primo piede)
1 DEIOTARUS:	Stratonice 1 Deiotare (primo e secondo piede)
1 DICO:	Myrina 3 Dixerit (primo piede)
1 DIOGNETUS:	Polycrita 1 Diognetum (secondo e terzo piede)
1 DOCEO:	Cyrus 2 Docui (terzo piede)
1 DUBIUS:	Semiramis 1 Dubium (secondo e terzo piede)
1 DUCTUS:	Xenocrita 1 Ductu (sesto piede)
1 EADEM:	Cyrus 4 Eadem (secondo e terzo piede)
1 EFFLO:	Polycrita 4 Efflo (sesto piede)
1 EGREGIUM:	Panthea 4 Egregii (primo e secondo piede)
1 ELECTRA:	Stratonice 3 Electra (quinto piede)
1 EOUM:	Alexander 3 Eoum (secondo e terzo piede)
1 EXIMIUS:	Myrina 4 Eximiae (primo e secondo piede)
1 EXSUPERO:	C. Iulius Caesar 4 Exuperans (secondo e terzo piede)
1 EXTINGUO:	Scipio 2 Extinctos (secondo e terzo piede)
1 FACIO:	Megisto 2 Fecerit (quinto piede)
1 FASTUS:	Hannibal 3 Fastus (sesto piede)
1 FELIX:	Stratonice 1 Felix (terzo e quarto piede)
1 FINITIMUS:	Ninus 2 Finitimos (secondo/terzo piede)
1 FLECTO:	Polycrita 1 Flectere (quarto piede)
1 FORS:	Kamma 3 Fortis (sesto piede)
1 FORSITAN:	Timoclea 2 Forsitan (primo piede)
1 FORTE:	Megisto 1 Forte (secondo piede)
1 FRANGO:	Hannibal 4 Frangere (primo piede)
1 FUGATUS:	Penthesilea 1 Fugatos (quinto e sesto piede)
1 FURENS:	Timoclea 4 Furens (terzo e quarto piede)
1 FUROR:	Megisto 3 Furores (quinto e sesto piede)
1 GANGEN:	Alexander 3 Gangen (sesto piede)
1 GENEROSUS:	Stratonice 3 Generosa (secondo e terzo piede)
1 GENITUS:	Stratonice 4 Genitos (terzo e quarto piede)

1 GENUS:	C. Iulius Caesar 1 Genus (primo piede)
1 GRAIUGENA:	Penthesilea 1 Graiugenas (primo e secondo piede)
1 GRATOR:	Polycrita 4 Gratantibus (quarto e quinto piede)
1 HABEO:	Timoclea 3 Habendi (quinto e sesto piede)
1 HECTOR:	Penthesilea 2 Hectoris (primo piede)
1 HESPERIA:	Myrina 2 Hespera (primo piede)
1 HONOR:	Kamma 2 Honore (quinto e sesto piede)
1 HORRENDUS:	Alexander 1 Horrendus (quinto piede)
1 HOSTIS:	Hannibal 4 Hoste (sesto piede)
1 HUMANUS:	Hannibal 2 Humanos (primo piede)
1 IMMITIS:	Xenocrita 3 Immitem (primo e secondo piede)
1 IMPIUS:	Kamma 2 Impius (primo piede)
1 IMA:	Timoclea 4 Ima (terzo piede)
1 INMUTABILIS:	Cyrus 1 Inmutabilis (quarto e quinto piede)
1 INSIDIAE:	Thomyris 3 Insidiis (secondo e terzo piede)
1 INSIGNIS:	Semiramis 4 Insignis (secondo e terzo piede)
1 INSULA:	Myrina 1 Insula (quarto piede)
1 INTRO:	Timoclea 2 Intrarit (secondo e terzo piede)
1 INVIDIA:	Scipio 4 Invidiam (secondo e terzo piede)
1 IPSE:	Thomyris 2 Ipse (primo piede)
1 IDEM:	Cyrus 4 eadem (secondo e terzo piede)
1 IUVENIS:	C. Iulius Caesar 3 Iuvenem (primo e secondo piede)
1 LAETUS:	Polycrita 4 Laetior (primo piede)
1 LAHARCUS:	Erixa 3 Laharcum (quinto e sesto piede)
1 LATEO:	Erixa 1 Lateat (secondo e terzo piede)
1 LIBYA:	Myrina 4 Libyam (terzo e quarto piede)
1 LIBYS:	Hannibal 2 Libyes (terzo e quarto piede)
1 LINGUA:	Erixa 4 Linguae (quarto piede)
1 MACEDO:	C. Iulius Caesar 2 Macedum (quarto e quinto piede)
1 MALACUS:	Xenocrita 2 Malacum (terzo e quarto piede)
1 MANUS:	Scipio 3 Manu (quinto e sesto piede)
1 MAR:	Ninus 4 Mari (quarto e quinto piede)
1 MARITALIS:	Kamma 3 Maritalis (secondo e terzo piede)
1 MASSAGETAE:	Cyrus 4 (primo e secondo piede)

1 MAVORS:	Thomyris 1 Mavortis (terzo e quarto)
1 MECUM:	Xenocrita 4 Mecum (terzo e quarto piede)
1 MENS:	Kamma 3 Mentis (quarto piede)
1 MERITUS:	Erixo 3 Merita (secondo e terzo piede)
1 MILES:	Alexander 3 Milite (quinto piede)
1 MINOR:	Semiramis 3 Minor (terzo piede)
1 MINUS:	Panthea 1 Minus (terzo e quarto)
1 MIRO:	Stratonice 2 Miro (terzo e quarto piede)
1 MITTO:	Penthesilea 4 Misset (quarto e quinto piede)
1 MODO:	Ninus 1 Modo (primo piede)
1 NAXOS:	Polycrita 2 Naxon (sesto piede)
1 NEOPTOLEMUS:	Penthesilea 4 Neoptolemus (secondo e terzo piede)
1 NOSTER:	Polycrita 3 Nostris (quarto piede)
1 NUNQUAM:	Timoclea 1 Nunquam (quarto piede)
1 O:	Stratonica 1 O (Primo piede)
1 OCCURRO:	Polycrita 3 Occurrunt (secondo e terzo piede)
1 OMNIS:	Ninus 3 Omnem (sesto piede)
1 OPORTET:	Myrina 3 Oportet (sesto piede)
1 ORCUM:	Penthesilea 4 Orcum (sesto piede)
1 ORDO:	Cyrus 1 Ordo (sesto piede)
1 OS:	Panthea 4 Oris (sesto piede)
1 PARIO:	Stratonice 4 Parit (secondo e terzo piede)
1 PARITER:	Scipio 4 Pariter (Terzo e quarto piede)
1 PARVUS:	Alexander 3 Parvo (quarto piede)
1 PATER:	C. Iulius Caesar 4 Pater (quarto piede)
1 PAX:	Semiramis 3 Pacis (quinto piede)
1 PENE:	Ninus 4 Pene (primo piede)
1 PERIMO:	Kamma 1 Peremit (quinto e sesto piede)
1 PETO:	Timoclea 4 Petit (secondo e terzo piede)
1 POLLENS:	Erixo 4 Pollens (secondo e terzo piede)
1 PIETAS:	Stratonice 2 Pietatis (quarto e quinto piede)
1 PLECTOR:	Timoclea 4 Plectitur (quinto piede)
1 POPULO:	Thomyris 3 Popularier (quarto e quinto piede)
1 POPULUS:	Ninus 2 Populos (terzo/quarto)

1 POTENS:	Ninus 2 Potentes (quinto/sesto)
1 PROMEREO:	Xenocrita 2 Promerui 2 (secondo e terzo piede)
1 PROBO:	Semiramis 3 Probatis (sesto piede)
1 PROGIGNO:	Myrina 2 Progenuit (secondo e terzo piede)
1 PUDICITIA:	Kamma 4 Pudicitiae (primo, secondo e terzo piede)
1 PUTEUS:	Timoclea 4 Putei (primo e secondo piede)
1 QUAM:	Thomyris 4 Quam (primo piede)
1 QUICUNQUE:	Pantha 1 Quicunque (secondo e terzo verso)
1 RABIES:	Timoclea 3 Rabie (terzo piede)
1 RAPIO:	Thomyris 3 Rapto (terzo e quarto piede)
1 REGINA:	Erixa 2 Regina (quarto e quinto piede)
1 REGNUM:	Thomyris 2 Regna (quinto piede)
1 RES:	Panthea 2 Rerum (terzo piede)
1 REVOCO:	Hannibal 4 Revocasset (quarto e quinto piede)
1 RHAMNUSIS:	Hannibal 3 Rhamnusia (quarto e quinto piede)
1 ROMA:	Hannibal 1 Romam (quarto e quinto piede)
1 RUDIS:	Panthea 2 Rudem (quinto e sesto piede)
1 RUENS:	Scipio 2 Ruentem (quinto e sesto piede)
1 SAEVUS:	Megisto 1 Saevus (primo piede)
1 SALTEM:	Megisto 2 Saltem (secondo e terzo piede)
1 SED:	Ninus 3 Sed (quarto piede)
2 SCIPIO:	Titulus Scipio: Scipio 1 Scipio (primo piede)
1 SECUNDUS:	Alexander 4 Secundus (quinto e sesto piede)
1 SERVITIUM:	Xenocrita 4 Servitio (primo e secondo piede)
1 SI:	Timoclea 1 Si (primo piede)
1 SIMUL:	Xenocrita 4 Simul (quarto piede)
1 SORS:	Scipio 4 Sorte (quinto piede)
1 SPARGAPISE:	Thomyris 3 Spargapise (primo e secondo piede)
1 STOLA:	Semiramis 1 Stola (primo piede)
1 SUBMITTO:	Hannibal 2 Summittere (quarto e quinto piede)
1 SUPERO:	Penthesilea 1 Superans (terzo e quarto piede)
1 SUPPONO:	Stratonice 3 Supposuit (primo e secondo piede)
1 SYNORIX:	Kamma 1 Synorix (secondo e terzo piede)

