

Ilaria Pierini

CARLO MARSUPPINI.
CARMİ LATINI

Edizione critica, traduzione e commento



PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE — 2013

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

– 38 –

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2013

Giampiero Nigro (Coordinatore)

Maria Teresa Bartoli

Maria Boddi

Roberto Casalbuoni

Cristiano Ciappei

Riccardo Del Punta

Anna Dolfi

Valeria Fargion

Siro Ferrone

Marcello Garzaniti

Patrizia Guarnieri

Alessandro Mariani

Mauro Marini

Andrea Novelli

Marcello Verga

Andrea Zorzi

Ilaria Pierini

Carlo Marsuppini. Carmi latini

Edizione critica, traduzione e commento

Firenze University Press
2014

Carlo Marsuppini. *Cami latini* : edizione critica, traduzione e commento / Ilaria Pierini. – Firenze : Firenze University Press, 2014.

(Premio Ricerca «Città di Firenze»; 38)

<http://digital.casalini.it/9788866557043>

ISBN 978-88-6655-703-6 (print)

ISBN 978-88-6655-704-3 (online)

Progetto grafico di copertina Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0): <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

CC 2014 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

a Livio e Brunetta

Sommario

Premessa	9
Tavola delle abbreviazioni	13
I. <i>Pudor subrusticus e strepitus palatii</i>	29
II. Nota al testo	39
1. I testimoni	39
1.1 I codici	39
1.2 Le edizioni	119
2. Una possibile raccolta d'autore	129
3. L'edizione dei <i>Carmina illustrium poetarum italarum</i> (1720)	148
3.1 Gli antigrafì	148
3.2 Varianti di editore	151
4. Classificazione dei testimoni <i>L N C</i>	152
5. Le emendazioni al codice <i>N</i>	162
6. Il codice <i>R</i>	164
7. Il codice <i>V</i> ⁴	167
8. Varianti d'autore nei codici <i>R N C</i>	169
9. Classificazione dei testimoni <i>A L² L³ N⁵</i>	172
10. Le emendazioni al codice <i>N</i> ⁵	176
11. Un capostipite comune al gruppo di 'a' (<i>L N C R V</i> ⁴) ed 'e' (<i>A L² L³ N</i> ⁵)?	177
12. Classificazione dei testimoni dei singoli carmi	185
13. <i>Conspectus siglorum</i>	253
14. Criteri di edizione	258
III. <i>Caroli Aretini carmina</i>	261
1. <i>Carmina in codice L collecta</i>	262
2. <i>Carmina aliis codicibus tradita</i>	592

IV. Appendici	633
1. Un carme per Ciriaco d'Ancona di dubbia attribuzione	633
2. Carmi spuri di Carlo Marsuppini	640
3. Epitafi in prosa di Carlo Marsuppini	645
Indici	649
Indice dei manoscritti	651
Indice dei nomi e dei luoghi	655

Premessa

Carlo Marsuppini (1398-1453) è ben noto come professore allo Studio fiorentino, Cancelliere della Repubblica, amico di Cosimo de' Medici e precettore dei suoi figli, traduttore di opere omeriche e pseudomeriche, autore di lettere private e, soprattutto, pubbliche. Meno conosciuta la sua attività di poeta, la cui testimonianza vulgata era affidata finora al manipolo di carmi pubblicati nella collezione di *Carmina illustrium poetarum italarum* del 1720.

Questo libro, nato come Tesi di ricerca del Dottorato internazionale in *Civiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento* dell'Università degli Studi di Firenze, offre per la prima volta un'edizione critica rigorosa della produzione poetica dell'umanista, basata sull'escussione di tutta la vastissima tradizione manoscritta nota, e un ampio commento ai singoli carmi, dei quali è offerta anche una traduzione in italiano.

La *recensio* della tradizione manoscritta ha consentito di quantificare il *corpus* poetico marsuppiniiano nel numero complessivo di 30 carmi, per alcuni dei quali sussistono incertezze di attribuzione non facilmente risolvibili. I carmi, indirizzati a vari destinatari (Benedetto Accolti, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Ciriaco de' Pizziccoli, Maffeo Vegio, Tommaso Pontano), sono di varia natura e metro (elegie, epitafi composti probabilmente come versi da incidere su pietre tombali, epigrammi, singoli distici, ma anche testi più elaborati in asclepiadei, in gliconei alternati ad asclepiadei e in strofe saffiche minori, che testimoniano uno sperimentalismo prosodico non ovvio dopo la produzione senese di primo Quattrocento). Essi sono tramandati complessivamente da un centinaio di testimoni, ciascuno dei quali contiene per lo più pochi carmi. A fronte di una produzione poetica quantitativamente piuttosto limitata, il numero considerevole di manoscritti testimonia un'ampia circolazione delle poesie nell'ambiente letterario contemporaneo o della generazione immediatamente successiva alla morte dell'umanista.

Il volume è articolato in tre capitoli. Nel primo capitolo, introduttivo, sono raccolte varie testimonianze che confermano lo scarso interesse del Marsuppini per la produzione poetica 'in proprio'.

Il secondo capitolo ha per oggetto lo studio della tradizione. Il censimento, operato per la prima volta, dei testimoni manoscritti e a stampa dell'opera poetica marsuppiniiana, ha portato a individuare 112 codici (nessuno autografo) e 10 stampe, disloca-

te cronologicamente e difforni per tipologia, mettendo in evidenza come le poesie del Marsuppini si trovino sparse in miscellanee e zibaldoni umanistici, isolate o a gruppi, spesso in un ordine arbitrario e mai identico. Posta la questione centrale se sia possibile o meno individuare una plausibile ‘raccolta d’autore’, si ipotizza che il Marsuppini nell’ultimo anno della sua vita possa aver progettato, se non concretamente allestito, una raccolta poetica, che accoglieva le sue ‘migliori’ poesie, unitamente alle traduzioni dal greco della *Batracomiomachia* e dell’*Iliade* (I e IX 308-421). La grande fama di poeta goduta dal Marsuppini, non del tutto giustificabile sulla base della limitata produzione originale, potrebbe così essere stata motivata anche dalle traduzioni poetiche, a cui senza soluzione di continuità l’autore verisimilmente affiancò i propri carmi. Si ipotizza anche che di tale raccolta il manoscritto Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze possa rappresentare l’assetto definitivo. La collazione dei testimoni ha permesso di proporre una classificazione dei codici contenenti la silloge poetica; ma, dal momento che ogni poesia ha attestazioni multiple e variabili, si è tentato, ove possibile, di ricostruire i rapporti genealogici per i testimoni di ogni singolo componimento.

Nell’ultimo capitolo si presenta l’edizione critica dei testi, distinta in due sezioni: la prima contiene i carmi raccolti nel codice Laurenziano, nell’ordinamento che esso attesta; la seconda offre tutte le altre poesie che, non accolte nella silloge probabilmente ‘d’autore’, ci sono trasmesse dagli altri codici.

In appendice sono stati raccolti: un carme di dubbia attribuzione per Ciriaco d’Ancona, cinque carmi spuri (attribuibili uno a Maffeo Vegio e quattro a Leonardo Dati; inediti quelli del Dati), due epitafi in prosa per Leonardo Bruni e Filippo Brunelleschi.

La ricerca ha avuto anche risultati inattesi e collaterali: ha permesso infatti di collocare il primo carme della raccolta all’interno di una inedita gara poetica del Marsuppini con il filosofo bolognese Gaspare Sighicelli e di rinvenire una copia inedita di un disegno del dio Mercurio che il Marsuppini ricevette in dono dall’amico Ciriaco d’Ancona. Ad essi ho dedicato dei contributi specifici, già apparsi su riviste: I. Pierini, *Il “topo” di Carlo Marsuppini: un’inedita gara poetica*, «Interpres», 31-32 (2012-2013), pp. 281-298 e I. Pierini, *Ciriaco d’Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio*, «Camenae», 10 (2012), pp. 1-35. Altri studi, originariamente inseriti nella Tesi o nati dalla Tesi, sono editi o in corso di stampa: I. Pierini, *Per l’edizione dei carmi latini di Carlo Marsuppini. Una possibile raccolta d’autore*, «Archivum mentis. Studi di filologia e di letteratura umanistica», 1 (2012), pp. 3-23; I. Pierini, *L’epistola di Carlo Marsuppini a Tommaso Pontano*, «Camenulae», 11 (2014), pp. 1-14; I. Pierini, *L’occasionalità nella poesia di Carlo Marsuppini. Il caso dei carmi indirizzati a Tommaso Pontano*, in *La Muse de l’éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l’Antiquité à la Renaissance*, Études reunis par A. Delattre e A. Lionetto-Hesters, Paris, Classique Garnier, 2014,

pp. 37-57; I. Pierini, *Ortografia e filologia nella poesia di Carlo Marsuppini*, in *Giovanni Tortelli primo bibliotecario della Vaticana. Miscellanea di studi*, a cura di A. Manfredi et al., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; I. Pierini, *Orazio lirico nella poesia medicea del Quattrocento*, in *Non omnis moriar. Letture e riscritture di Orazio nella letteratura 'neolatina' 1400-1700*, a cura di D. Coppini et al., Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York; I. Pierini, *Il carteggio privato di Carlo Marsuppini*, in *Atti del Convegno internazionale Pio II nell'epistolografia del Rinascimento (Pienza-Chianciano Terme, 18-20 luglio 2013)*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Cesati; I. Pierini, *Le versioni omeriche di Carlo Marsuppini: tempi e modi*, «Archivum mentis. Studi di filologia e letteratura umanistica», 3 (2014); I. Pierini, *'La vera nobiltà' di Carlo Marsuppini*, «Medioevo e Rinascimento», 27 (2014).

Nel licenziare questo libro desidero ringraziare tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito alla sua realizzazione. *In primis* Donatella Coppini, che mi ha seguito con preziosa competenza non solo negli anni del Dottorato, ma anche in quelli successivi (il mio lavoro deve molto alle sue acute osservazioni e ai suoi fruttuosi suggerimenti). Grazie anche a Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi per tutte le iniziative promosse al Centro di Studi sul Classicismo, dalle quali ho tratto sempre grande profitto. Un ringraziamento speciale ad Anna Maria Cabrini, Hélène Casanova-Robin e Carlos Levy per i consigli ricevuti durante la discussione di Tesi, e un altro altrettanto speciale agli amici con i quali ho condiviso l'esperienza del Dottorato. A Nathalie Dauvois esprimo gratitudine per la benevolenza e la pazienza che mi ha dimostrato durante il soggiorno a Parigi; a Concetta Bianca riconoscenza per avermi segnalato il bando che ha permesso questa pubblicazione. Infine (ma non per ultimi) ringrazio i miei genitori, Bruno e Loredana, per tutto quello che hanno fatto e continuano a fare per me: solo in parte questo libro li ricompensa dei loro sacrifici.

Tavola delle abbreviazioni

A catalogue of the Harleian Manuscripts

H. Wanley *et al.*, *A catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, 4 voll., London, George Eyre and Andrew Strahan, 1807-12.

Bandini, *Catalogus*

A.M. Bandini, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, 5 voll., Florentiae, Typis regiis, 1774-78.

Bandini, *Supplementum*

A.M. Bandini, *Bibliotheca Leopoldina sive Supplementum ad Catalogum...Bibliothecae Laurentianae*, 3 voll., Florentiae, Typis regiis, 1791-93.

Barbaro, *Epistolario*

F. Barbaro, *Epistolario. I. La tradizione manoscritta e a stampa*, a cura di C. Griggio, Firenze, Olschki, 1991.

Baron, *La crisi*

H. Baron, *La crisi del primo Rinascimento italiano: Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, Firenze, Sansoni, 1970.