1 TERRA:	Ninus 4 Terra (terzo e quarto piede)
1 TENEO:	Semiramis 1 Teneat (terzo e quarto piede)
1 TERROR:	Alexander 2 Terrore (primo e secondo piede)
1 TESTIS:	Panthea 4 Testem (sesto piede)
1 TETRARCHES:	Stratonice 3 Tertrarche (quinto e sesto piede)
1 THEBANUS:	Timoclea 1 Thebana (quarto e quinto piede)
1 TIMOLEON:	Megisto 1 Timoleonte (quarto e quinto piede)
1 TREMENS:	Xenocrita 4 Tremementem (quinto e sesto piede)
1 TREPIDANS:	Alexander 2 Trepidantem (terzo e quarto piede)
1 TRITON:	Myrina 1 Tritonis (sesto piede)
1 TRUCULENTUS:	Erixo 3 (terzo e quarto piede)
1 TURBO:	Thomyris 4 Turbata (secondo e terzo piede)
1 TYRANNUS:	Xenocrita 2 Tyrannum (quinto e sesto piede)
1 UMBRA:	Penthesilea 2 Umbram (sesto piede)
1 URBS:	C. Iulius Caesar 4 Urbis (quinto piede)
1 USQUE:	Alexander 3 Usque (primo piede)
1 USUS:	Erixo 4 Usu (sesto piede)
1 UTER:	Thomyris 4 Utre (sesto piede)
1 UXOR:	Stratonice 4 Uxor (sesto piede)
1 VENDICO:	Stratonice 4 Vendicat (quinto piede)
1 VENUSTUS:	Semiramis 1 Venusti (sesto piede)
1 VICTOR:	Hannibal 4 Victorem (secondo e terzo piede)
1 VIDUA:	Erixo 1 Viduam (terzo e quarto piede)
1 VINCO:	Hannibal 4 Victo (terzo e quarto piede)
1 VOCO:	Erixo 2 Vocabar (quinto e sesto piede)

Analisi metrica

In questa sezione verrà riportata l'analisi metrica dei tetrastici filelfiani. I modelli presi in considerazione sono quello di Carolus Hosius³¹⁷, che nell'analisi delle *Bucoliche* di Virgilio riporta un'accurata descrizione della metrica, e il testo sulle iscrizioni di Taddeo di Bartolo nel Palazzo Pubblico di Siena a cura di Sandra Gentili³¹⁸.

Index analisi metrica:

- a) Composizione
- b) Distribuzione di dattili e spondei nel verso
- c) Cesure
- d) Elisioni

a) Composizione:

I) Ninus

- 1) d d s s d ×³¹⁹
- 2) d d d s d ×
- 3) d s d s d ×
- 4) d d s d d ×

II) Semiramis

- 1) d d d s d ×
- 2) d d s d d ×
- 3) d d s s d ×
- 4) d s s d d ×

III) Cyrus

³¹⁷ Hosius 1968;

³¹⁸ Funari 2002;

³¹⁹ Tale simbolo indica che l'ultimo elemento del verso è *anceps*, ovvero può presentarsi sia come uno spondeo (— —) sia come un trocheo (UU \bar{X});

- 1) s d s s d ×
- 2) s d s s d ×
- 3) d s d d d ×
- 4) d s d s d ×

IV) Thomyris

- 1) d d s d d ×
- 2) d s s d d ×
- 3) d d s d d ×
- 4) d s d s d ×

V) Alexander

- 1) d s s s d ×
- 2) s d d s d ×
- 3) d s s s d ×
- 4) d s s s d ×

VI) Myrina

- 1) d d s d d ×
- 2) d d s s d ×
- 3) d s s d d ×
- 4) d s d d d ×

VII) C. Iulius Caesar

- 1) d d s s d ×
- 2) d d s d d ×
- 3) d d d s d ×
- 4) d d d d d ×

VIII) Penthesilea

- 1) d d d s d ×
- 2) d d s s d ×
- 3) d d d s d ×
- 4) d d s s d ×

IX) Panthea

- 1) s s d s d ×
- 2) s s s s d ×
- 3) d s s d d ×
- 4) d s d d d ×

X) Polycrita

- 1) d s s d d ×
- 2) d d s d d ×
- 3) d s s s d ×
- 4) d d d s d ×

XI) Erixo

- 1) s d d d d ×
- 2) s s s d d ×
- 3) d d d s d ×
- 4) d s s s d ×

XII) Xenocrita

- 1) d d s d d ×
- 2) d d d s d ×
- 3) s s d s d ×
- 4) d d s d d ×

XIII) Kamma:

- 1) d d s s d ×
- 2) d d s s d ×
- 3) s d s d d ×
- 4) d d d s d ×

XIV) Megisto

- 1) s d d d d ×
- 2) d s s s d ×

3) d d s s d ×

4) d d d d d ×

XV) Stratonice

1) d d s s d ×

2) d d s d d ×

3) d d d s d ×

4) d d d d d ×

XVI) Timoclea

1) d d s d d ×

2) d s s d d ×

3) d s d s d ×

4) d d d d d ×

XVII) Hannibal

1) d d s s d ×

2) d d d s d ×

3) s s d s d ×

4) d s s d d ×

XVIII) Scipio

1) d d s d d ×

2) d s s d d ×

3) s d d s d ×

4) d d d s d ×

b) Distribuzione di dattili e spondei nei primi 5 piedi del verso:

d d s s d 12

d d d s d 13

d s d s d 4

s d s s d 2

d d d d d 4

d s s s d	6
d d s d d	8
s s d s d	3
d s d d d	4
s s s s d	1
s d d s d	3
s d d d d	2
d s s d d	8
s d s d d	1
s s s d d	1

Spondeo nel 1° piede: Cyrus 1; Alexander 2; Panthea 2; Xenocrita 3; Kamma 3; Erixo 2; Megisto 1; Hannibal 3; Scipio 3;

Spondeo nel 2° piede: Ninus 3; Semiramis 4; Cyrus 3- 4; Thomyris 2- 4; Alexander 1- 3- 4; Myrina 3- 4; Panthea 1- 2- 3- 4; Xenocrita 3; Polycrita 1- 3; Erixo 2- 4; Megisto 2; Timoclea 2- 3; Hannibal 3; Scipio 2;

Spondeo nel 3° piede: Ninus 1- 2- 3; Semiramis 2- 3- 4; Cyrus 1- 2; Thomyris 1- 2- 3; Alexander 1- 3- 4; Myrina 1- 2- 3; C. Iulius Caesar 1- 2; Penthesilea 2- 4; Panthea 2- 3; Xenocrita 1- 4; Kamma 1- 2- 3; Polycrita 1- 2- 3; Erixo 2- 4; Megisto 2- 3; Stratonice 1- 2; Timoclea 1- 2; Hannibal 1- 3; Scipio 1- 2;

Spondeo nel 4° piede: Ninus 1- 2- 3; Semiramis 1- 3; Cyrus 1- 2- 4; Thomyris 4; Alexander 1- 2- 4; C. Iulius Caesar 1- 3; Penthesilea 1- 2- 3- 4; Panthea 1- 2; Xenocrita 2- 3; Kamma 1- 2- 4; Polycrita 2- 3; Erixo 3- 4; Megisto 2- 3; Stratonice 1- 3; Timoclea 3; Hannibal 1- 2- 3; Scipio 3- 4;

c) Cesure:

I) Ninus:

- 1) Pentem. + Dieresi Buc.
- 2) Pentem. + Eftem.
- 3) Tritem. + Pentem. (con interpunzione)

4) Pentem. Sola (con interpunzione)

II) Semiramis:

- 1) Tritem. + Pent.
- 2) Tritem + Pent.
- 3) Pentem. Sola
- 4) Pentem. Sola

III) Cyrus:

- 1) Pentem. Sola
- 2) Tritem. + Pentem. (con interpunzione)
- 3) Tritem. (con interpunzione) + Eftem.
- 4) Tritem. + Eftem.

IV) Thomyris:

- 1) Pentem. Sola
- 2) Pentem. (con interpunzione) + Eftem.
- 3) Pentem. + Eftem.
- 4) Tritem. + Pentem.

V) Alexander:

- 1) Pentem. Sola
- 2) Pentem. + Dieresi Buc.
- 3) Pentem. + Eftem.
- 4) Pentem. (con interpunzione) + Eftem.

VI) Myrina:

- 1) Pentem. (con interpunzione) + Dieresi Buc.
- 2) Pentem.(con interpunzione) + Eftem.
- 3) Tritem. (con interpunzione) + Pentem. + Eftem.
- 4) Tritem. + Pentem. (con interpunzione)

VII) C. Iulius Caesar:

- 1) Tritem. + Pentem. + Eftem.

- 2) Tritem. (con interpunzione) + Pentem. (con interpunzione)
- 3) Tritem + Eftem. (con interpunzione)
- 4) Pentem. (con interpunzione) + Eftem.

VIII) Penthesilea:

- 1) Tritem. + Pentem. + Eftem.
- 2) Pentem. (con interpunzione) + Dieresi Buc.
- 3) Pentem. + Eftem. (con interpunzione)
- 4) Pentem. + Eftem.

IX) Panthea:

- 1) Tritem. + Eftem.
- 2) Tritem. + Pentem.
- 3) Tritem. + Pentem. + Eftem.
- 4) Tritem. + Eftem.

X) Polycrita:

- 1) Pentem. + Dieresi Buc. (con interpunzione)
- 2) Tritem. + Pentem.
- 3) Pentem. + Dieresi Buc.
- 4) Pentem. + Eftem.

XI) Erixo:

- 1) Pentem. + Eftem.
- 2) Pentem. Sola
- 3) Pentem. + Dieresi Buc.
- 4) Pentem. + Dieresi Buc.

XII) Xenocrita:

- 1) Pentem. + Eftem.
- 2) Pentem. (con interpunzione) + Eftem.
- 3) Tritem. + Eftem.
- 4) Tritem. + Pentem. + Eftem.

XIII) Kamma:

- 1) Pentem. + Dieresi Buc.
- 2) Pentem. (con interpunzione) + Dieresi Buc.
- 3) Pentem. Sola (con interpunzione)
- 4) Pentem. + Eftem. (con interpunzione)

XIV) Megisto:

- 1) Pentem. Sola
- 2) Tritem. + Pentem.
- 3) Pentem. (con interpunzione) + Dieresi Buc.
- 4) Pentem. Sola

XV) Stratonice:

- 1) Pentem. + Dieresi Buc.
- 2) Pentem. + Eftem.
- 3) Tritem. + Eftem.
- 4) Pentem. + Dieresi Buc.

XVI) Timoclea:

- 1) Pentem. Sola
- 2) Pentem. (con interpunzione) + Dieresi Buc.
- 3) Pentem. (con interpunzione) + Eftem.
- 4) Tritem. + Dieresi Buc.

XVII) Hannibal:

- 1) Pentem. + Eftem.
- 2) Tritem. + Pentem. + Eftem.
- 3) Pentem. + Eftem.
- 4) Pentem. + Eftem

XVIII) Scipio:

- 1) Tritem. + Pentem. + Eftem.
- 2) Pentem. + Eftem.
- 3) Tritem. + Eftem.

4) Pentem. + Eftem.

Pentemimera sola: Ninus 4; Semiramis 3- 4; Cyrus; Thomyris 1; Alexander 1; Erixo 2; Kamma 3; Megisto 1; Timoclea 1;

Pentemimera con sola Tritemimera: Semiramis; Cyrus; Megisto; Polycrita; Panthea; Caesar (entrambe con interpunzione) - 2; Myrina 4; Ninus 3;

Eftemimera con sola Tritemimera: Cyrus 3 (con interpunzione) - 4; Caesar 2 (con interpunzione); Pantea 1- 4; Xenocrita 3; Stratonice 3; Scipio 3;

Eftemimera con Pentemimera e Eftemimera: Myrina (con interpunzione), Panthea 3; Caesar, Penthesilea, Scipio 1; Panthea 3; Xenocrita 4; Hannibal 2;

Pentemimera con sola eftemimera: Erixo, Xenocrita 1; Ninus, Thomyris, Caesar (con interpunzione), Myrina (con interpunzione), Xenocrita (con interpunzione), Stratonice, Scipio 2; Thomyris, Alexander, Penthesilea, Timoclea (con interpunzione), Hannibal 3; Alexander, Penthesilea (con interpunzione), Polycrita, Kamma, Hannibal, Scipio 4;

Pentemimera con Dieresi Bucolica: Ninus, Myrina (con interpunzione), Polycrita, Kamma, Stratonice 1; Alexander, Penthesilea (con interpunzione), Kamma, Timoclea (con interpunzione) 2; Polycrita (con interpunzione), Erixo, Megisto (con interpunzione) 3; Erixo e Stratonice 4;

d) Elisioni:

In Prima Tesi: Ninus 4; Thomyris 3

In Terza Tesi: Cyrus 1; Panthea 4;

In Quarta Tesi: Alexander 1;

In arsi Seconda: Scipio 4;

CONCLUSIONES:

Gracias al apoyo del Profesor Aurelio Pérez Jiménez y del Profesor Roberto Guerrini, que desde hace años se ocupan del estudio de las obras del historiador de Queronea, he tenido la ocasión de profundizar en el estudio de la tradición plutarquea en las obras de Francesco Filelfo. De ello resulta que algunas de las heroínas tomadas como ejemplo por el humanista en el ciclo de Milán tienen como única ascendencia el *Mulierum virtutes*, obra femenina incluida en los *Moralia*, donde Plutarco describe las peripecias y valientes hazañas de una serie de mujeres, entre las cuales se encuentran Pantea, Erisso, Xenocrita, Kamma, Megisto, Policrita, Stratonice o Timoclea. Son estas las que reviven en los versos filelfianos, esgrimiendo sus hazañas en un intento de igualarse a personajes valerosos como Nino, Ciro, Alejandro, César, Aníbal y Escipión, de quienes no sería necesario recordar la notoriedad, en este caso particular, en la literatura creada para la pintura.

Devuelta su paternidad a los textos gracias a los estudios mencionados, y con el acompañamiento de un estudio en el plano filológico y literario, se ha intentado contextualizar la creación filelfiana en el marco de un ambiente cortesano notablemente floreciente en aquel período, el de Francesco Sforza y de su consorte Bianca Maria Visconti. Profundizando en la política cultural del linaje milanés, de la que existen numerosos estudios a los que me refiero en la bibliografía y en nota, se constata que el ciclo filelfiano cumplía este papel. Sin embargo, sus amplios conocimientos de carácter literario y su profunda familiaridad con las lenguas clásicas hacen que el artífice del programa escogiera personalizar la tradición creando el primer ciclo predominantemente femenino dentro del módulo de los Hombres Ilustres.

BIBLIOGRAFIA

-Letteratura critica

Adam 1974

R. G. Adam, *Francesco Filelfo at the Court of Milan. A contribution to the study of Humanism in Northern Italy*, [Ph. D. Thesis], Oxford 1974.

Albanese 1986

G. Albanese, *Le raccolte poetiche latine di Francesco Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*. Atti del XVII convegno di studi maceratesi, Padova 1986, pp. 389-458.

Anderson 1909

W. Anderson, *Zu Apuleius Novelle von Tode der Charite*, in «Philologus», 68 (1909), pp. 537-539.

Angiolini 2002

H. Angiolini, s.v. *Granchi Ranieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 2002, pp. 450 – 452.

Baehrens 1883

F. Baehrens, *Poetae Latini minores. Recensuit et emendavit Aemilius Baehrens*, 5, Lipsia 1883, pp. 402-403.

Ballistreri 1980

G. Ballistreri, s.v. *Tommaso Chaula*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1980, pp. 388 e sg..

Ballistreri 1979

G. Ballistreri, s.v. *Rinaldo Cavalchini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma, 1979, pp. 644-648.

Bandera-Bistoletti 1987

S. Bandera Bistoletti, *Documenti per i Bembo: una bottega di pittori, una città ducale del Quattrocento e gli Sforza*, in «Arte Lombarda», 82, 1987, pp. 155-181.

Bazzi 2007

A. Bazzi, Note per la legittimazione di Bianca Maria Visconti Sforza, Duchessa di Milano, in «Arte Lomabarda», N.S. 149.2007, 1, 69-71.

Beltramini 1996

Maria Beltramini, *Francesco Filelfo e il Filarete: nuovi contributi alla storia dell'amicizia fra il letterato e l'architetto della Milano sforzesca*, in *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897 - 1997)*, Pisa 1996, pp. 119-125.

Benadduci 1902

G. Benadduci, *Contributo alla bibliografia di Francesco Filelfo*, in *Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie delle Marche*, 5, Tolentino 1901, pp. 459- 535.

Benazzi, Mancini 2001

G. Benazzi, F. F. Mancini, *Il Palazzo Trinci di Foligno*, a cura di Giordana Benazzi e Francesco Federico Mancini, Perugia, Quattroemme, 2001.

Bertalot 1911

L. Bertalot, *Humanistisches in der anthologia Latina*, in «Rheinisches Museum fur philologie», N.F. 66, 1911, pp.56-80.

Bevigni 1994

C. Bevigni, *Appunti sulle traduzioni latine dei Moralia di Plutarco nel Quattrocento*, in «Studi Umanistici Piceni», 14, 1994, pp. 71-84.

Bianca 1986

C. Bianca, *Auctoritas e veritas: Filelfo e le dispute tra platonici ed aristotelici*, in R. Aversani-G. Billanovich-M. Ferrari-G.Pozzi (edd.), *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della Morte, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, Tolentino, 27-30 Settembre 1981, in “Medioevo e Umanesimo”, 58 (1986), pp. 207-248.

Bianchi 1986

R. Bianchi, *Note del Filelfo al De natura deorum, al De oratore e all'Eneide negli appunti di un*

notaio senese, in R. Aversani-G. Billanovich-M. Ferrari-G.Pozzi (edd.), *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della Morte, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, Tolentino, 27-30 Settembre 1981, in "Medioevo e Umanesimo" 58 (1986), pp. 325-368.

Bianco 1998

E. Bianco, *Gli stratagemmi di Polieno*, Introduzione, traduzione e note critiche, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1998.

Bruni-Zancani 1992

L. Bruni, D. Zancani, Antonio Cornazzano, *La tradizione testuale*, Firenze 1992, pp. 81-7, n.° X.

Burmann 1773

P. Burmann , *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poetarum Latinorum in VI libros digesta, ex marmoribus et monumentis inscriptionum vetustis et codicibus mss. eruta, primum a Josepho Scaligero, Petro Pithoeo, Frid. Lindenbrogio, Theod. Jansonio Almeloveenio aliisque colligi incepta, nunc autem ingenti ineditorum accessione locupletata, concinniore in ordinem disposita et nonnullis virorum doctorum notis excerptis illustrata*, cura Petri Burmanni Secundi, Vol.I, Amsterdam 1759, p. XXIX, pp. 188-189 libro II n. III-X, con note aggiunte a p. 727 e nel vol. II, Amsterdam 1773, p. 714.

Caciorgna, Guerrini 2007

M. Caciorgna, R. Guerrini., *Alma Sena: percorsi iconografici nell'arte e nella cultura senese: assunta, buon governo, credo, virtù e fortuna, biografia dipinta*. Siena, Fondazione monte de' Paschi di Siena, 2007.