Bernardi Perini, «*Suspendere naso*»

G. Bernardi Perini, «*Suspendere naso*». *Storia di una metafora*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 79/3 (1966-67), pp. 233-264; ora in *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a cura di A. Cavarzere e E. Pianezzola, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 155-181.

Bertalot, *Studien*

L. Bertalot, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, Herausgegeben von P.O. Kristeller, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975.

Bertolini, *Grecus sapor*

L. Bertolini, *Grecus sapor. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Roma, Bulzoni, 1998.

Bettini, *Petrarca sulle arti figurative*

M. Bettini, *Francesco Petrarca sulle arti figurative. Tra Plinio e Sant'Agostino*, Città di Castello, Sillabe, 2002.

Black, *Benedetto Accolti*

R. Black, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University press, 1985.

Bracciolini, *De avaritia*

P. Bracciolini, *Dialogus contra avaritiam (De avaritia)*, trascrizione, traduzione e note di G. Germano, postfazione di A. Nardi, Livorno, Belforte, 1994.

Bracciolini, *De vera nobilitate*

P. Bracciolini, *De vera nobilitate*, a cura di D. Canfora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

Bracciolini, *Facezie*

P. Bracciolini, *Facezie*, introduzione, traduzione e note di S. Pittaluga, Milano, Garzanti, 1995.

Bracciolini, *La vera nobiltà*

P. Bracciolini, *La vera nobiltà*, a cura di D. Canfora, Roma, Salerno, 1999.

Bracciolini, *Lettere*

P. Bracciolini, *Lettere*, a cura di H. Harth, 3 voll., Firenze, Olschki, 1984-87.

Brown, *Bartolomeo Scala*

A.M. Brown, *Bartolomeo Scala (1430-1497) cancelliere di Firenze. L'umanista nello Stato*, Le Monnier, Firenze, 1990.

Bruni, *Epistolae*

L. Bruni, *Epistolarum libri VIII recensente Laurentio Mehus (1741)*, edited by J. Hankins, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

Bruni, *Historiarum libri*

L. Bruni Aretino, *Historiarum Florentini populi libri*, a cura di E. Santini, in RR.II.SS., XIX/3, Città di Castello, s. Lapi, 1926.

Bruni, *History of the Florentine people*

L. Bruni, *History of the Florentine people*, I, a cura di J. Hankins, Cambridge-London, I Tatti Renaissance Library-Harvard University Press, 2001.

Bruni, *Humanistisch-philosophische Schriften*

L. Bruni, *Humanistisch-philosophische Schriften*, a cura di H. Baron, Leipzig-Berlin, Teubner, 1928.

Bruni, *Laudatio*

L. Bruni, *Laudatio florentine urbis*, a cura di S.U. Baldassarri, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000.

Cardini, *La critica del Landino*

R. Cardini, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973.

Catulli *Liber*

Catulli Veronensis *Liber*, edidit W. Eisenhut, Leipzig, B.G. Teubner, 1983.

Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni

Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni. I: Manoscritti delle biblioteche non italiane, a cura di L. Gualdo Rosa, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 1993.

Ciriaco d'Ancona e la cultura

Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio (Ancona 6-9 febbraio 1992), a cura di G. Paci e S. Sconocchia, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1998.

Colin, *Cyriaque d'Ancône*

J. Colin, *Cyriaque d'Ancône. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, avec 75 figures dans le texte, Paris, Maloine éditeur, 1981.

Collectanea Trapezuntiana

Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents and Bibliographies of George of

Trebizond, edited by J. Monfasani, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance texts & studies in conjunction with The Renaissance Society of America, 1984.

Colucci, *Antichità Picene*

G. Colucci, *Delle antichità Picene*, XV, Fermo, dai torchi dell'Autore, 1792.

Condottieri e uomini d'arme

Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento. Atti del convegno (Lucca, 20-22 maggio 1998), a cura e con un saggio introduttivo di M. del Treppo, Napoli, Liguori, 2001.

Contini, *Petrarca e le arti figurative*

G. Contini, *Petrarca e le arti figurative*, in *Francesco Petraraca Citizen of the World. Proceedings of the World Petrarch Congress (Washington, D. C., 6-13 April 1974)*, edited by A.S. Bernardo, Antenore-State University of New York, Padova-Albany, 1980, pp. 115-131.

Coppini, *Ambiguità di un mito*

D. Coppini, *Ambiguità di un mito. Aspetti dell'età dell'oro in età umanistica*, in *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, a cura di L. Bertolini et al., I, Firenze, Polistampa, 2014, pp. 447-473.

Coppini, *Cosimo togatus*

D. Coppini, *Cosimo togatus. Cosimo de' Medici nella poesia latina del Quattrocento*, in *Incontri triestini di filologia classica VI – 2006-2007. Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa (Trieste, 19 gennaio 2007)*, a cura di L. Cristante e I. Filip, Trieste, Edizioni Univesità di Trieste, 2008, pp. 101-119.

Coppini, *L'ispirazione per contagio*

D. Coppini, *L'ispirazione per contagio: "furor" e "remota lectio" nella poesia latina del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano 3-6 novembre 1994)*, a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-164.

Coppini, *Le metamorfosi del Pontano*

D. Coppini, *Le metamorfosi del Pontano*, in *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G.M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit, 2006, pp. 75-108.

Coppini, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*

D. Coppini, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini: vero bene, vera felicità, vera nobiltà*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano. Traversari, Bruni e Marsuppini. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 30 novembre 2007)*, a cura di M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2009.

Coppini-Zaccaria, *Carlo Marsuppini*

D. Coppini e R.M. Zaccaria, *Carlo Marsuppini*, in *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze*, a cura di R. Cardini e P. Viti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003, pp. 73-78.

De Floriani, *Una testimonianza*

A. De Floriani, *Una testimonianza di Umanesimo fiorentino a Genova: il Mercurio di Ciriaco d'Ancona effigiato nel ms. MA.D.6 della biblioteca Franzoniana*, «Storia della miniatura», 12 (2008), pp. 103-110.

Della Schiava, *Le fabellae esopiche di Vegio*

F. Della Schiava, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio. Spigolature da un codice lodigiano poco noto*, in *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (14.-17. siècles)*, études réunies par P. Galand et G. Ruozzi, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 133-164.

Donato, *Famosi Cives*

M.M. Donato, *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze*, «Ricerche di storia dell'arte», 30 (1986), pp. 27-42.

Donato, *Hercules and David*

M.M. Donato, *Hercules and David in the early decoration of the Palazzo Vecchio: manuscript evidence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 54 (1991), pp. 83-98.

Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco

Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco Anconitano apud Liburniam [senza frontespizio; ma Roma, 1660 ca., a cura di C. Moroni; riediti in *Inscrip-*

tiones seu epigrammata Graeca et Latina reperta per Illyricum a Cyriaco Anconitano, Romae, Apud Gregorium Roiseccum Librorum Mercatorem, 1747].

Fabbri, *Batrachomyomachia*

R. Fabbri, *Carlo Marsuppini e la sua versione latina della "Batrachomyomachia" pseudo-omerica*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. Borghello *et al.*, Padova, Antenore, 1991, pp. 555-566.

Fabbri, *Valla e Marsuppini*

R. Fabbri, *Valla e Marsuppini: un rapporto quasi sconosciuto (a proposito delle traduzioni omeriche)*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano. Traversari, Bruni e Marsuppini. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 30 novembre 2007)*, a cura di M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 61-71.

Feo, *Codici latini del Petrarca*

M. Feo, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine (Mostra 19 maggio-30 giugno 1991)*, Firenze, Le lettere, 1991.

Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*

S. Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco d'Ancona in un codice di Siviglia (Colombino 7.1.13)*, «Medioevo e Rinascimento», 27 (2011), pp. 307-368.

Flamini, *Leonardo di Piero Dati*

F. Flamini, *Leonardo di Piero Dati poeta latino del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», 16 (1890), pp. 1-107.

Gherardi, *Statuti della Università*

A. Gherardi, *Statuti della Università e studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da un'appendice di documenti dal 1320 al 1472*, Firenze, Cellini e c. alla Galileiana, 1881 [rist. anast. Bologna, Forni, 1973].

Gualdo Rosa, *Marsuppini segretario*

L. Gualdo Rosa, *Carlo Marsuppini, segretario apostolico*, in *Acta Conventus Upsaliensis. Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo Latin Studies (Uppsala 2009)*, edited by A. Steiner-Weber *et al.*, Leiden-Boston, Brill, 2012, pp. 455-465.

Guerrini, *Dulci pro libertate*

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*, «Rivista storica italiana», 112 (2000), pp. 510-568.

Halm, *Catalogus*

C. Halm *et al.*, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, voll. 1 e 4, Monachii, Libraria Regia Palmiana, 1868 e 1881.

Hankins, *Repertorium*

J. Hankins, *Repertorium Brunianum. A critical guide to the writings of Leonardo Bruni. I. Handlist of manuscripts*, Roma, Istituto Palazzo Borromini, 1997.

I cancellieri aretini

I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze, a cura di R. Cardini e P. Viti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003.

Ilari

L. Ilari, *La Biblioteca Pubblica di Siena disposta secondo le materie*, I-III, Siena, tipografia All'insegna dell'ancora, 1844-45.

Inventario e stima

Inventario e stima della Libreria Riccardi: Manoscritti e edizioni del sec. XV, Firenze, [s. e], 1810.

Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*

Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*, edizione critica a cura di L. Monti Sabia, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.

Kristeller, *Iter*

P.O. Kristeller, *Iter Italicum accedunt alia itinera: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden, Warburg Institute-E.J. Brill, 1963-92, ora disponibile in CD-ROM: *Iter italicum: accedunt alia itinera: on CD-ROM: a database of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, Leiden, E.J. Brill, 1995.

Kyriaci Anconitani *Itinerarium*

Kyriaci Anconitani *Itinerarium nunc primum ex ms. cod. in lucem erutum ex bibl. illus. clarissimique baronis Philippi Stosch. Editionem recensuit, animadversionibus, ac praefatione illustravit, nonnullisque ejusdem Kyriaci epistolis partim editis, partim ineditis locupletavit Laurentius Mehus Etruscae academiae cortonensis socius, Florentiae, ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli ad insigne Palmae, 1742 [ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1969]*

L'Historie et vite

L'Historie et vite di Braccio Fortebracci detto da Montone et di Nicolo Piccini-no perugini, scritte in latino, quella da Gio. Antonio Campano, & questa da Giovambattista Poggio Fiorentino, & tradotte in volgare da M. Pompeo Pellini Perugino [...], Vinegia, appresso Francesco Ziletti, 1572.

La Penna, *Congetture*

A. La Penna, *Congetture sulla fortuna di Sallustio nell'antichità*, in *Studia florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 195-206.

Landini *Carmina*

Christophori Landini *Carmina omnia*, a cura di A. Perosa, Firenze, Olschki, 1939.

Landino, *Scritti critici e teorici*

C. Landino, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. Cardini, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1974.

Leonardo Bruni cancelliere

Leonardo Bruni cancelliere della Repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987), a cura di P. Viti, Firenze, Olschki, 1990.

Lorenzo, Poliziano, Sannazaro

Lorenzo, Poliziano, Sannazaro nonché Poggio e Pontano, introduzione e cura di F. Tateo, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004.

Lucani *De bello civili*

M. Annaei Lucani *De bello civili libri X*, edizione critica a cura di D.R. Shackleton Bailey, Lipsiae, B.G. Teubner, 1997.