Caciorgna, Guerrini 2005

M. Caciorgna, R. Guerrini, M. Lorenzoni, *Studi interdisciplinari sul pavimento del Duomo di Siena: iconografia, stile, indagini scientifiche*, in *Atti del convegno internazionale di studi*, Siena, Chiesa della SS. Annunziata, 27 e 28 settembre 2002, Cantagalli, 2005.

Caciorgna- Guerrini 2003

M. Caciorgna, R. Guerrini, *La virtù figurata, Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, Fondazione Monte de' Paschi di Siena, 2003.

Caciorgna-Guerrini 2002

M. Caciorgna, R. Guerrini, *Immagini di eroi ed eroine nell'arte del Rinascimento. Moduli Plutarchei in fronti di Cassone e spalliere*, in *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento (1400-1550)*, a cura di R. Guerrini, con scritti di M. Caciorgna, C. Filippini, R. Guerrini, La Spezia, Agorà, 2002, pp. 209-344.

Caciorgna 2004

M. Caciorgna, *Il naufragio felice, studi di filologia Storia della tradizione classica nella cultura letteraria e figurativa senese*, La Spezia, Agorà, 2004.

Caciorgna 2002

M. Caciorgna, *Tempi profani e tradizione classica nella bottega di Matteo di Giovanni. L'esempio di Clelia*, in *Matteo di Giovanni e la pala d'altare nel senese e nell'aretino 1450-1500*, Atti del convegno (Sansepolcro, 9-10 ottobre 1998) a cura di P. Barocchi e D. Gasparotto, Montepulciano 2002, pp. 189-97.

Caciorgna 2001-2002

M. Caciorgna, *Moduli antichi e tradizione classica nel programma della Fonte Gaia di Iacopo della Quercia*, in «Fontes» 4-5-.7-10, 2001-2002, pp. 71-142.

Caciorgna 1999

M. Caciorgna, *Giovanni Antonio Camapno tra filologia e pittura. Dalle Vitae di Plutarco alla biografia dipinta di Pio II*, in *La ricerca delle origini, a cura e con una presentazione di Senio Bruschelli*, Siena, Direzione dei Quaderni dell'Opera, pp. 87-138.

Caciorgna 1991-92

M. Caciorgna, *Eroi ed Eroine dell'antichità nel ciclo Piccolomini (alias Spannocchi) e in altri dipinti del Quattrocento senese*, Tesi di laurea, Università degli studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia di Siena, a.a. 1991-92.

Caglioti 1994

F. Caglioti, *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e "compagni" : nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella corte ducale dell'Arengo a Milano (1456-61*

circa), in «Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz», 38, 1994, pp. 183-218.

Calderini 1913

A. Calderini, *Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di Filelfo*, in «Studi italiani di filologia classica», 20, 1913, pp. 204-424.

Calvi 1865

G. L. Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1865, pp. 85 e sgg.

Campana 1964

A. Campana, *Il Vaticano Latino 3370 e alcuni codici del Sirleto*, in «Studi Medievali», s. III, III, 1962, pp. 151-61.

Cangrande 1986

G. Cangrande, *Problemi di critica testuale nei Morali I-II*, Atti del Convegno salernitano del 4-5 dicembre 1986, a cura di I. Gallo, Salerno, Laveglia Editore, 1986, pp. 55-102.

Capomacchia 1986

A. M. G. Capomacchia, *Semiramis: una femminilità ribaltata*, Roma, L' Erma di Bretschneider, 1986.

Carli 1980

E. Carli, *Le storie di San Benedetto a Monteoliveto Maggiore*, Cinisello Balsamo, Milano 1980.

Carmina Illustrium Poetarum Itolorum 1720

Carmina Illustrium Poetarum Itolorum, 7, Firenze, 1720, pp. 169-170.

Casagni 1997

C. Casagni, *Le storie della fontazione di Roma nella Loggia di Palazzo Trinci a Foligno: tradizione letteraria e iconografia*, relatore Roberto Guerrini, correlatore Alberto Olivetti, Siena, 1997.

Cesarini 2004

M. Cesarini, *La serie degli arazzi di Semiramide nel Museo della Città di Rimini*, in «Penelope», 2,

2004, pp. 13-35.

Charlet 2009

J-L. Charlet, *Quelques jeunes italiens à Constantinople* (Giovanni Tortelli, Guarino Veronese, Francesco Filelfo), in *Oriente e occidente nel Rinascimento*, 2009, 37-47.

Chaucer 1983

G. Chaucer, *Love visions: The book of the duchess; The house of fame; The parliament of birds; The legend of good women*, translated with an introduction and notes by Brian Stone, London, Penguin books, 1983.

Cortesi 2007

M. Cortesi, *Tradurre il greco in età umanistica, metodi e strumenti; Atti del Seminario di studio*, Firenze, Certosa del Galluzzo, 9 settembre 2005, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007.

Cortesi 1995

M. Cortesi, *La tecnica del tradurre presso gli umanisti*, in *The Classical Tradition in the Middle Ages and Renaissance: Manuscripts Discoveries, Circulation and Translation. Atti del convegno della European Science Foundation*, Firenze 26-27 giugno 1992, a cura di C. Leonardi -B. Munk Olsen, Spoleto 1995, 143-68.

Cortesi 1986

M. Cortesi, *Aspetti linguistici della cultura greca di Francesco Filelfo*, in *in Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, Tolentino, 27-30 settembre, Editrice Antenore 1981, pp. 163-206.

Cortesi, Fiaschi 2008

M. Cortesi, S. Fiaschi, *Repertorio delle traduzioni umanistiche a stampa (sec. XV-XVI)*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2008, 2 voll..

D'Adda 1879

G. D'Adda, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla Libreria visconteo-sforzesca del Castello di Pavia, illustrate da documenti editi ed inediti. Appendice alla parte prima*, Milano 1879, pp. 9-10.

De Blasiis 1900

G. De Blasiis, *Immagini di uomini famosi in una sala di Castelnuovo attribuite a Giotto*, «Napoli nobilissima», IX, 1900, pp. 65-7.

De Blasi 1997

N. De Blasi, *Iscrizione in volgare nell'Italia meridionale: prime esplorazioni*, in «Visibile Parlare», *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Università degli Studi di Cassino, a cura di Claudio Ciociola, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1997, pp. 261-301.

De Keyser 2012

J. De Keyser, *Traduzioni da Senofonte e Plutarco. Respublica Lacedaemoniorum, Agesilaus, Lycurgus, Numa, Cyri Paedia, Alessandri*, Edizioni dell'orso, 2012.

De Keyser 2011

J. De Keyser, *The Transmission of Francesco Filelfo's 'Commentationes Florentinae De Exilio'*, in *Rivista di Studi Quattrocenteschi*, 30, pp. 7-29.

De la Flamma 1938

G. De la Flamma, *Gualvanei de la Flamma ordinis Praedicatorum opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, ed. Carlo Castiglioni, in *Muratori RIS*, vol. 12/14, Bologna 1938, pp. 15-18.

Desideri 1992

P. Desideri, *La formazione delle coppie nelle "Vite" plutarchee*, in «Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt», II, 33.6, Berlin-New York, W. De Gruyter, 1992, pp. 4536-4566.

Donato 1985

M. M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte Italiana*, a cura di Salvatore Settis, 2, *I generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 97-152.

Donato 1986

M. M. Donato, *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento*, in

«Ricerche di Storia dell'Arte», 30, 1986, pp. 27-42 (pp. 35 sgg.).

Donato 1988

M.M. Donato, *Un ciclo pittorico ad Asciano (Siena), Palazzo Pubblico e l'Iconografia 'politica' alla fine del Medioevo*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, serie III, 18, 3, Pisa 1988, pp. 105-272.

Eddy 1961

S. K. Eddy, *The king is Dead: Studies in the Near Eastern Resistance to Hellenism 334-31 B.C.*, Lincoln, Nebraska, 1961.

Eleuteri 1991

P. Eleuteri, *Francesco Filelfo copista e possessore di codici greci*, in D. Harlfinger-G.Prato (edd.) con la collaborazione di M. D'Agostino-A. Doda, *Paleografia e codicologia greca: atti del II Colloquio internazionale* (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983), Alessandria 1991, pp. 163-179.

Facos 1987

M. Facos, *Ruben's The head of Cyrus Brought to Queen Tomyris: an Alternative Interpretation*, in *The Rutgers Art Review*, 6, Linden N. J. 1985, pp. 39-53.

Fahy 1960

C. Fahy, *The «De mulieribus admirandis» of Antonio Cornazzano*, in «La Bibliofilia», LXII, 1960, pp. 144-74.

Farenga 1983

P. Farenga, s.v. *Cornazzano Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 123-32.

Farinella 1992

V. Farinella, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento: il caso di Jacopo Ripanda*, Torino, Einaudi, 1992.

Ferranti 2010

A. Ferranti, *Ricerche sugli epigrammi latini di Francesco Filelfo* (Reggio dell'Arengo, Milano,

1450 ca.). Tre eroine appartenenti alla tradizione delle "neuf preuses"; Semiramide, Tomiride, Pentesilea, in «Fontes», 11/13.2008/10(2010), 21/26, 35-54.

Ferranti 2012

A. Ferranti, *Ricerche sugli epigrammi latini di Francesco Filelfo (Reggia dell'Arengo, Milano, 1450 ca.). I sei eroi: Nino, Ciro, Alessandro, Cesare, Annibale e Scipione*, in «Fontes», 14.2011(2012), 27/28, 15-32.

Fiaschi 1999

G. Fiaschi, Plutarco: il precettore "medievale" di Traiano e l'iconografia esemplare del Rinascimento, in «Fontes», 3-4, 1999, pp. 1-17.

Fiaschi 2011

S. Fiaschi, Inediti di e su Ciriaco d'Ancona in un codice di Siviglia (Colombino 7.1.13), in Medioevo e Rinascimento, Annuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e sul Rinascimento dell'Università di Firenze, XXV/n.s. XXII, 2011, pp. 307-367.

Fiaschi 2007

S. Fiaschi, *Filelfo e i diritti del traduttore : l'auctoritas dell'interprete e il problema delle attribuzioni*, in *Tradurre dal greco in età umanistica*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 79-138.

Filelfo 2005

F. Filelfo, *Satyrae*, edizione critica a cura di Silvia Fiaschi, Roma, Edizioni di storia e letteratura 2005.

Filelfo 1749

F. Filelfo, *Traversarii Latinae epistolae*, a cura di P. Canneti e L. Mehus, Florentiae 1749.

Filelfo 1741

F. Filelfo, *Epistolarum libri*, a cura di L. Mehus, Florentiae 1741.

Filippini 2002

C. Filippini, *Plutarco istoriato: le Vite Parallele nella miniatura italiana del Quattrocento e la*

morte di Cesare nei cassoni fiorentini, in *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte nel Rinascimento*, a cura di R. Guerrini, La Spezia 2002, pp. 157-208.

Finoli 1990

A.M. Finoli, «*Le donne, e' cavalier...*»: *Il Topos dei nove prodi e delle nove eroine nel Chevalier Errant di Tommaso III Saluzzo*, in «*Il Confronto Letterario*», 7, 1990, pp. 109-22.

Firpo 1967

L. Firpo, *Francesco Filelfo educatore e il "Codice Sforza" della Biblioteca Reale di Torino*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1967.

Funari 2002

R. Funari, *Un ciclo di tradizione repubblicana nel Palazzo Pubblico di Siena: le iscrizioni degli affreschi di Taddeo di Bartolo, 1413-1414*; con scritti di Mario Ascheri e Roberto Guerrini; lessico e analisi metrica a cura di Sandra Gentili, Siena, Accademia degli Intronati, 2002.

Gabotto 1889

F. Gabotto, *Notizie ed Estratti del poemetto inedito «De excellentium virorum principibus» di Antonio Cornazzano*, Pinerolo 1889, (saggio d'apertura).

Ganchou 2005

Th. Ganchou, *Les ultimae voluntates de Manuel et Iôannès Chrysolôras et le séjour de Francesco Filelfo à Constantinople*, in «*Bizantinistica*», 7, 2005, pp.195–285.

Garin 1949

E. Garin, *Testi inediti e rari di Cristoforo Landino e Francesco Filelfo*, Firenze, Fressi, 1949.

Garzya 1986

A. Garzya, *La tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco: linee generali*, in *Sulla tradizione manoscritta dei "Moralia" di Plutarco*, Atti del Convegno salernitano del 4-5 dicembre 1986, a cura di I. Gallo, Salerno, Laveglia Editore, 1986, pp. 9-38.

Gallo, Luerenti 1992

I. Gallo, R. Laurenti, *I Moralia di Plutarco tra Filologia e Filosofia*, a cura di Italo Gallo e Renato

Laurenti, *Atti della giornata di Napoli Istituto Suor Orsola Benincasa*, 10 aprile 1992, M. D'Auria Editore, 2009.

Gatti Perer 1966

M. L. Gatti Perer, *Per un profilo di Carlo Federico Castiglione architetto milanese nella prima metà del Settecento*, in «Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan», Milano 1966, vol. 1, pp. 793- 806.

Gatti Perer 1964

M. L. Gatti Perer, *Fonti per l'architettura milanese dal XVI al XVIII secolo: Francesco Bernardino Ferrari e la sua raccolta di documenti e disegni – I*, in «Arte Lombarda», 9, 1964, pp. 173-222.

Gera 1997

D. L. Gera, *Warrior Women: the anonymous Tractatus de mulieribus*, Leiden New York, Köln Brill, 1997.

Ghisalberti 1969

M. A. Ghisalberti, s.v. *Girolamo Bogni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1969, pp. 327-331.

Gilbert 1977

G. Gilbert, *The fresco by Giotto in Milan*, in «Arte Lombarda», 47/48, 1977, pp. 31-72.

Giustiniani 1961

V.R. Giustiniani, *Sulle traduzioni latine delle Vite di Plutarco*, in «Rinascimento», 1, 1961, pp. 3-62.

Green 1990

L. Green, *Galvano fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence*, in «Warburg Journal», 53, 1990, pp. 98-113.

Guarino 1991

S. Guarino, *Le storie di Semiramide : un nuovo arazzo nella Pinacoteca Capitolina*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», N.S. 5, 1991, pp. 79-81.

Guerrini 2009

R. Guerrini, *Le storie di Alessandro Magno: Fonti letterarie antiche e tradizione iconografica*, in *Il Palazzo Chigi Zondadori a S. Quirico D'Orcia, Architettura e Decorazione di un palazzo Barocco*, a cura di Margherita Eichberge e Felicia Rotundo, S. Quirico D'Orcia, Don Chishiotte, 2009, pp. 161- 171.

Guerrini 2000

R. Guerrini, *Dulci pro libertate. Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi nel Palazzo Pubblico di Siena (1413-14). Tradizione classica ed iconografia politica*, in «Rivista Storica Italiana», 112, 2000, fascicolo II, pp. 510-68.

Guerrini 2001

R. Guerrini, “*Uomini di pace e di guerra che l'aurea Roma generò*”. *Fonti antiche e tradizione classica negli epigrammi di Francesco da Fiano per la Sala degli Imperatori (Anthologia Latina, Riese, 1906, 831-855^d)*, in *Il palazzo Trinci di Foligno*, a cura di Benazzi e F.F. Mancini, Perugia 2001, pp. 375-400.

Guerrini 1998

R. Guerrini, *Dai cicli di Uomini Famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, in «Fontes», 1-2, 1998, pp. 117-37.

Guerrini 1991a

R. Guerrini, *Vincenzo Tamagni e lo scrittoio di Montalcino*, Siena 1991.

Guerrini 1991b

R. Guerrini, *L'arte figurativa*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. IV, *L'attualizzazione de testo*, a cura di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1991, pp. 260-306.

Guerrini 1988

R. Guerrini, *Da Piediluco a Lucignano, Cicerone, Dante e i modelli letterari nei cicli degli Uomini*

Famosi, in M. G. Nico Ottaviani, *Piediluco, i Trinci e lo statuto del 1417*, Perugia 1988, pp. 43-54.

Guerrini 1985

R. Guerrini, *Dal testo all'immagine, la «pittura di storia» nel Rinascimento in Memoria dell'antico nell'arte Italiana*, a cura di Salvatore Settis, II, *I generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 43-97.

Hankey 1958

T. Hankey, *Salutati's epigrams for the Palazzo Vecchio*, in «Warburg Journal», 12 1958, pp. 100-111.

Hansmann 1993

M. Hansmann, *Andrea del Castagno Zyklus der 'Uomini Famosi' und 'Donne Famose'*. Geschichtsverständnis und Tugendideal im florentinischen Frühhumanismus, Münster/Amburgo 1993, p. 68.

Hano 1985

M. Hano, *L'image de César dans la peinture du Xv^e au XIX^e siècle*, R. Chevalier (a cura di), *Présence de César. Hommage au doyen M Rambaud*, Atti del Congresso (9-11 dicembre 1983), Parigi 1985, pp. 305-28.

Hansen 1987

S. Hansen, *Die Loggia della Mercanzia in Siena*, Worms 1987.

Jacoby 1968

F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Aristobulo F 2, Leiden E.J. Brill, 1968.

Jacoby 1961

F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 90 Nikolaos von Damaskos F 48-52, Leiden E.J. Brill, 1961.

Kristeller 1963-1992

P.O. Kristeller, *Iter italicum*, London e Leiden, 1963-1992.

Laroux 1993

N. Laroux, *Qualche illustre sconosciuta*, in «La storia femminile. Grecia antica», Roma-Bari, Laterza, pp. VII-XXIV.

Laskaris 2005

I. Laskaris, *Codici greci appartenuti a Francesco Filelfo nella biblioteca*, David Speranzi, 2005.

Latuada 1737

S. Latuada, *Descrizione di Milano, ornata con molti disegni disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, Milano, 2, 1737, pp. 127-216.

Lestocquoy 1978

J. Lestocquoy, *Deux siècles de l'histoire de la tapis serie, 1300-1500*, Arras, Commission départementale del Monuments Historiques du Pas-de-Calasi, 1978.

Loatelli 2003

L. Loatelli, *Gli Uomini Illustri di Plutarco nelle miniature del compendio di Pier Candido Decembrio, codice CCXXXIX della Biblioteca Capitolare di Verona*, Verona, Banco Popolare di Verona e Novara, 2003.

Lodi 1982

L. Lodi, *Appunti sul 'Nino e Semiramide' nel ferrarese palazzo di Renata di Francia*, in «Musei ferraresi», 12, 1982, p. 139-141.

Lomazzo 1974

G. P. Lomazzo, *Scritti sulle arti*, Firenze, Roberto Paolo Ciardi, 1974, pp. 353-4.

Longhi 1928

R. Longhi, «*Me pinxit*». *Op. III. – La restituzione di un trittico d'arte cremonese circa il 1460 [Bonifacio Bembo]*, in «Pinacotheca», 1, 1928-29, pp. 79-87.

Longhi 1964

R. Longhi, *Un intervento raffaellesco*, in «Paragone», 1964, n. 175, pp. 5 e sgg.

Manfredini 1986

M. Manfredini, *Codici Plutarchei contenenti «Vitae» e «Moralia»*, in *Sulla tradizione manoscritta dei «Moralia» di Plutarco*, Atti del Convegno salernitano del 4-5 dicembre 1986, a cura di I. Gallo, Salerno, Laveglia Editore, 1986, pp. 103-22.