Luiso, *Studi sull'epistolario di Bruni*

F.P. Luiso, *Studi su l'epistolario di Leonardo Bruni*, a cura di L. Gualdo Rosa; con una prefazione di R. Morghen, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1980.

Mallet, *Il condottiero*

M. Mallett, *Il condottiero*, in P. Burke et al., *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Bari, Laterza, 1988, pp. 43-72.

Mallet, *Signori e mercenari*

M. Mallett, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1983.

Mancini, *Francesco Griffolini*

G. Mancini, *Francesco Griffolini cognominato Francesco Aretino*, Firenze, Carnesecchi, 1890.

Manetti, *Adversus Iudaeos*

G. Manetti, *Adversus Iudaeos et Gentes VI*, a cura di S.U. Baldassarri, «Letteratura italiana antica», 7 (2006), pp. 25-75.

Manzoni, *Tommaso Pontano*

L. Manzoni, *Tommaso Pontano. Spogli d'archivio*, «Giornale storico della letteratura italiana», 32 (1898), pp. 139-147.

Marchesi, *Marsuppini e Acciajoli*

C. Marchesi, *Carlo Marsuppini d'Arezzo e Donato Acciajoli. Uno scandalo nello studio Fiorentino*, Catania, Tipografia Sicula di Monaco e Mollica, 1899, ora in Id., *Scritti minori di filologia e letteratura*, I, Firenze, Olschki, 1978, pp. 11-16.

Marrasii *Angelinetum*

Johannis Marrasii *Angelinetum et carmina varia*, a cura di G. Resta, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 1976.

Martines, *The social world*

L. Martines, *The social world of the Florentine humanists 1390-1460*, Princeton (New Jersey), Princeton University press, 1963.

Marzi, *La cancelleria*

D. Marzi, *La cancelleria della Repubblica fiorentina*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1910.

Mazzatinti, *Inventari*

G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 13 voll., serie iniziata da G. Mazzatinti e continuata da A. Sorbelli e L. Ferrari, Forlì, Tip. Luigi Bordandini, 1891-1906.

Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio*

G. Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. e.], 1979.

Mitchell, *Archaeology and Romance*

C. Mitchell, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, edited by E.F. Jacob, London, Faber & Faber, 1960, pp. 455-483.

Monti Sabia, *Altri codici*

L. Monti Sabia, *Altri codici della Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio (Ancona 6-9 febbraio 1992)*, a cura di G. Paci e S. Scocchia, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1998, pp. 235-251.

Monti Sabia, *La Naumachia regia*

L. Monti Sabia, *La Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 20 (1977-78), pp. 129-186.

Morici, *Dante e Ciriaco*

M. Morici, *Dante e Ciriaco d'Ancona (Per la fama di Dante nel primo trentennio del '400)*, «Giornale dantesco», 7 (1899), pp. 70-77.

Morici, *Lettere inedite*

M. Morici, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438-1440)*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896.

Moschetti, *Una lettera inedita*

A. Moschetti, *Una lettera inedita di Carlo Marsuppini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 26 (1895), pp. 377-383.

Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*

A. Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010.

Opere letterarie e politiche

Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni, a cura di P. Viti, Utet, Torino, 1996.

Panhormitae Hermaphroditus

Antonii Panhormitae *Hermaphroditus*, edizione critica a cura di D. Coppini, Roma, Bulzoni, 1990.

Park, *The readers*

K. Park, *The readers of the Florentine Studio According to Comunal Fiscal Records (1357-1380, 1413-1446)*, «Rinascimento», 20 (1980), pp. 249-310.

Pellegrin, *Les manuscrits classiques*

E. Pellegrin et al., *Les manuscrits classiques Latins de la Bibliothèque Vaticane*, 2 voll., Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1975-82.

Perosa, *Studi di filologia umanistica*

A. Perosa, *Studi di filologia umanistica*, a cura di P. Viti, 3 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000.

Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*

I. Pierini, *Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio*, «Camena», 10 (2012), pp. 1-35.

Pierini, *Il 'topo' di Carlo Marsuppini*

I. Pierini, *Il "topo" di Carlo Marsuppini: un'inedita gara poetica*, «Interpres», 31-32 (2012-2013), pp. 281-298.

Pierini, *Ortografia e filologia*

I. Pierini, *Ortografia e filologia nella poesia di Carlo Marsuppini*, in *Giovanni Tortelli primo bibliotecario della Vaticana. Miscellanea di studi*, a cura di A. Manfredi et al., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, c.d.s.

Pirri, *Le notizie e gli scritti*

Carlo Marsuppini. Carmi latini

P. Pirri, *Le notizie e gli scritti di Tommaso Pontano e di Gioviano Pontano giovane*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 18 (1912), pp. 357-496.

Poggio Bracciolini. Mostra

Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita. Mostra di codici e documenti fiorentini (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ottobre 1980-gennaio 1981), catalogo a cura di R. Fubini e S. Caroti, Firenze, La biblioteca, 1980.

Pontani, *I Graeca di Ciriaco*

A. Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994), pp. 37-148.

Porphyriionis commentarii

Pomponii Porphyriionis commentarii in Q. Horatium Flaccum, recensuit G. Meyer, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1874.

Prosatori latini

Prosatori latini del Quattrocento, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

Raffaele, *Maffeo Vegio*

L. Raffaele, *Maffeo Vegio. Elenco delle opere. Scritti inediti*, Bologna, Zanichelli, 1909.

Regoliosi, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla*

M. Regoliosi, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla: tra il primato di Firenze e il primato di Roma*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano. Traversari, Bruni e Marsuppini. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 30 novembre 2007)*, a cura di M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 37-60.

Resta, *Per una edizione*

G. Resta, *Per una edizione dei carmi di Giovanni Marrasio*, «Rinascimento», 5 (1954), pp. 261-289.

Ricci, *Consolatoria*

P.G. Ricci, *Una consolatoria inedita del Marsuppini*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 363-433, ora in P.G. Ricci, *Rari ed inediti*, a cura di A. Chiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, pp. 197-273.

Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*

A. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero. La prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, presentazione di R. Fabbri, Padova, Il Poligrafo, 2000.

Rubinstein, *Classical Themes*

N. Rubinstein, *Classical Themes in the decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 50 (1987), pp. 29-43.

Sabbadini, *Biografia di Giovanni Aurispa*

R. Sabbadini, *Biografia documentata di Giovanni Aurispa*, Noto, Zammit, 1891.

Sabbadini, *Briciole umanistiche*

R. Sabbadini, *Briciole umanistiche. I: Carlo Marsuppini. II: Leonardo Bruni*, «Giornale storico della letteratura italiana», 17 (1891), pp. 212-228.

Sabbadini, *Briciole umanistiche. Pontano*

R. Sabbadini, *Briciole umanistiche. III Bartolomeo Guasco. IV Tommaso Pontano e Tommaso Seneca. V Giorgio da Trebisonda*, «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 216-241.

Sabbadini, *Spigolature umanistiche*

R. Sabbadini, *Spigolature umanistiche. Tommaso Pontano*, «Rivista etnea», 1 (1893), pp. 55-57.

Scalamonti, *Vita*

F. Scalamonti, *Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani*, edited and translated by C. Mitchell and E.W. Bodnar, Philadelphia, American Philological Society, 1996.

Scalvanti, *Per la sepoltura di Braccio*

O. Scalvanti, *Per la sepoltura di Braccio Baglioni e di Braccio Fortebracci in Perugia*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 12 (1906), pp. 503-518.

Senecae *De ira*

L.A. Senecae *De ira ad Novatum libri III*, edizione critica a cura di A. Barriera, Paravia, Torino, 1940.

Sottili, *I codici del Petrarca*

A. Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale*, 2 voll., Padova, Antenore, 1971-78, con indice in «Italia Medievale e Umanistica», 20 (1977), pp. 413-494.

Sottili, *I codici del Petrarca VII*

A. Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale. VII. Appendice*, «Italia Medievale e Umanistica», 18 (1975), pp. 1-72.

T.L.L.

Thesaurus linguae Latinae, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1900-.

Tateo, *Storia esemplare di un condottiero*

F. Tateo, *Storia esemplare di un condottiero: la "Vita di Braccio" di Giovanni Antonio Campano*, in Id., *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990.

Traversarii *Epistolae*

Ambrosii Traversarii Latinae epistolae, a cura di P. Canneti e L. Mehus, Florentiae, ex typographio Caesareo, 1759 [ristampa anastatica Bologna, Forni, 1968].

Tre trattati di Lauro Quirini

Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà, edizione critica a cura di K. Krautter, con la collaborazione di P.O. Kristeller e H. Roob e con una introduzione di P.O. Kristeller, in *Lauro Quirini umanista*, studi e testi a cura di K. Krautter et al., raccolti e presentati da V. Branca, Firenze, Olschki, 1977, pp. 19-102.

Tucci, *La morte del condottiero*

H.Z. Tucci, *La morte del condottiero: Braccio, i Bracceschi e altri*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento. Atti del convegno (Lucca,*

20-22 maggio 1998), a cura e con un saggio introduttivo di M. del Treppo, Napoli, Liguori, 2001, pp. 143-163.

Valentini, *Rivelazioni postume*

R. Valentini, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Buletto della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 15 (1924), pp. 43-93.

Venezia e l'Oriente

Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento, a cura di A. Pertusi, Firenze, Sansoni, 1966.

Verini Flametta

Ugolini Verini Flametta, edidit L. Mencaraglia, Florentiae, Olschki, 1940.

Verino, *Epigrammi*

U. Verino, *Epigrammi*, a cura di F. Bausi, Messina, Sicania, 1998.

Vespasiano, *Le vite*

Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, a cura di A. Greco, 2 voll., Firenze, Istituto Palazzo Strozzi, 1970-76.

Voigt, *Il Risorgimento dell'antichità classica*

G. Voigt, *Il Risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, traduzione italiana con prefazione e note del professore D. Valbusa, arricchita di aggiunte e correzioni inedite dell'autore, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1888 [ristampa anastatica a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1968].

Zaggia, *Per una storia del genere zoepico*

M. Zaggia, *Per una storia del genere zoepico fra Quattrocento e Cinquecento: testi e linee di sviluppo*, in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa. Atti del convegno (Università di Losanna, 9-10 settembre 2011)*, a cura di G. Bucchi, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 27-53.

Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*

G. Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo. Notizie biografiche*, Trento, Lit. e Tip. di Giovanni Zippel, 1897, ora in Id., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, Padova, Antenore, 1979, pp. 198-214.

I. *Pudor subrusticus e strepitus palatii*

Carlo Marsuppini, celebre intellettuale della prima metà del Quattrocento, noto ai più per l'insegnamento che impartì nello Studio fiorentino e la carica di cancelliere della Repubblica che ricoprì dopo la morte di Leonardo Bruni (1444), ha fama nel suo secolo specialmente come poeta; ma una fama così grande non pare potersi giustificare con i pochi saggi della produzione letteraria che oggi ci restano¹. La quantità degli scritti di sicura attribuzione marsuppiniiana è infatti piuttosto limitata: oltre alle traduzioni dal greco e alle lettere di Cancelleria, ci rimangono soltanto un'orazione consolatoria in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, una decina di epistole e una trentina di carmi indirizzati a vari destinatari.

¹ Sulla figura e l'opera di Carlo Marsuppini (1398-1453) mi limito a fornire solo alcune indicazioni bibliografiche essenziali, rinviando per una bibliografia più ampia alla voce *Marsuppini Carlo* curata da Paolo Viti per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (LXXI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 14-20) e alle note dei miei recenti contributi (citati nella Premessa). Si vedano dunque: Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit.; Moschetti, *Una lettera inedita*, cit.; Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, cit.; Marchesi, *Marsuppini e Acciajoli*, cit.; G. Ferretti, *Manifestazioni religiose di un umanista*, «La rassegna Nazionale», 29 (1907), pp. 393-401; P.G. Ricci, *Un preteso ritratto del Marsuppini*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 954-955; E. Garin, *Il problema dell'anima e dell'immortalità nella cultura del Quattrocento in Toscana. Carlo Marsuppini e Niccolò della Luna*, in Id., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 99-102; Id., *I cancellieri umanisti della repubblica fiorentina da Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala*, in Id., *La cultura filosofica*, cit., pp. 3-27; S. Rizzo, *Per una tipologia delle tradizioni manoscritte di classici latini in età umanistica*, in *Formative stages of classical traditions*, edited by O. Pecere and M.D. Reeve, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 1995, pp. 371-407: 398; L. Fabbri, *'Sapientia aedificavit sibi domum': una biblioteca pubblica nella Canonica di Santa Maria del Fiore*, in *I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI-XVI)*, a cura di L. Fabbri e M. Tacconi, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 33-56; *I cancellieri aretini*, cit.; L. Fabbri, *Giannozzo Manetti e Carlo Marsuppini: gli Statuta della biblioteca pubblica del Duomo di Firenze*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bonnensis Proceedings of the Twelfth International Congress of Neo-Latin Studies (Bonn, 3-9 August 2003)*, edited by P. Galand-Hallyn et al., ACMRS, Tempe, Arizona, 2006, pp. 305-313; G. Donati, *L'Orthographia di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 2006, p. 18; Gualdo Rosa, *Marsuppini segretario*, cit.; *Il carteggio della Signoria fiorentina all'epoca del Cancellierato di Carlo Marsuppini (1444-1453)*, a cura di R.M. Zaccaria, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2014. Da tenere inoltre presente il profilo di Vespasiano da Bisticci: cfr. Vespasiano, *Le vite*, cit., I, pp. 591-594.

La sproporzione fra la rinomanza della dottrina e l'elenco assai magro degli scritti è giustificata da Giuseppe Zippel con il clima culturale del tempo: egli sostiene che i versi dell'Aretino sono accolti con tanto favore dai contemporanei, perché i cultori della poesia latina sono ancora rari fra gli umanisti fiorentini della prima metà del Quattrocento². Analizzando le fonti storiche superstiti, però, ci si rende conto che neppure i coevi conoscevano troppo bene la produzione poetica 'in proprio' dell'Aretino, per lo presentato poco incline alla scrittura creativa³.

Bartolomeo Facio nel suo *De viris illustribus liber* così ricorda il Marsuppini⁴:

Carolus Arretinus, latinae ac graecae linguae doctissimus, artem rhetoricam pluribus annis Florentiae professus est, plusque temporis in docendo quam in scribendo posuit. Carmen etiam adamavit. Homeri Myobatrachomachiam [sic] traduxit versu hexametro. Epistolas paucas admodum reliquit. Ob scientiae opinionem a Florentinis Cancellarius factus eum honorem gessit, quoad in vita fuit.

Paolo Cortesi nel suo *De hominibus doctis dialogus* testimonia l'esiguità di opere composte dal dotto umanista con queste parole: «Horum aequalis fuit Carolus Arretinus illis etiam temporibus honoratus: pauca is admodum scripsit quae, nescio quo pacto, iam exharuerunt, vel potius non apparent»⁵. Pietro Ranzano negli *Annales*, riecheggiando il Facio, insiste nel metterne in rilievo l'eccezionalità della dottrina contro la scarsa propensione alla scrittura: «graecae latinaeque linguae doctissimus. Verum plus fuit docendi quam scribendi studio»⁶. Marco Antonio Sabellico nel *De latinae linguae reparatione* addirittura afferma «Caroli Aretini [...] nihil ad hunc diem legimus: eius Musa ideo fortasse clara, quia Philelphi studiis praecipue infesta: dicitur et ipse graeca tractasse studia»⁷. Nel *De viris illustribus* Enea Silvio Piccolomini non è molto più preciso nel ricordarne la bibliografia: «Latinis ac grecis litteris madidus est, carmen elegans facit nec minor est in oratione soluta. Huius primi versus, quos viderim, fuerunt ex Homero traducti, qui Bellum murium ac ranarum referunt, sed iam

² Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, cit., p. 11, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, cit., p. 203.

³ Molte delle fonti che qui si presentano sono segnalate in Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit., pp. 555-556.

⁴ Bartholomaei Facii *De viris illustribus liber*, Florentiae, Ex typographio Joannis Pauli Giovannelli, 1745, p. 12 [riproduzione anastatica in *La storiografia umanistica. Atti del convegno internazionale di studi (Messina 22-25 ottobre 1987)*, a cura di A. Di Stefano et al., II, Messina, Sicania, 1992].

⁵ Pauli Cortesii *De hominibus doctis dialogus*, a cura di G. Ferrà, Il vespro, Palermo, 1979, p. 129.

⁶ Petri Ransani *Annales omnium temporum*, in F.A. Termini, *Pietro Ransano umanista palermitano del secolo XV*, Palermo, Trimarchi, 1915, p. 187.

⁷ Marci Antonii Sabellici *De latinae linguae reparatione*, in *Opera omnia*, III, Basilea, per Johann Herwagen, 1560, p. 326.

vir grandior factus maturiora conscribit»⁸. Domenico Buoninsegni nelle *Storie* menziona tra i fatti notevoli della città di Firenze la morte del Marsuppini e la sua incoronazione poetica, sottolineando tuttavia l'esiguità della sua produzione: «Del mese d'aprile 1453 morì in Firenze M. Carlo Marsuppini d'Arezzo Cancelliere della nostra Signoria, uomo dottissimo in lingua greca, e latina, e fu grandissimamente honorato alle sue esequie, con gran spendio, e coronato come Poeta, benché poche sue opere si trovino»⁹. Da parte sua Giammaria Mazzuchelli ribadisce: «poche per altro sono le opere di Carlo, non già perché si sieno perdute, come dir si dovrebbe quando vero fosse che molte egli in prosa e in verso ne componesse, come attesta Filippo da Bergamo, ma perché veramente poco scrisse»¹⁰.

L'interesse occasionale del Marsuppini per l'attività poetica non sembra imputabile d'altra parte solo ad impegni contingenti. Vespasiano da Bisticci nel profilo biografico dedicato all'Aretino afferma¹¹:

Fu molto volto a fare versi, ne' quali ebbe grandissima facilità, in epigrammi et in altre conditioni. In prosa iscrisse ancora, ma ebbe più facilità al verso che alla prosa. Tradusse la *Vatronomachia* [sic] d'Omero in versi, che fu assai istimata. Tradusse dua libri della *Eliade* [sic] d'Omero et fece una oratione funebre nella morte della madre di Cosimo. S'egli avessi potute lasciare molte cure superflue, ch'egli aveva prese, et datosi in tutto alle lettere, avrebbe fatto grandissimo frutto, ma pigliò troppe cure¹².

Il cartolaio non si limita tuttavia a spiegare la scarna produzione con i tanti uffici accettati, che inevitabilmente allontanano e distruggono il Marsuppini dalla pratica letteraria. La ritrosia allo scrivere è infatti ricondotta al carattere, riconosciuta come

⁸ *Enee Silvii Piccolominei postea Pii pp. II De viris illustribus*, edito A. Van Heck, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991, p. 37.

⁹ *Storie della città di Firenze. Dall'anno 1410 al 1460. Scritte nelli stessi tempi che accadono da Domenico di Lionardo Boninsegni. Le quali si sono arricchite di postille, e di due Tavole, una delle cose notabili, e l'altra delle Famiglie, e Casati di Firenze, menzionate in dette Storie. All'illustrissimo signore Tommaso Guadagni*, Fiorenza, Stamperia de' Landini, 1637, p. 102.

¹⁰ G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, I/II, Brescia, presso Giambattista Bossini, 1753-1763, pp. 1001-1006: 1004.

¹¹ Vespasiano, *Le Vite*, cit., I, pp. 593-594.

¹² Enea Silvio Piccolomini, già papa Pio II, in *Commentariorum* II 30, 23-24, ricorda, istituendo un confronto con Leonardo Bruni, la maggiore attitudine del Marsuppini alla poesia anziché alla prosa: «Par prope hic oratione soluta, carmine maior inventus est Carolus et ipse Aretinus origine, privilegio Florentinus». Cfr. Pii II *commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ad codicum fidem nunc primum editi ab A. Van Heck, I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984, p. 152.

caratteristica naturale e congenita all'indole introversa del valente e facile poeta latino, così ritratto:

Era modestissimo et temperato, di poche parole, di bellissima presentia, alquanto maninconico et uomo pensativo, molto costumato nell'opere et nelle parole; sarebbesi vergognato non solo a dire cose non oneste, ma quando l'udiva se ne vergognava¹³.

È noto, del resto, che la pigrizia del Marsuppini si estende anche ai rapporti epistolari con gli amici. Ambrogio Traversari riconosce nel suo prediletto grande ingegno e talento, ma scarsa volontà: lo rimprovera per la negligenza, lo incita a scrivere e non nasconde le preoccupazioni per l'educazione del giovane Lorenzo de' Medici nelle mani dell'accidioso maestro. In una lettera a Niccolò Niccoli il frate camaldolese scrive¹⁴:

Carolus nostrum, suopte ingenio ad scribendum segniorem, lituo vocis tuae excitabis, ut interdum ipse scribat ad nos, ingenioque illi, divino munere, aureo, hanc partem officii non patiat deesse; negligenter licet scribat, nisi optime et elegantissime scripsisse videri non poterit.

In un'altra epistola aggiunge: «Caroli nostri negligentiam castigare institui [...] ut incipiat scribere»¹⁵.

Sappiamo che nel 1437 Tommaso Pontano, con una lettera datata 26 febbraio, sollecita l'Aretino a scrivere l'elogio funebre per il Niccoli, essendone lui l'amico più intimo e fedele: «Non solum homines [...], sed etiam Musae latinae te orant [...]. Nihil igitur habes, Carole, quod tergiversari possis»¹⁶. Il Pontano tenta in ogni modo di spronare e riscaldare la pigra volontà dell'amico, ma inutilmente. Il Marsuppini rifiuta la proposta e nell'epistola responsiva, con esplicita coscienza dei propri limiti di scrittore, dichiara¹⁷:

Sed haec non tam me hortantur ad scribendum quam deterrent: etenim, cum videam me nulla ex parte parem orationem illius laudibus afferre posse, silere potius consi-

¹³ Vespasiano, *Le Vite*, cit., I, p. 593.

¹⁴ Traversari *Epistolae*, cit., p. 383, nota 24.

¹⁵ Traversari *Epistolae*, cit., p. 391, nota 33.

¹⁶ Moschetti, *Una lettera inedita*, cit., p. 378. L'elogio funebre per Niccolò Niccoli lo scrive Poggio Bracciolini.