Maracchi-Biagiarelli 1978

B. Maracchi-Biagiarelli, *Manoscritti della raccolta dell'Umanista Nicodemo Tranchedini nella Biblioteca Riccardiana di Firenze*, in *Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas*, Firenze 1978, pp. 237-258.

Mariotti

I. Mariotti, *Le scritte dello studiolo di Sarmato*, in *Metodologia della ricerca e orientamenti attuali. Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti*, Milano, 27-31 Maggio 1991 – Parte prima, = Arte Lombarda, CV/CVII, 1993, pp. 23-4.

Marcucci 2008

S. Marcucci, *Antonio Cornazzano, De Mulieribus Admirandis*, in *In assenza del Re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, a cura di Franca Varallo, Firenze, Olschki, 2008, pp. 57-108.

Matteucci 1993

A.M. Matteucci, *Gli affreschi di uno studiolo tardogotico nel piacentino*, in *Metodologia della ricerca e orientamenti attuali. Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti*, Milano, 27-31 Maggio 1991 – Parte prima, = Arte Lombarda, CV/CVII, 1993, pp. 19-23.

Meneghetti 1997

M. L. Meneghetti, *“Sublimis” e “Humilis”*: due stili di scrittura e due modi di rappresentazione alla Manta, in *Visibile parlare, Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Claudio Ciociola, Atti del Convegno Internazionale di Studi Cassino-Montecassino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 398-408.

Meyer 1937

E. Meyer, *Geschichte der Altertums*, 3, Lipsia 1937, p.1937, n. 1.

Meyer 1835

H. Meyer , *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum. Editionem Burmannianam digessit et auxit Henricus Meyer Turicensis*, Lipsia 1835, v. 1, pp. 230, 233, 241.

Mezzanotte 1942

P. Mezzanotte, *Raccolta Bianconi. Catalogo ragionato*, v. 1, Milano 1942, pp. 35-38.

Milanesi 1865

G. Milanesi, *Il viaggio degli ambasciatori fiorentini al Re di Francia nel MCCCCLXI descritto da Giovanni di Francesco di Neri Cecchi loro cancelliere*, in «Archivio Storico Italiano», 1, 1865, pp. 3-62.

Missonier 1932

F. Missonier, *Sur la sgnification funerarie du Mythie d'Achille et Penthesilèe (a propos d'un fragment de bas-relief inédit)*, in «Melanges d'Archeologie et d'histoire», 49, 1932, 1-5, Paris, pp.111-131.

Mommsen 1952

T.E. Mommsen, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua*, in «Art Bulletin», 34, 1952, pp. 95-116.

Moormann, Uitterhoeve 1997

E. M. Moormann, W. Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico, Dizionario di storia, Letteratura, arte, musica*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

Morpurgo 1967

S. Morpurgo, *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, in *Manoscritti italiani*, vol. 1, Roma, 1967.

Nagel 1982

W. Nagel, *Ninus und Semiramis in Sage und Geshcichte: iranische Staaten und Reiternomaden vor Darius*, Berlin, V. Spiess, 1982.

Norden 1957

E. P. Norden, *Vergilius Maro Aeneis VI*, 1957, pp. 273-275.

Novati 1911

F. Novati, *Un cassone nuziale senese e le raffigurazioni delle donne illustri nell'arte italiana dei secoli XIV e XV*, in «Rassegna d'arte», 11, 1911, pp. 61-67.

Osti 1966

O. F. Osti, *Bonifacio Bembo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1966, pp. 109-111.

Paci 2007

V. Paci, *Tradizione, novità e fortuna in età moderna del De Mulierum Virtutes*, in *Ploutarchos*, Scholarly Journal of the International Society, 5, pp. 65-80.

Pade 1999

M. Pade, *Sulla fortuna delle Vite di Plutarco nell'Umanesimo italiano del Quattrocento*, in «Fontes», 1-2, 1998, pp. 117-37.

Pade 1998

M. Pade, *A Checklist of the Manuscripts of the Fifteenth-Century Latin Translations of Plutarch's Lives*, in *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento*, Atti del VII Convegno Naples plutarqueo Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997, a cura di Italo Gallo, Napoli, M. D'Auria editore in Napoli, 1998, pp. 251-287.

Parodi 1919

P. Parodi, *La genealogia Sforzesca in un codice della Laudense*, in *Archivio storico per la città e i comuni del Circondario e della Diocesi di Lodi*, 33, 1919, pp. 138-141.

Passalacqua 2007

S. Passalacqua, *Eroine in un codice del la Cité de dieu: un incontro inaspettato*, (MS. 10A11 MUSEUM MEERMANO-WESTREENIANUM), in «Fontes», 17-20, 2006-2007, pp. 41-93.

Patetta 1987

L. Patetta, *L'Architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987, pp. 249- 251.

Pérez 2010

A., Pérez Jiménez, *Plutarco renovado: importancia de las traducciones modernas de Vida y Moralia*, Málaga, Grupo editorial 33, 2010.

Pérez 2010

A., Pérez Jiménez, *Los Héroes de Plutarco como modelo en la literatura emblemática europea de los siglos XVI – XVII*, in *Modelli eroici dall'antichità alla cultura europea*, a cura di Alberto Barzanò, Roma Università cattolica del Sacro Cuore, pp. 375-402

Pettinato 1985

G. Pettinato, *Semiramide a Milano*, Rusconi, 1985.

Petrone 1995

G. Petrone, *La donna "virile"*, in «Vicende e figure femminili in Grecia e Roma», a cura di R. Raffaelli, atti del convegno, Pesaro 28-30 aprile, Ancona, 1995, pp. 259-71.

Pettorelli 1951

A. Pettoelli, *Una serie di arazzi fiamminghi : la storia di Semiramide*, in «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», 1950/51, 26, pp. 263-268.

Piccat 1991

M. Piccat, *Le scritte in volgare dei Prodi e delle Eroine della sala affrescata nel castello di la Manta*, in «Studi Piemontesi», 20, fasc. 1,1991, pp. 141-166.

Picci 1911

C. Picci, *L'Anthologia Latina e gli epigrammi del Filelfo per pitture milanesi*, in «Archivio storico Lombardo», 8, 1911, pp. 399-403.

Pignatti 1997

F. Pignatti, *Francesco Filelfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'enciclopedia

Italiana, Roma 1997, pp. 613-631.

Pizzagalli 2000

D. Pizzagalli, *La Signora di Milano. Vita e passioni di Bianca Maria Visconti*, Milano, Rizzoli, 2000.

Prete 1964

S. Prete, *Codices Barberiniani Latini. Codices 1-150 recensuit Sextus Prete*, Città del Vaticano 1968, pp. 20-67.

Questa 1989

C. Questa, *Semiramide redenta: archetipi, fonti classiche, censure antropologiche nel melodramma*, Milano, Quattro Venti, 1989.

R.E. 1949

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XVIII 3 Palatinus bis Parantellonta, 1949, p. 697.

R.E. 1940

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Suppl. VII, Adobogiona bis Triakadieis, 1940, p. 868 e sg..

R.E. 1937

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, R.E. VI A2, Timon bis Tribus 1937, p. 1702-1704.

R.E. 1936

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, VI A 1, Thesauros bis Timomacohs, 1936, p. 1260.

R. E. 1936

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XII 1, Nereiden bis Numantia, 1936, p.

634- 635.

R.E. 1933

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XVII, Molatzes bis Myssi, 1933, p. 1096.

R.E. 1931a

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XV 1 Mazaïos bis Mesyros, 1931, p. 330 e sgg.

R.E. 1931b

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, IV A 1, Stoa bis Symposion, 1931, pp. 318-322.

R.E. 1923

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, II A 2 Selinuntia bis Sila 1923, p. 1348-1353.

R.E. 1921

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, II A1 Sarmatia bis Selinos, 1921, p. 820 e sg..

R.E. 1918

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XI Iugurtha bis Ius Latii, 1918, p. 186 e sg.

R.E. 1912

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, VII 2, Glykyrrhiza bis Helikeia, 1912, p. 2318 e sg.

R. E. 1894

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, R.E. I2, Alexandros bis Apollokrates, 1894, p.1440 e sg.

Rebichon 2007

N. C. Rebichon, *Di alcuni "prodi" tra Barocco e Neoclassicismo*, in *Biografia dipinta e ritratto dal*

Barocco al Neoclassicismo, Atti del Convegno 26-27 Ottobre 2007, Siena 2007, pp. 132-148;

Regoliosi 2009

M. Regoliosi, *Francesco Filelfo e l'Europa*, *Studi Umanistici Piceni*, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 2009, pp. 15-24.

Reid 1993

Reid D. J., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300 – 1900s*, 1 e 2, New York, Oxford University Press 1993.

Resta 1986

G.V. Resta, *Francesco Filelfo tra Bisanzio e Roma*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, *Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, Tolentino, 27-30 settembre, Editrice Antenore 1981, pp. 1-60.

Riese 1972

A. Riese, *Anthologia Latina, sive poesis Latinae supplementum. Ediderunt Franciscus Buecheler et Alexandere Riese Pars prior: carmina in codicibus scripta recensuit Alexander Riese, Fasciculus II: reliquorum libro rum carmina*, Amsterdam 1972.