¹⁷ Il testo dell'epistola del Marsuppini al Pontano è edito in Moschetti, *Una lettera inedita*, pp. 381-383; una nuova edizione è offerta in Pierini, *La lettera di Carlo Marsuppini a Tommaso Pontano*, «Camenule» 11 (2014), c.d.s. (da qui cito).

lium est quam frigide admirabiles illius viri dotes recensere. Nec tam laudis sum cupidus neque tam temerarius ut, tamquam novus Cicero, antea vim Demostenis, copiam Platonis, iocunditatem Socratis consequi velim quam aliquid litteris mandandum putem. Utinam mihi data esset illa dicendi facultas quam in plerisque nostre tempestatis hominibus esse video! [...] Quamobrem, suavissime Pontane, noli hac de re tantopere esse sollicitus, nec in homine occupatissimo, nec satis in dicendo exercitato velim hoc oneris imponas: nam turpe est quod nequeas capiti committere pondus atque satius est non scribere quam male scribere. Hic tu meam eruditionem predicas, ingenium extollis. Quid? Cum in me habito, agnosco et quam sit mihi curta supellex [Pers. IV 52]. Sed fac esse aliquid eruditionis quantum id tibi et ceteris videri dicis: eo tamen non fit ut in hoc genere dicendi satis instructus esse debeam; fieri enim potest, ut inquit pater eloquentie, ut recte quis sentiat et tamen id quod sentit polite eloqui non possit [Cic. *Tusc.* I 3]. [...] Quamobrem, si quis me interroget: «Quare non scribis?». «Quia quemadmodum autem volo non possum». «Quid ergo artem oratoriam legis?». Cautius fortasse esset non tam amicorum studiis obsequi [Nep. *Att.* 2, 2; Cic. *Tusc.* II 27]; sed, postquam lineas verecundie transivi, ut oneris et impositi et recepti culpam deprecer, respondebo illud Hisocratis: «Quamvis minime copiosus in dicendo sim, tamen 'cotis morem facio' [cfr. Plut. *Mor.* 838e; Hor. *Ars* 304-305].

L'illustre professore dello Studio è consapevole di essere dotato di erudizione e buon gusto nel leggere e commentare le opere dei grandi scrittori, ma non si sente all'altezza di imitarli. Ben oltre la topica retorica della modestia, egli percepisce la propria inferiorità rispetto ai modelli classici: confessa di non sentirsi ugualmente forte nello scrivere in prosa e, geloso della fama che le sue lezioni gli hanno acquistato, non arrischia di vederla sminuita sottoponendo i suoi scritti al freddo e ponderato giudizio dei lettori. Non stupisce dunque che anche nel 1439 si rifiuti di scrivere l'orazione funebre per il Traversari¹⁸.

Lo stesso Marsuppini, d'altronde, in più occasioni giustifica i suoi indugi e il ritengo nella scrittura con un «quidam pudor subrusticus» di ciceroniana memoria¹⁹, aggravato, negli anni del Cancellierato, dallo «strepitus palatii», ossia dal dato oggettivo costituito dagli impegni politici. A questo proposito, è sufficiente citare alcuni passi di una sua epistola indirizzata a Giovanni Aurispa del 1446²⁰:

¹⁸ Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, cit., pp. 13-14, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, cit., p. 207.

¹⁹ Cic. *Epist.* V 12, 1.

²⁰ La lettera del Marsuppini a Giovanni Aurispa è pubblicata in Sabbadini, *Biografia di Giovanni Aurispa*, cit., p. 96 e *Carteggio di Giovanni Aurispa*, a cura di R. Sabbadini, Roma, Tipografia del Senato, 1931 [ristampa anastatica Torino, Bottega d'Erasmus, 1969], pp. 111-113.

Nos vero pro virili nostra immortales suae celsitudini [sc. Leonello d'Este] gratias habemus, cum videamus quanto in honore homines eruditi apud eum habeantur. Nec profecto me continuisse, quin de hoc aliquid ad eum darem, nisi pudor quidam subrusticus fuisset impedimento. Accedit quod in praesentia hoc strepitu Palatii versor nec ad scribendum meditari mihi temporis aliquid datum est, sed omnia ex tempore scribuntur et quicquid in buccam venit manu librarii litteris mandatur. Attamen siquid ocii nobis dabitur et cum nostro solito pudore inducias fecero, fortasse de hac re, fretus illius principis humanitate, ad eum scribere audebo.

Analogamente in un'epistola del 1452 indirizzata a Giovanni Tortelli si legge²¹:

Non tamen velim, suavissime compater, tua ornatissima epistola amoris et caritatis plena credas me ita fuisse delinitum, ut ignorem quam mihi parva sit supellex [Pers. IV 52] quantique nostrum ingeniolum existat. Sed oro te ne id, quod aut nostris occupationibus aut in scribendo tarditati aut cuidam pudori subrustico [Cic. *Fam.* V 12, 1] est tribuendum, superbie aut contemptui tributum velis. [...] At tu me amice reprehendis, quod nihil ad eum scribam solusque taceam apud eum principem, cui etiam in tot tantisque occupationibus nostri recordandi aliquid tempus datur. Sed vide quaeso quid tam doctissimo pontifici sit scribendum, qui a teneris, ut aiunt, unguiculis in omni genere doctrinae sit versatus [Cic. *Epist.* I 6, 2] cuique nihil bonarum artium studiique humanitatis occultum aut incognitum est. Laudes illius aggrederer? Nimis profecto nostrarum virium ignarus forem, si tam divinum tamque inauditum pontificem nostro ingeniolo aequare conarer. Non me latet ob suam clementiam suumque in nos amorem nulla nostra scripta sibi fore ingrata; consulo tamen occupationes apostolicas, consulo nostras vires et non quid sua inaudita humanitas ferre possit, sed quid nostrum officium postulet animadverto. Quapropter, amantissime compater, hanc nostram causam suscipias velim tantique silentii culpam a nobis depreceis. Pudore namque impediatur tanti pontificis iudicium subire ne, siquid ad eum scribam, sapere aliquid mihi persuasisse videar apud eum, qui facile sapientia ceteris prestat. [...] Nec aliquod maius praemium nobis dari posset, quam morem gerere suae sanctitati. Nec hoc dico quod liberalitatem pontificiam asperner, quam, cum ceteris omnibus pateat, numquam mihi clausam fore putavi, si qua necessitas rei familiaris nos urgeret. Sed nosti meos mores, nosti meum ingenium: nolim tantum pontificem in spem adducere, qua alicui aut meas vires ignorasse aut honori utilitatem praetulisse viderer.

È interessante notare, come già sottolineato da Renata Fabbri, che testimonianze concordi nel mettere in rilievo la scarsa attività del Marsuppini come autore provengono da fonti di natura assolutamente opposta: se da un lato la riluttanza alla scrittura

²¹ Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit., p. 216 e Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, cit., pp. 109-121.

è espressa in modo benevolo dagli amici nella forma della pigrizia mentale da stimolare, dall'altro la lentezza produttiva è rilevata con malevola soddisfazione dagli avversari e detrattori, che vedono in ciò i segni della povertà di ingegno e della stupidità²². Francesco Filelfo, che dell'Aretino è acerrimo nemico, nel terzo libro delle *Commentationes florentinae de exilio* fa pronunciare al Bruni questo acido giudizio²³:

Karolus multa legit, multa audivit. Sed quoniam neque in doctoribus neque in libris ullo discrimine usus est, ita habet confusa omnia inter seque repugnantia, ut neque sese ipse intelligat, nec intelligatur ab aliis. Quod autem inepte loquitur, ingenii tarditas est in causa; qua ipsa re fit ut et parum admodum scribat et, si quid tandem aliquando scribit, id omne aridum durumque sit. Non enim homo vel in scientiae cognitione vel in eius usu accusandum mihi videtur, sed tum natura tum fortuna quarum altera doctores obtulit Karolo indoctos et indisertos, altera [ef]finxit hominem ingenio hebeti ac saxeo.

Troppe letture e poche scritte: il giudizio dei contemporanei è univoco. Più del *corpus* poetico 'in proprio', dunque, sono le traduzioni da Omero che consacrano il Marsuppini alla fama letteraria²⁴. Il lavoro immane di *vertere* in esametri l'*Iliade*, irrealizzato o mal tentato da umanisti precedenti, giudicato pertanto straordinario, alto, ispirato dallo stesso *furor* che anima l'autore dell'epica greca, opera di poeta e non di traduttore, gli garantisce la legittimità dell'appellativo *vates*. Ciò appare chiaramente

²² Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit.

²³ Il testo, che si legge al f. 109r del codice autografo II II 70 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è citato in Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 386.

²⁴ Per le traduzioni di Marsuppini da Omero cfr. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit., 214-217; R. Fabbri, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti. Con la tavola del codice Magliab. XXV 626*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981; Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit.; E. Klecker, *Dichtung über dichtung. Homer und Vergil in lateinischen gedichten italienischer Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994, pp. 136-146 (con il testo dell'epistola di Marsuppini a Niccolò V alle pp. 304-310); G.N. Knauer, *Iter per miscellanea: Homer's Batrachomyomachia and Johannes Reuchlin*, in *The Whole book. Cultural perspectives on the Medieval Miscellany*, edited by S.G. Nichols and S. Wenzel, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996; R. Fabbri, *Sulle traduzioni latine umanistiche da Omero*, in *Posthomeric I. Tradizioni omeriche dall'antichità al Rinascimento*, a cura di F. Montanari e S. Pittaluga, Genova, D.AR.FI.CLE.T, 1997, pp. 99-124: 110-112; R. Soverby, *Early humanist failure with Homer (I e II)*, «International Journal of the classical tradition», 6 (1997-1998), pp. 37-63, 165-194; Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit.; M. Marinucci, *Batracomiomachia. Volgarizzamento del 1456 di Aurelio Simmaco de Iacobiti*, Padova, Esedra, 2001; Fabbri, *Valla e Marsuppini*, cit.; Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, cit., pp. XXXIV-XLIV e 109-121; B. Milewska-Wazbinska, *Alla ricerca di Omero. Sulle traduzioni rinascimentali dell'Iliade*, «Humanistica», s. VI, 1 (2011), pp. 59-63; Zaggia, *Per una storia del genere zoepico*, cit.; Pierini, *Il "topo" di Carlo Marsuppini*, cit., Ead., *Ortografia e filologia*, cit.

dal profilo che ne traccia Giannozzo Manetti nell'*Adversus Iudaeos et gentes*: nella presentazione della bibliografia marsuppiniana, infatti, non c'è il minimo accenno alla produzione poetica in proprio (VI 130)²⁵:

Siquidem soluto sermone plures elegantes epistulas multasque pulchras orationes scripsit. Et opusculum insuper Homeri, quod graece Batrachomyomachia inscribitur et latine ad verbum 'ranarum ac murium proelium' recte interpretari potest, egregiis carminibus ita in latinum convertit ut nulla homericae eloquentiae, mirabile dictu, exigere ac postulare existimentur – in lingua praesertim poetica, quae a communi et trito ceterorum auctorum loquendi usu longe recedere et abhorrere videtur. Quod de altero celebratissimo praedicti vatis poemate (et Ilias graece nuncupatur) iure credere et existimare debemus, nisi acerba morte praeventus inceptum nuper opus reliquisset? Nam et carmina illa bestialis, ut ita dixerim, proelii commemorati elegantia et gravia et duo quoque *Iliadis* libri iam ab eo absoluti id ipsum luce clarius portendere ac significare cernentur.

Alla testimonianza del Manetti si può aggiungere quella dell'*Eulogium in Carolum Arretinum* di Cristoforo Landino (*Xandra* A III 7). In questo testo il Marsuppini è rappresentato come l'alunno prediletto delle Muse, che un'invida sorte ha sottratto alla vita proprio mentre attendeva alla traduzione omerica, la sua più grande prova poetica²⁶. La produzione lirica originale, al contrario, è allusa in pochi versi per voce diretta della Musa Calliope (vv. 73-78)²⁷:

Huic ego cum primae polleret flore iuventae
versibus in lyricis aurea plectra dedi.
His iuvenum curas et mobile pectus amantum
lusit et aligeri regna superba dei.
His etiam laudes rectae et virtutis amorem,
quem sequitur vera nobilitate decus.

Nel carme *Ad Petrum Medicem de laudibus Poggi* (*Xandra* A III 17, 35-42) i riferimenti all'attività poetica originale del dotto Aretino, ugualmente riportati in prima persona dalla Musa, sono ancor più sbrigativi e generici²⁸:

²⁵ Manetti, *Adversus Iudaeos*, cit., p. 60. Il testo, con traduzione inglese, è edito anche in G. Manetti, *Biographical writings*, edited and translated by S.U. Baldassarri and R. Bagemihl, Cambridge (Massachusetts)-London (England), The I Tatti Renaissance Library, 2003, pp. 161-162.

²⁶ Cfr. Coppini-Zaccaria, *Carlo Marsuppini*, cit., p. 76.

²⁷ Cfr. Coppini-Zaccaria, *Carlo Marsuppini*, cit., p. 76. Il carme si legge in Landini *Carmina*, cit., p. 110.

²⁸ *Prosatori latini*, cit., p. 204. Landini *Carmina*, cit., pp. 123-129: 124.

Alter [Carolus] Cecropiis imbutus pectora chartis
viribus ingenii subdidit artis opus.
Nemo magis dubiis potuit cognoscere rebus
utile nec docto promptius ore loqui.
Ille etiam nostri nemoris pius incola fonte
cum biberet tota proluit ora sacro;
hinc cecinit lyricos; mox dum traducit Homerum
occidit, heu!, patriae gloria magna suae.

Del resto in testi di natura diversa - la *Praefatio in Tusculanis* e il *De anima* - lo stesso Landino presenta il Marsuppini come suo grande maestro, ma di filosofia, non di poesia: una filosofia umanistica, retorica, morale, contrapposta alla linea 'tecnica' che collega Giovanni Argiropulo ad Alamanno Rinuccini²⁹.

Valente professore, erudito di immensa cultura e prodigiosa memoria, grecista, filosofo: questa è l'immagine del Marsuppini consegnata dalla tradizione. La sua produzione poetica originale, condannata dai contemporanei per l'esiguità, è rimasta finora inesplorata, sebbene essa si collochi, di fatto, all'origine della poesia latina fiorentina del Quattrocento: prima della landiniana *Xandra*, certo una raccolta ben diversamente consistente e strutturata, in cui si riconosce a ragione l'archetipo dell'elegia umanistica di età medicea³⁰.

²⁹ 'Filosofiche' sono le frequentazioni del Marsuppini (Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla) e filosofici molti testi affrontati nelle lezioni allo Studio. Nel 1452, ad esempio, legge il *De oratore* e promuove la rivalutazione filosofica di Cicerone, funzionale per sostenere l'autonomia speculativa dei latini dai greci: cfr. Coppini-Zaccaria, *Carlo Marsuppini*, cit., p. 77. Il testo del Landino è edito in Landino, *Scritti critici e teorici*, cit., II, pp. 6-7 [*Praefatio in Tuscolanis*]: «Ego enim, praestantissimi patres, si mihi rhetoris nome – dico enim rhetorem, ut Latini appellant, qui huic praeceptorum tradendorum facultatem dant, dicendi vero vim atque copiam non dant –, si rhetoris igitur nomen mihi aliqua ex parte usurpem, erit vestrae porro humanitatis ei, qui non bene in difficili doctrina exercitatus sit, veniam dare; philosophi autem nomen neque mihi postulo neque, si ultro affertur, accipio. Quam ob rem inter legendum muneri mihi publice imposito pro viribus satisfecero, tum etiam si qui ex philosophia loci occurrerent, eos non tanquam huius facultatis professor, sed ut homo qui nonnulla legerim, plurima etiam de praeceptore meo, viro omnium quos nostra saecula viderint sine controversia doctissimo et in litteris tum Graecis tum Latinis exercitissimo, Carolo Arretino, audierim, explicabo. Qua quidem in lectione si quid erit quod me non plane tenere intelligam, non ibo inficias, praestantissimi patres: malo enim pro ea, quae in me est, verae praeceptionis cupiditate, id quod nesciam nescire ingenue fateri quam, dum inscitiam occulto, pro luce auditoribus meis tenebras effundere; praesertim cum id, quod neque ego pollicitus sum nec ab alio mihi delegatum est, vel praetermittere vel relinquere sine rubore, etiam sine aut fidei aut existimationis iactura tuto possim». Per notizie sui corsi del Marsuppini cfr. anche Cardini, *La critica del Landino*, cit., p. 80, nota 20.

³⁰ Alcune osservazioni preliminari in D. Coppini, *Carlo Marsuppini poeta*, relazione tenuta al Convegno *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze (Arezzo, Centro di Studi sul Classicismo-Fondazione Aretina di Studi sul Classicismo-Istituto italiano per gli Studi Filosofici, 12-13 dicembre 2003)*. Dalla relazione della prof.ssa Coppini ha in seguito preso avvio la mia tesi di laurea: cfr. I. Pierini, *Carlo Marsuppini poeta. Edi-*

Carlo Marsuppini. Carmi latini

zione dei carmi latini, tesi di laurea discussa nell'A.A. 2006-2007 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze. Alcuni accenni ai carmi del Marsuppini si trovano ora in Coppini, *Cosimo togatus*, cit.; Ead., *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*, cit.

II. Nota al testo

1. I testimoni

1.1 I codici

I carmi di Carlo Marsuppini sono tramandati dai seguenti codici³¹:

Ar Arezzo, Biblioteca della Fraternita dei Laici, 276

Cart., sec. XIX, mm. 309x213, ff. I, 72, I'. Codice autografo di Oreste Gamurrini. La numerazione antica conta sia il *recto* che il *verso* dei fogli; la numerazione moderna è invece segnata a lapis nel solo margine inferiore destro del *recto*. Legatura ottocentesca in cartone colorato e mezza pelle; sul dorso, in oro, si trovano il nome dell'autore ed il titolo: «Gamurrini. Rime di poeti antichi aretini». Al f. 71rv antico indice degli autori in ordine alfabetico. Al f. 2rv si legge la prefazione *Al lettore*, datata «Dalla R. Biblioteca Laurenziana, li 22 marzo 1880». Titoli in rosso. Bianchi i ff. 1v, 72rv.

È un codice miscelaneo che raccoglie opere di scrittori aretini dei secoli XIV-XVIII, tratte da vari manoscritti (in prevalenza fiorentini). Il Gamurrini scrive in rosso accanto a ciascun componimento l'indicazione dei fogli e la segnatura del ms. da cui è stato copiato. Si leggono canzoni, madrigali, elegie ed epigrammi di Benedetto e Pietro Accolti, Tommaso Marzi, Antonio Roselli, Bernardo Accolti, Giovanni Tortelli, Leonardo Bruni (al f. 47v il *Carmen pro Colucio Salutati*), Giovanni Capitoni, Mino di Vanni, Francesco Accolti, Giovanni Roselli, Braccio Bracci, Francesco Redi, Giovanni Apolloni, Girolamo Borri, Betrico, Leone Francucci, Rosello Roselli.

³¹ I carmi del Marsuppini sono sempre indicati con la numerazione adottata in questa edizione. In sede di descrizione sono contrassegnati con un asterico tutti quei manoscritti di cui non è stato possibile prendere personalmente visione, ma che sono comunque stati esaminati su riproduzioni (microfilm, stampe da microfilm o foto digitali di singoli fogli). Per i carmi contenuti in certi codici è stato invece necessario avvalersi di trascrizioni fornite da altri studiosi. Desidero ringraziare il prof. Davide Canfora per avermi gentilmente fornito un CD-rom con le riproduzioni digitali dei mss. *B¹ Ch Ny Ny¹ Y.*

Del Marsuppini si leggono i carmi XXV e XXIV (al f. 47v, nell'ordine qui segnato; copiati dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); i carmi spuri A, B, C e D (f. 47v; adespoti; copiati dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con anche un rinvio al codice Magl. VII 444 della stessa biblioteca, oggi disperso; cfr. Appendice 2); la traduzione dell'orazione di Achille dal libro IX dell'*Iliade* (f. 48rv; copiata dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); il carme III (f. 60v; copiato dal codice Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., VI, pp. 222-223; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 3; *I cancellieri aretini*, cit., pp. 91-92.

Ba Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 93*

Cart., sec. XV, ff. 313. Codice miscelaneo scritto in Germania. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*. Bianco il f. 12rv.

Il codice contiene le *Elegantiole* di Agostino Dati (ff. 1r-28v), un'epistola del Petrarca al Salutati (f. 30rv), il *De compositione* di Gasparino Barzizza (ff. 49r-51v), un trattato sulla scrittura delle epistole (ff. 51v-66v), vari epigrammi ed epitafi, il *De praeceptis elocutionis* di Gasparino Barzizza (ff. 80r-96r), alcune lettere di Enea Silvio Piccolomini, la *Griselda* latina del Petrarca (= *Sen.* XVII 3; ff. 173v-180v), la *Historia de duobus amantis* di Enea Silvio Piccolomini (ff. 189v-213r), una *Comedia Piladis et Horestis* (ff. 219r-221v), il *De felicitate et miseria dialogus* di Maffeo Vegio (ff. 222r-133v).

Al f. 67r è possibile leggere il carme II del Marsuppini³².

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., III, pp. 462-463; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., II, pp. 413-494.

B Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. fol. 557*

Cart., sec. XV, mm. 310x211, ff. I, 232.

Codice miscelaneo che contiene lettere ed orazioni, variamente distribuite, di Poggio Bracciolini, Lapo da Castiglionchio, Leonardo Bruni, Guarino Guarini, Giovanni Aurispa, Francesco Filelfo, Francesco Petrarca e Coluccio Salutati; un carme di Porcelio Pandoni per Ciriaco de' Pizzicolti (f. 93v) e una lettera di Iacopo Zeno del 13 giugno 1442 da Firenze al medesimo (ff. 48v-54r); versi di Antonio Panormita e Maffeo Vegio; l'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio (ff. 143r-146v); alcune opere di Leo-

³² Ringrazio il dott. Gerald Raab per avermi inoltrato la riproduzione fotografica del foglio contenente il carme del Marsuppini.

nardo Bruni (*In hypocritas* ai ff. 130v-135v, l'orazione di Eliogabalo ai ff. 169r-173r, le traduzioni dell'*Apologia* e del *Critone* di Platone rispettivamente ai ff. 198r-201r e 201v-208v).

Due le poesie del Marsuppini tramandate dal manoscritto: VI (ff. 54r-55v) e IV (ff. 212r-214v; con alcune note ai margini del testo).

Cfr. W. Meyer und H. Simonsfeld, *Verzeichnis einer Sammlung wertvoller Handschriften und Bücher [...] des Herrn Cav. Carlo Morbio in Mailand*, Leipzig, Universitätsbuchdruckerei von F. Wolf, 1889, p. 46; Kristeller, *Iter*, cit., III, pp. 482-483; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., II, pp. 17-26; Bracciolini, *Lettere*, cit., I, pp. LVII-LIX; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XLIX.

B² Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. qu. 433 (già Manzoni 110)*

Cart., sec. XV, ff. 145. Copiato da Petrus Antonius Io. de B. de Fano e R. de Mas.