Rinuccini 1542

A. Rinuccini, *Plutarch Cheronaei, Philosophi, Historique Clarissimi, Opuscula Moralia*, Firenze 1542.

Robin 1991

D. Robin, *Filelfo in Milano: Writings 1471-1477*, Cloth 1991.

Romano 1992

G. Romano, *La sala baronale del castello della Manta*, Milano, Olivetti, 1992.

Röscher 1965

W. H. Röscher, *Ausführliches Lexicon der Griechischen Romischen Mitologie*, 1, Hildesheim, New York, Olms, 1965.

Rosmini 1808

C. Rosmini, *Vita di Francesco Filelfo da Tolentino*, Milano, Mussi, 1808.

Rubinsetin 1958

N. Rubinstein, Political Ideas in Sieneese Art, in «Warburg Journal», 22, 1958, pp. 179 e sgg.

Sacchi 1872

F. Sacchi, *Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, pp. 212-213.

Savalli 1983

I. Savalli, *Le donne nella società della Grecia antica*, Bologan, Patron, 1983.

Schaps 1985

D. Shaps, Le donne greche in tempo di guerra, in “le donne in Grecia”, a cura di G. Arrigoni, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 399-430.

Schaus 1983

G. P. Schaus, *Two notes on Lakonian vases*, «AJA», 87, 1983, pp. 88- 89.

Schramm 1972

W. Schramm, “*Historia*”, 1972, pp. 513-21.

Silvestri 1915

A. Silvestri, *Appunti di Cronologia cornazaniana*, in «Miscellanea di storia, letteratura e arte piacentina piacentina pubblicata in occasione del X anniversario del Bollettino Storico Piacentino», Piacenza 1915, pp. 130-71.

Sobotka 1901

G. Sobotka, *The revenge of Tomyris*, in «The Burlington Magazine», 11, 1907, pp. 389-390.

Stadter 1965

Ph. A .Stadter, *Plutarch's historical Methods. An analysis of the Mulierum virtutes*, Massachusetts, Harvard University press Cambridge, 1965.

Stadter 1965

Ph. A. Stadter, *Plutarch and the historical tradition*, London 1992, pp.118-120.

Stock 1999

F. Stock, *Le traduzioni latine dei Moralia di Plutarco*, in «Fontes», 1-2, 1998, pp. 101-17.

Stolz-Debrunner-Schmid 1973

F. Stolz, A. Debrunner, W. P. Schmid, *Storia della lingua latina*, Traduzione di Carlo Benedikter
Introduzione e note di Alfonso Traina, Patron editore Bologna 1973.

Stoppelli 1997

P. Stoppelli, *Malizia Barattone (Giovanni da Firenze) auotre del "Pecorone"*, «Filologia e critica»,
II, 1997, pp. 1-34.

Tanga 2012

F. Tanga, *Il Mulierum Virtutes di Plutarco: la testimonianza agli excerpta Vaticana*, in *Ploutarchos*,
Scholarly Journal of the International Society, 9, pp. 61-74.

Tanga 2010

F. Tanga, *Mulierum Virtutes: atti di virtù individuale e collettiva*, in *Ploutarchos*, Scholarly Journal
of the International Society, 7, pp. 83-96.

Tennyson 1995

A. Tennyson, *The works of Alfred Lord Tennyson*, with an introduction and bibliography, Ware,
Wordsworth poetry library, 1995.

Todisco 2006

L. Todisco, *Nuove osservazioni sull'Amazonomachia della grande Coppa del Pittore di Pentesilea*,
in *Immagini e immaginari dall'Antichità classica al mondo moderno*. Atti del convegno
Internazionale, Istituto Veneto di Scienza, Lettere e Arti, Università degli studi di Padova, 2005,
Edizioni Quazar, 2006, pp. 145-160.

Torre 1674

C. Torre , *Il ritratto di Milano*, Milano 1674, pp. 362-363.

Torretta 1902

L. Torretta, *Il "Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio*, parte I, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXIX (1902), pp. 261-2.

Traina, Bernardi 1977

A. Traina, G. Bernardi Pierini, *Propedeutica al latino universitario*, Patron Editore, Bologna 1977.

Vadée 1989

C. Vadée, *Gli affreschi di Palazzo Trinci e la pittura folignate tra Trecento e Quattrocento*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Congresso storico internazionale (Foligno 10-13 dicembre 1986), vol. II, Perugia 1989, pp. 403-427.

Vasari 1984

G. Vasari, *Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi pittor ferraresi e d'altri lombardi*, 1984, pp.408- 435.

Volpe 2009

P. Volpe, *Plutarco nelle traduzioni latine di età umanistica*, Napoli, L.-A. Sanchi, 2009.

Winter 1986

U. Winter, *Die hand scchriften-Verzeichnisse der deutschen staatsbibliothek zu Berlin. Neue Teil. Erster Band. Die europäischen handschriften der bibliothek diez, von Ursula Winter. Erster Teil. Die Manuscripta Dieziana B Santeniana*, Berlino 1986, pp. 3-8, 29-32.

Wittengs 1936

F. Wittengs, *Note ed aggiunte a Bonifacio Bembo*, in «Rivista D'arte», 18, 1936, pp. 345-366.

Zaggia 1194

M. Zaggia, *Indice del De iocis et seriis filelfiano*, in «Rinascimento», s. II, XXXIV, 1994, pp. 157-235.

Zaist 1774

G. Zaist, *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi (opera postuma di Giambattista Zaist, data in luce da Anton Maria Panni)*, vol. 1, Cremona 1774.

Zorzanello 1981

P. Zorzanello, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, v. II, Trezzano sul Naviglio 1981, pp. 437-8.

Fonti

Apuleius 2002

Apuleius, *Le metamorfosi o L'asino d'oro*, traduzione di Alessandro Fo, Milano, Frassinelli, 2002.

Boccaccio 1965

G. Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latini, Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci Milano, Ricciardi, 1965.

Caesar 1996

Caesar Gaius Iulius, *La guerra gallica*; introduzione e note di Ettore Barelli; traduzione di Fausto Brindesi Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1996.

Cicero 2000

M. T. Cicero, *Epistulae*, introduzione di Luca Canali, traduzione e commento di Riccardo Scarcia, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2000.

Diodoro Siculo 2008

Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, a cura di Dino Ambaglio e Franca Landucci, Luigi Bravi, Milano 2008.

Hyginus 2000

Hyginus, *Fabulae*, a cura di Giulio Guidorizzi, Milano, Adelphi, 2000.

Lucanus 1997

M. A. Lucanus, *De bello civili libri 10*, edidit D. R. Shackleton Bailey Stutgardiae, in aedibus, B. G. Teubneri, 1997.

Manilius

M. Manilius, *Astronomica*, introduzione e traduzione di Riccardo Scarcia, Roma Fondazione Valla, Milano, Mondadori, 1995.

Omero 1982

Omero, *Iliade*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1982.

Omero 1963

Omero, *Odissea*, a cura di Fausto Codino, Torino, Giulio Einaudi editore, 1963, 1989.

Ovidius 2006

Ovidius Naso, *Ars amatoria e Amores*, Lanciano, Carabba, 2006.

Ovidio 2004

Ovidio Nasone, *Amori*, introduzione di L.P. Wilkinson, traduzione di Luca Canali, apparati critici e note di Riccardo Scarcia, Milano, Rizzoli, 2004.

Ovidio 1999

Ovidio Nasone, *Epistulae ex ponto*, in Ovidio Opere, edizione con testo a fronte a cura di Paolo Fedeli, Torino, Einaudi, 1999.

Ovidius 1998

Ovidius Naso, *I Fasti*, introduzione e traduzione di Luca Canali, note di Marco Fucecchi, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1998.

Ovidius 1995

Ovidius Naso, *Metamorfosi*, introduzione e traduzione di Mario Ramous, note di Luisa Biondetti e Mario Ramous, Milano, Garzanti 1995.

Ovidius 1977

Ovidius Naso, *L'arte di amare*, traduzione e note di Ettore Barelli, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1977.

Petrarca 2004

F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Meridiani, 2004.

Plinius 1982

Plinius Secundus, *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 1982.

Plutarchus 2000

Plutarchus, *Vite parallele*, introduzione di Barbara Scarmigli, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 2000.

Plutarque 2002

Plutarque, *Condiutes Méritoires de Femmes*, in *Ouvres morales*, Texte établi et traduit par Jacques Boulogne, Tome IV, Paris, Belles Lettres, 2002.

Plutarque 2002

Plutarque, *Sur les Contradictions Stoïciennes*, in *Ouvres morales*, Texte établi et traduit par Michel Casevtz et Daniel Babut, Tome XV, Paris, Belles Lettres, 2002.

Plutarque 1985

Plutarque, *Consolation a Apollonios*, in *Ouvres morales*, Texte établi et traduit par Jean Defradas,

Tome II, Paris, Belles Lettres, 1985.

Plutarque 1975

Plutarque, *Vies IX Alexandre-César*, in *Vies*, Texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, Tome IX, Paris, Belles Lettres, 1975.

Statius 1998

Papinius Statius, *Silvarum libri*, a cura di Friedrich Vollmer, Georg Olms, 1998.

Vergilius 1968

Vergilius Maroni, *Bucolica*, cum auctoribus et imitatoribus in usum scholarum edidit Carolus Hosius, Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1968.

Virgilio 2006

Virgilio, *Eneide*, introduzione di Alessandro Barchiesi, traduzione e note di Riccardo Scarcia, Milano, RCS Libri, 2006.

Xenophon 1995

Xenophon, *Ciropedia*, introduzione, traduzione e note di Franco Ferrari Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1995.

Supporti informatici:

ATL On line

ATL, Archivio della lirica italiana da Petrarca a Marino, a cura di Amedeo Quondam, Lexis progetti editoriali, Roma, 1997.

CLCLT On line: Library of Latin Texts series A e B.

Dante On Line, lessico Dantesco.

Index Thesaurus Linguae Latinae 1926

Index Thesaurus Linguae Latinae: Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1900, Vol. 6.1: F-Gemo, 1912-1926.

Lessico sulla Lingua di Francesco Petrarca, Enciclopedia della Longua Italiana, formato CD-ROM.

LIMC 1997

LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Zürich*; München: Artemis, 1981-1997, vol. VIII 1, Thespiades- Zodiacus, 1997.