È un codice miscelaneo di origine italiana che contiene: un'elegia di Niccolò Perrotti per Niccolò Volpe, versi di Enea Silvio Piccolomini, di Guarino Veronese, di Porcelio Pandoni, vari epigrammi, l'ecloga *De Christi natali* di Francesco Patrizi, versi di Giano Pannonio, l'orazione di Eliogabalo di Leonardo Bruni (ff. 69r-74r), la traduzione di Guarino Veronese del *De liberis educandis* di Plutarco (ff. 74v. 92r), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 92v-110v).

A c. 27r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 488.

B³ Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 174 (già Phillipps 9629)*

Cart., sec. XV, ff. 105. Codice scritto in Italia nel 1473 da Aloysius de Morellis.

Contiene un'opera sui proverbi (ff. 3r-79r), carmi di Porcelio Pandoni, Antonio Panormita, Enea Silvio Piccolomini, Guarino Guarini, Francesco Petrarca, Giovanni Marrasio, Maffeo Vegio, Gregorio Tifernate, epitafi scritti da Leonardo Bruni.

Al f. 102v è trascritto il carme II del Marsuppini.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 493; Sottili, *I codici del Petrarca VII*, cit., pp. 65-69; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., II, pp. 737-741; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. L.

B¹ Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 175 (già Phillipps 2750)*

Mbr., sec. XV, ff. 89. È un codice miscelaneo scritto in Italia.

Contiene: il *De infelicitate principum* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-33r); una traduzione latina anonima del *De regno* di Isocrate; il *Tyrannus* di Senofonte tradotto da Leonardo Bruni (ff. 43r-57r); la *Comparatio* di Luciano tradotta da Giovanni Aurispa (ff. 57r-61r); il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 61r-84r) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 84v-87r).

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 87v-89v).

Cfr. *Bibliotheca Phillipica*, XII, London, Sotheby & Co., 1974, p. 101; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 493; Hankins, *Repertorium*, cit., p. 13; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. XLVI-XLVII.

C-C¹ Cape Town, South African Library, Grey 3 c 12*

Cart., sec. XV, mm. 218x146, ff. I, 160. I fogli sono numerati regolarmente nel margine superiore destro del *recto*, talvolta anche del *verso*. Bianchi i ff. 61v-62v, 82v, 121r-122v, 156v-160v. Iniziali rubricate. Decorato sui margini superiore e destro il f. 1r. Indici sul *recto* e sul *verso* del foglio di guardia (più recente, e più completo, il primo). Tra i ff. 1 e 2 è inserita un foglio di dimensioni più piccole, lacero in fondo, contenente litanie e preghiere. Il manoscritto sembra da collegare agli interessi e alla tipologia grafica di Pietro Cennini.

È un codice miscelaneo, che contiene: la *Xandra* di Cristoforo Landino (ff. 1r-61r; iniziale miniata); le elegie di Massimiano (in margine: «dicti Cornelii Galli»; ff. 63r-76v); col titolo «Lactanti liber de resurrexione Christi», *inc.* «Salve festa dies toto venerabilis aevo», Venanzio Fortunato, *Carm.* III 9, 39 (ff. 77r-78v); «Lactanti liber de fenice», *inc.* «Est locus in primo felix Oriente remoto» (ff. 79r-82r); l'epistola di Saffo a Faone (= Ov. *Her.* XV; ff. 83r-87r); i *Priapea* attribuiti a Virgilio (ff. 87v-98v); l'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 99r-120v; fra il I e il II libro, ai ff. 108v-109r, si trova la lettera di Poggio Bracciolini al Beccadelli); completano il f. 120v due epigrammi di Pietro Cennini (erasi e mal leggibili).

I restanti fogli del manoscritto sono occupati dalle opere di Carlo Marsuppini. Nello specifico è possibile leggervi (in ordine): la traduzione del primo libro dell'*Iliade* (ff. 126v-138v), preceduta dalla prefazione a Niccolò V (ff. 123r-126v); la traduzione dell'orazione di Achille dal libro IX dell'*Iliade* (ff. 139v-141v) e i carmi IV (ff. 141v-145r), V (ff. 145rv), VI (ff. 145v-147r), VII (ff. 147v-148v), VIII (ff. 148v-151r), IX (ff. 151v-153v), X (ff. 153v-154v), XV-XXII (f. 154v), XIII (f. 155r), XIV (f. 155r), I (f. 155r), II (f. 155rv), III (f. 155v), XI (ff. 155v-156r; solo questo carme del Marsuppini, al pari di altre opere contenute nel codice, sembra essere stato collazionato con un secondo codice, che indico con la sigla C¹).

Cfr. TH. Hahn, *An index of the Grey Collection in the South African Public Library*, Cape Town, Saul Solomon and Co., 1884, p. 29; L.F. Casson, *The Medieval*

Manuscripts of the Grey Collection in Salesroom and Bookshop, «Quarterly Bulletin of the South African Library», 14 (1959-1960), pp. 24-25; Ead., *A Manuscript of Landino's 'Xandra' in South Africa*, «Studies in the Renaissance», 10 (1963), pp. 44-59; Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 477; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. XVI-XVII; A.C. de la Mare, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in A. Garzelli, *Miniatura fiorentina del Rinascimento: 1440-1525. Un primo censimento*, I, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 429; Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 30.

Ch Chicago, Newberry Library, 93.3 (Case Ms. 5 A 10)*

Mbr., sec. XV, ff. 73.

Nel codice si leggono: il *De re uxoria* di Francesco Barbaro (ff. 1r-44v); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 45r-68v) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 68v-71v).

Il solo carme del Marsuppini presente è il IX (ff. 71v-73v).

Cfr. P. Saenger, *A Catalogue of the pre-1500 Western Mss Books at the Newberry Library*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1989, pp. 178-179; Kristeller, *Iter*, cit., V, p. 248; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. LXVIII.

V³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 1952

Cart., sec. XV, mm. 277x195, ff. 202. Legatura in pelle marrone. Titoli ed iniziali in rosso.

Codice miscellaneo contenente: il *De statu animae* di Claudiano (ff. 1r-55r); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 79r-92v) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 92v-94r); il *De amicitia* di Luciano tradotto da Giovanni Aurispa (ff. 97r-107r); epistole e una invettiva di Pier Paolo Vergerio (ff. 107v-110r); la *Vita Emilii Pauli* di Plutarco nella traduzione di Leonardo Bruni (ff. 110v-120v); un'anonima *Descriptio Italiae* (ff. 121r-142v); antiche iscrizioni; il *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 188r-193v).

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 94v-96r; lettera guida iniziale).

Cfr. TH. Silverstein, *Medieval Latin Scientific Writings in the Barberini Collection*, Chicago, University of Chicago Press, 1957, pp. 122-124; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 448; VI, p. 389; Pellegrin, *Les manuscrits classiques*, cit., I, pp. 211-212; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. LXXIV-LXXV.

V¹⁰ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 10*

Mbr., sec. XV, mm. 235x188, ff. I, 106.

Al f. 88v si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. G.S. Cozzo, *I codici capponiani della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Vaticana, 1897, p. 11; M. Buonocore, *Per un iter tra i codici di Seneca alla Biblioteca Apostolica Vaticana: primi traguardi*, «Giornale italiano di filologia», 52 (2000), pp. 17-100: 27, 59; J. Hankins, *Unknown and Little-Known Texts of Leonardo Bruni*, «Rinascimento», 38 (1998), pp. 125-161: 136-138; N. Marcelli, *La novella di Seleuco e Antioco. Introduzione, testo e commento*, «Interpres», 22 (2003), pp. 7-183: 89, 137, 175, 182.

V⁵ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi J VII 266

Cart., secc. XV-XVI, mm. 310x210, ff. 277, vergati da più mani. Legatura in pelle. Bianchi i ff. 242-243, 251, 257.

Codice miscellaneo, che raccoglie carmi, orazioni ed epistole di Antonio Panormita, Guarino Guarini, Maffeo Vegio e alcune traduzioni di Leonardo Bruni (al f. 79r il *De institutis iuvenum* di Basilio Magno).

I vv. 1-92 del carme IV del Marsuppini si trovano ai ff. 78r-78v (il testo è distribuito su due colonne; una chiosa è posta nel margine destro in corrispondenza del titolo: «Elegia pulchra pro obitu Leonardi»), mentre i vv. 93-174 si leggono al f. 81rv (il testo è distribuito su una sola colonna).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 448, 486-487; VI, p. 389.

V Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 1223

Cart., sec. XV, mm. 260x180, ff. 193, vergati da più mani. Legatura in pergamena. Il manoscritto è in pessimo stato di conservazione. Al f. 1r una nota: «DIE XXV IULII MCCCCLIII DIE MERCURII VENE DOM. NIF. LEN. FLO. PROPE S. PA. RAIN.».

Iniziali disegnate, ma non miniate. Titoli rossi. Bianco f. 41bis. Proveniente dalla Biblioteca del duca d'Altemps.

È una miscellanea, che contiene: il *Libellus de vita et moribus imperatorum brevatus ex libris sexti Aurelii victoris a Cesare Augusto usque ad Theodosium* (ff. 3r-27v); un'epistola di Alessandro Magno, inviata dall'India al maestro Aristotele (ff. 27v-41v); gli epigrammi di Tito Vespasiano Strozzi; opere di Guarino Guarini; varie iscrizioni ed epigrammi (tra i quali quelli di Alessandro Magno, Demostene, Euripide); una *Oratio domini Antonii Luschi pro doctoratu M. Mathei de Vitedono in medicina incipit feliciter* (ff. 62r-70r); le favole di Esopo tradotte in latino da Ognibene da Lonigo per Giovanni Francesco Gonzaga (ff. 72r-87r); epistole di Seneca a Nerone (ff. 89v-91r); alcune *Fabellae* di Gregorio Correr a Filippo Correr (ff. 92r-108r); un'orazione di Pier Paolo Vergerio intitolata *De iustinopolo pro Cermusone* (ff. 109r-111r); l'*Angelinetum*

di Giovanni Marrasio (ff. 155v-160r); un epigramma di Antonio Panormita per il Marrasio; una poesia del Marrasio per Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini; versi di Maffeo Vegio. La parte finale del codice è occupata da elegie di Tibullo, Ovidio e Sulpicia. Al f. 51v l'epitafio per Joseph patriarca Costantinopolitano di Maffeo Vegio (cfr. qui Appendice 2).

Del Marsuppini si leggono la traduzione della *Batracomiomachia*, preceduta dalla dedica al Marrasio (ff. 148v-155r), e il carme IV (ff. 184v-187v, adespoto e anepigrafo).

Cfr. Resta, *Per una edizione*, cit., p. 279; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 78; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 428-429; VI, p. 378; Pellegrin, *Les manuscrits classiques*, cit., pp. 487-493.

V⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1832

Cart., sec. XV, mm. 207x145, ff. 151. Legatura in pelle rossa.

È un codice miscelaneo che contiene opere di Leonardo Bruni (la traduzione della novella IV 1 di Boccaccio ai ff. 1r-6r, epistole variamente distribuite ai ff. 6r-89r, l'invettiva *Contra hypocritas* ai ff. 78v-85r, estratti dal dialogo *Ad Petrum Paulum Istrum* al f. 89rv); epistole di Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini, Guarino Guarini, Cicerone e Plinio; un'epistola di Plutarco a Traiano (f. 7r); una lettera del canonico regolare Timoteo Veronese indirizzata ai principi di Italia (ff. 115r-128r); un'orazione di Demostene ad Alessandro (f. 143v); una lettera di Poggio Bracciolini a Gregorio Correr (ff. 146v-147v; cfr. Poggius Bracciolini, *Opera omnia*, con una premessa di R. Fubini, tomus primus, scripta in editione Basilensi anno MDXXXVIII collata, Torino, Bottega d'Erasmus, 1964, pp. 223-228).