LIMC 1994

LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Zürich*; München, 1981-1997, vol. VII, Oidipus- Theseus, 1994.

LIMC 1984

LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Zürich*, München, 1981-1997, vol. III, Aphrodisias- Athena, 1984.

Monumenta Germanica Historiae On Line.

Thesaurus Linguae Latinae 1926

Thesaurus Linguae Latinae: Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1900, Vol. 6.1: F-Gemo. - 1912-1926.

Thesaurus Linguae Latinae Computerizzato.

Poeti italiani in lingua latina On Line

Ziegler 1966

K. Ziegler, *Plutarchus Moralia*, 6 Fasc 3 recensuerunt et emendaverunt K. Ziegler tertium recensuit, indices adiecit K. Ziegler, 1966, XV.

RESUMEN:

La investigación en cuestión propone la recuperación de una serie de epigramas del famoso humanista Francesco Filelfo de Tolentino (1398-1481), activo como poeta y literato en los centros culturales más importantes de la Italia del siglo XV. Los textos, realizados para un conjunto decorativo de la corte del *Palazzo dell'Arengo* en Milán y compuestos por el humanista mientras se encontraba trabajando para Francesco Sforza en la primera mitad del siglo XV, acompañaban una serie de pinturas, lamentablemente perdidas, atribuidas con escaso margen de duda al artista de Brescia Bonifacio Bembo.

Como muchos ciclos biográficos o de hombres ilustres que decoran las paredes de iglesias, palacios y cortes a caballo entre medioevo, renacimiento y barroco en Italia, nuestro ciclo representaba a

dieciocho personajes provenientes de la literatura antigua (griega y latina) y de la tardía antigüedad, de sexo, origen y proveniencia heterogéneos. Los personajes en cuestión son héroes y heroínas, cinco y trece para ser más exactos, cuya notoriedad no siempre se puede aseverar, ya que pertenecen a una literatura di nicchia cuyas fuentes son difícilmente identificables. Con los capitanes griegos y romanos, conocidos por la literatura en prosa y verso pero sobre todo por la historia, se alterna una serie de mujeres, comparables a aquellos en virtud y acciones, pero desconocidas (o casi) en la tradición de las "clásicas" heroínas que se solían erigir en modelos tanto en el ámbito figurativo como literario a partir de la Edad Media.

El presente trabajo nace como contribución a una serie de estudios relativamente recientes (el primero de Cesare Picci, de 1911, y el otro de Francesco Caglioti, de 1994) que tomaban en consideración la ubicación errónea de los primeros nueve tetrásticos de la serie filelfiana en la *Anthologia Latina*, ya desde la edición de Burman de 1759, y, a partir de ahí, en las reediciones a cargo de Meyer (1835) y de Riese (1906), consideradas como textos antiguos por la extrema pericia con la que han sido compuestos. A partir de estas consideraciones iniciales, además de descubrir que los nuevos poemas en cuestión, cuyos códices se hallan mencionados en el *Iter Italicum* de O. Kristeller, no eran en realidad antiguas, sino de hechura humanística. Algo semejante ha ocurrido con los hexásticos compuestos por Francesco da Fiano para el palacio Trinci de Foligno. Por lo tanto, además de devolver la paternidad de estos al humanistas de las Marcas, Caglioti distingue un segundo núcleo de nueve tetrásticos en tres códices misceláneos florentinos que completan la serie. Aun habiendo sido objeto del reciente análisis por parte de dicho estudioso, de cuya edición se retoma, aunque revisado, el aparato crítico, desde 1994 se echaba en falta un análisis sistemático que reúna una traducción del texto latino, un estudio de los personajes, y un comentario que examine las contribuciones al estilo y a la lengua de Filelfo de los autores clásicos y de la tardía antigüedad, alcanzando hasta la literatura humanística y con insistencia particular en las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio, a través del uso de los instrumentos electrónicos y en papel que se encuentran a nuestra disposición: el *Thesaurus linguae latinae*, el *Monumenta Germanica Historiae*, el LLAT y el archivo llevado a cabo por la Universidad degli Studi de Venecia sobre los escritores latinos del Humanismo. La traducción de los versos y el análisis lingüístico son, por lo tanto, los primeros pasos para una reconstrucción de tales títulos, de los cuales se ha procedido también a realizar un léxico de los términos y de las frecuencias lingüísticas y el análisis métrico, siguiendo el modelo del llevado a cabo por el estudioso Carl Hosius sobre las *Bucólicas* de Virgilio.

Se trata, por lo tanto, de una tentativa de colmar este vacío que ha ocultado la importancia y, sobre

todo, la belleza de los poemas en cuestión. Ya gracias a los estudios realizados en los primeros años de doctorado he tenido la oportunidad de publicar algunos epigramas de la serie en dos artículos, aparecidos en la revista *Fontes* entre 2010 y 2011 (cfr. bibliografía s. v. Ferranti). La finalidad de esta investigación, propuesta como conclusión de este recorrido, es presentar la serie completa acompañada de un estudio filológico preciso, teniendo siempre en consideración la contribución importante, puntual y densa que Francesco Caglioti ha proporcionado a la historia del arte y a los estudios humanísticos.

Un amplio excursus acerca de la tradición iconográfica de los Hombres Ilustres ocupa la primera parte del trabajo, recorriendo una vez más, gracias a las importantes contribuciones al argumento de expertos como Maria Monica Donato o Roberto Guerrini, la tradición y los testimonios más conocidos de este módulo literario e iconográfico desde su nacimiento hasta el cambio radical que experimenta en la biografía pictórica. Gracias a este recorrido, útil, en mi opinión, para obtener un cuadro global y ordenado de la "evolución" (si de tal cosa se puede hablar), aunque tal vez sea mejor utilizar el término *relación*, entre texto e imagen, entre antiguo y moderno, y en fin, para analizar el célebre concepto de *Rezeption*, que involucra en este caso a Filelfo mediante el uso de fuentes literarias antiguas y, de modo particular, de Plutarco.

Gracias al apoyo del Profesor Aurelio Pérez Jiménez y del Profesor Roberto Guerrini, que desde hace años se ocupan del estudio de las obras del historiador de Queronea, he tenido la ocasión de profundizar en el estudio de la tradición plutarquea en las obras de Francesco Filelfo. De ello resulta que algunas de las heroínas tomadas como ejemplo por el humanista en el ciclo de Milán tienen como única ascendencia el *Mulierum virtutes*, obra femenina incluida en los *Moralia*, donde Plutarco describe las peripecias y valientes hazañas de una serie de mujeres, entre las cuales se encuentran Pantea, Erisso, Xenocrita, Kamma, Megisto, Policrita, Stratonice o Timoclea. Son estas las que reviven en los versos filelfianos, esgrimiendo sus hazañas en un intento de igualarse a personajes valerosos como Nino, Ciro, Alejandro, César, Aníbal y Escipión, de quienes no sería necesario recordar la notoriedad, en este caso particular, en la literatura creada para la pintura.

Se dedica, por lo tanto, amplio espacio a la atención que Filelfo mostró constantemente por la literatura plutarquea, no sólo adoptando a partir de ella conceptos filosóficos o bien tomando ciertas ideas, sino también traduciendo del griego al latín las vidas plutarqueas de Licurgo y Numa Pompilio, como señala Campano en la edición de las *Vidas paralelas*. La serie femenina se completa con una tríada de heroínas vinculadas a una tradición más amplia de proveniencia

francesa: la de los (y las) nueve valientes. Se trata de Semíramis, Tomiris y Pentesilea. Como ya tuve ocasión de profundizar en el primer artículo, publicado en 2010 en *Fontes*, esta última tríada alcanza una fortuna considerable en la cultura medieval y humanística, comenzando por la decoración del Castillo de la Manta en la provincia de Cuneo.

Devuelta su paternidad a los textos gracias a los estudios mencionados, y con el acompañamiento de un estudio en el plano filológico y literario, se ha intentado contextualizar la creación filelfiana en el marco de un ambiente cortesano notablemente floreciente en aquel período, el de Francesco Sforza y de su consorte Bianca Maria Visconti. Profundizando en la política cultural del linaje milanés, de la que existen numerosos estudios a los que me refiero en la bibliografía y en nota, se constata que el ciclo filelfiano cumplía este papel. Sin embargo, sus amplios conocimientos de carácter literario y su profunda familiaridad con las lenguas clásicas hacen que el artífice del programa escogiera personalizar la tradición creando el primer ciclo predominantemente femenino dentro del módulo de los Hombres Ilustres.

No se excluye que esta elección pueda haber sido dictada, además de por el mecanismo habitual de *captatio benevolentiae* típico entre protector y literato durante todo el *Quattrocento*, también para homenajear a la propia duquesa Bianca Maria Visconti, a la que también poetas como Antonio Cornazzano, de quien se conoce con certeza la amistad con Filelfo, dedican obras en su honor, o igualmente por inspiración a partir de la propia propuesta plutarquea de narrar el heroísmo femenino.

INDICE:

INTRODUZIONE	P. 4
DAGLI UOMINI FAMOSI ALLA BIOGRAFIA DIPINTA	P. 7
IL CICLO DI MILANO	P. 21
FRANCESCO FILELFO E LA TRADIZIONE PLUTARCHEA	P. 45
IL PALAZZO DELL'ARENGO A MILANO	P. 52
BONIFACIO BEMBO	P. 55
LA TRADIZIONE DEGLI UOMINI FAMOSI NELLA CORTE DI MILANO FRA TRECENTO E QUATTROCENTO	P. 58
IL TESTO DEGLI EPIGRAMMI: TRADIZIONE E COMMENTO	P. 62
INDEX CODICUM	P. 126
LESSICO E ANALISI METRICA	P. 127
CINCLUSIONI	P. 166
BIBLIOGRAFIA	P. 167

RESUMEN

P. 196

INDICE

P. 200