Del Marsuppini si legge il carme IX ai ff. 145r-146r.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 410.

V⁸ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 368*

Mbr., sec. XVI (1517), mm. 323x205, ff. I, 190. Numerazione regolare dei fogli nel margine superiore destro del *recto*. Molti fogli hanno un'intestazione in alto, che riporta il nome dell'opera e dell'autore. Elegante scrittura umanistica. Bianchi gli ultimi due fogli. Di mano di Federico Veterano. Al f. 1r una miniatura in oro, rosso e blu con un cerchio dorato e colorato circondato da sette cerchi più piccoli nei quali sono i titoli delle opere contenute nel codice. I primi due fogli sono ornati di fregi con fiori, fronde e animali e presentano lo stemma dei Montefeltro, duchi di Urbino. Dorate e decorate a bianchi girari le iniziali delle singole opere.

Il manoscritto contiene: la *Xandra* di Cristoforo Landino (ff. 1r-57v); gli epigrammi di Callimaco Esperiente (ff. 58r-99v); gli epigrammi e le favole latine di Niccolò Perotti (ff. 100r-146v; epitomi di Esopo, Avieno, Fedro; note ai margini di altra mano, con ogni probabilità quella di Federico Veterano); l'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 147r-166v; fra il I e il II libro, ai ff. 136r-137r, la lettera di Poggio Bracciolini al Panormita; dopo l'*Hermaphroditus*, ai ff. 166v-170r, la risposta del Panormita); l'elegia per Angelina (f. 181r) e l'elegia *De laudibus Elisie* (ff. 187v-188r) del Panormita; ecloghe di Bartolomeo Condrata (ff. 170v-173r) e Francesco Patrizi (quest'ultima attribuita a Francesco Filelfo; ff. 173r-175v); l'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio (ff. 179v-187r). Al f. 188r l'epigramma di Federico Veterano, che ne attesta l'autografia (*inc.* «Ne careat lachrymis liber hic post fata feretri»), preceduto dalla data 1517.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV ai ff. 176r-179r.

Cfr. F. Stornajolo, *Codices Urbinales latini*, I, Romae, Typis Vaticanis 1902, pp. 337-352; E. Cinquini e R. Valentini, *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita*, Aosta, Tip. Giuseppe Allasia, 1907, p. 6; G. Mercati, *Per la cronologia degli scritti di Niccolò Perotti, arcivescovo di Siponto*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1925, p. 107; Landini *Carmina*, cit., p. XXVII; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 280; Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 78-79; Pellegrin, *Les manuscrits classiques*, cit., II, pp. 585-587; Panormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. XLII-XLIII.

V⁴ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3630

Mbr., sec. XV, mm. 230x160, ff. I, 61, II', vergati da più mani. Legatura in pelle marrone impressa. Titoli rubricati. Al f. 1r iniziale dorata e miniata con colori verde, blu, fuxia. Alla stesso foglio una miniatura nel margine destro, che si estende nel margine inferiore con due corone di alloro legate insieme da un fiocco. In una si legge: «Ancon dorica civitas fidei»; nell'altra è inserito uno stemma con un cavaliere su sfondo rosso. Iniziali rosse e azzurre alternate. Note ai margini. In fondo al codice una nota: «1509 ab urbe condita currente anno. A nativitate Domini CCCCXXI. Anno ultimo pape Innocentii primi». Bianchi i ff. 18-20, 42v-46v (indicati gli specchi di scrittura).

Codice miscellaneo nel quale si trovano: *Phanestrus* (ff. 1r-12r, *inc.* «Posteaquam superioribus annis») e *Chronica Anconitana* di Antonio Constanzo; un'orazione di Coluccio Salutati (f. 13r); un epigramma di Giovanni Campano; un *Liber de obsidione Anconae* del maestro Boncompagno Fiorentino (ff. 21r-37r); una *Oratio praesidis urbis Anconae* di Boncambio Boncambi; la *Laus Anconitana Illyricaque laus et Anconitanorum Raguseorumque foedus* di Ciriaco de' Pizzicolti (ff. 47r-55r; è l'opuscolo scritto da Ciriaco nel giugno 1440 per la conclusione del trattato di commercio tra Ancona

e Ragusa; la trascrizione è il prodotto di un elegante copista, che ha imitato forme della scrittura di Ciriaco); antiche iscrizioni (f. 50v).

Del Marsuppini si leggono i carmi VI (ff. 39v-41r) e VII (ff. 41r-42r).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 321-322; VI, p. 333.

V¹¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5131*

Codice rilegato a Venezia; posseduto da Michele Bon.

Miscellanea nella quale si leggono: il *De militia* ed il *De studiis et litteris* di Leonardo Bruni, lettere di Pier Paolo Vergerio, un carme di Giano Pannonio.

Ai ff. 27r e 130v è presente il carme II del Marsuppini.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 331, 586-587; F. Pontarin e F. Andreucci, *La tradizione del carteggio di Lorenzo Valla*, «Italia Medioevale e Umanistica», 15 (1972), pp. 171-213: 193; Barbaro, *Epistolario*, cit., p. 167.

V¹² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5237*

Il codice contiene un fascicolo autografo di Ciriaco Anconitano, con notizie sul suo soggiorno a Creta dal luglio 1445 a gennaio 1446.

Al f. 515r del fascicolo si legge, con attribuzione ad Antonio Panormita, un carme per Ciriaco d'Ancona, altrove attribuito al Marsuppini (cfr. qui Appendice 1). Esso è preceduto da un carme per Ciriaco di Leonardo Dati (f. 515r; *inc.* «Vidisti Latias urbes ubi fortia facta», *expl.* «vidisti toto quicquid in orbe fuit»; il carme è preceduto da questa rubrica «In Italia apud urbem Romanam Leonardus Dathus Florentinus in Kyriacum Ancontanum epigramma») e seguito da un distico del Panormita per Masiella (f. 515v; *inc.* «Anconiae [sic] splendor»).

Cfr. A. Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994), pp. 37-148: 136-144.

V⁷ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6265

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. II, 220, IV'. Legatura in pergamena. I fogli di guardia in principio sono membranacei e annotati. Lettere guida.

Contiene: un'ampia raccolta di missive e responsive adespote (ff. 1r-62v); opere di e per Leonardo Bruni (il *De studiis et litteris* al f. 63; *In Hypocritas* ai ff. 71v-77r; l'orazione di Poggio Bracciolini pronunciata occasione dei suoi funerali; i *Commentarii rerum suo tempore gestarum* ai ff. 90r-115v; l'orazione di Eliogabalo ai ff. 116r-120v; le traduzioni del *Critone* e dell'*Apologia* di Platone ai ff. 125r-146v); un'orazione anonima (ff. 190r-193v, *inc.* «Quante volte io guardo i degnissimi e iocondissimi co-

specti vostri»); vari epigrammi; il *De mutatione fortune* di Poggio Bracciolini ai ff. 147r-163r; epistole di Cicerone ai ff. 165r-189v.

Del Marsuppini si legge il carme IV ai ff. 84v-87r (anepigrafo e adespoto) e il carme XXV al f. 87v.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 380.

V⁹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6875*

Cart., secc. XV-XVI, mm. 203x147, ff. 308, vergati da più mani. Ricca miscellanea umanistica compilata in ambiente veneto-dalmata.

Contiene: un'orazione di Messalla ad Augusto (ff. 1r-13r), *Exordia* di Gasparino Barzizza (ff. 20r-38v), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 39r-58r), la lettera di Plutarco a Traiano (ff. 78v-79r), le lettere di Ippocrate in una traduzione anonima (ff. 84r-85v), un epigramma di Antonio Panormita (f. 88v), la traduzione anonima di un'epistola di Pitagora a Gerione (ff. 98v-99r), alcuni epigrammi di Guarino Veronese, alcune lettere di Leonardo Bruni a Giovanni Marrasio (ff. 124v-127r), carmi di Guarino Guarini e di Antonio Panormita, l'*Astyanax* di Maffeo Vegio, vari epigrammi, la traduzione di Guarino Veronese della *Calumnia* di Luciano (ff. 232r-241v), la traduzione di Leonardo Bruni del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 245r-259r), le invettive di Lorenzo Valla contro Poggio Bracciolini (ff. 261r-283r), il *De bello Punico* in tre libri di Leonardo Bruni (ff. 85r-147v), estratti da Lattanzio (f. 147v).

Del Marsuppini si leggono il carme II (f. 99v) e la traduzione della *Batracomiomachia*, preceduta dall'epistola di dedica a Giovanni Marrasio (ff. 128r-136v).

Cfr. Resta, *Per una edizione*, cit., p. 284; A. Campana, *Giannozzo Manetti, Ciriaco e l'Arco di Traiano ad Ancona*, «Italia Medievale e Umanistica», 2 (1959), pp. 483-504: 486; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 382.; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 77.

V¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8761

Cart., sec. XV, mm. 190x140, ff. 124. Legatura in pergamena. Titoli in rosso. Ai ff. 1-1a-1b-1c antico indice dei contenuti.

Questo codice, una miscellanea di scritti umanistici messa insieme con criteri filosofico-letterari, contiene: il dialogo *De amoenitate Herculei Barchi* di Ludovico Carbone; molte poesie ed orazioni (tra le quali il *De litteris graecis* di Teodoro Gaza ai ff. 50r-59r); una raccolta anonima di epitafi per Niccolò Fortebracci (f. 66rv); alcune traduzioni di Leonardo Bruni e Francesco Filelfo; un'orazione del Tolentinate a Palla Strozzi (ff. 77r-79v).

Del Marsuppini si leggono i carmi IV (ff. 94v-96v), XIV (ff. 66v-67r, anepigrafo e adespoto), XXIII (f. 67r, anepigrafo e adespoto).

Cfr. Valentini, *Rivelazioni postume*, cit.; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 345.

V² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9985

Cart., sec. XV (1451, Siena), mm. 222x150, ff. I, 44, I'. Legatura in pergamena. Titoli rubricati; iniziali rosse e azzurre.

Il codice contiene: i *Capitula Trihumforum* VII-XII del Petrarca (ff. 1r-25v, inc. «La morte che seguì l'orribil riso [sic]»); molti epitafi ed epigrammi (di Seneca, Ettore, Achille, Virgilio, Cesare, Augusto, Scipione Africano, Boccaccio, Corrado Malatesta, Cicerone, Gentile da Fabriano); l'*Ilias latina* (ff. 28r-37v, inc. «Iram pande michi pelli-de diva superbi»); ai ff. 38r-44v alcuni disegni.

Del Marsuppini si leggono i seguenti carmi: XIV e XXIII (f. 27r; una nota nel margine destro, che si riferisce ad entrambi i componimenti, li attribuisce a Leonardo Bruni: «Viri excellentissimi domini Leonardi Aretini Florentini populi Cancellarii versus hi sunt»), II (f. 27r, attribuito al Bruni), XXVII e XXVIII (f. 27v, adespoti).

Il manoscritto è stato segnalato anche da Roberto Guerrini come testimone dei *tituli* del ciclo di Taddeo di Bartolo dell'Anticappella di Palazzo Pubblico a Siena.

Cfr. *Codices Vaticani Latini 9852-10300*, recensuerunt M. Vattasso et H. Carusi, Romae, Typis polyglottis vaticanis, 1914, p. 236; Guerrini, *Dulci pro libertate*, cit., 568: 512-513.

Cm-Cm¹ Como, Biblioteca Comunale, Sup. 2. 2. 42*

Cart., sec. XVI, mm. 335x235, ff. 253. Legatura in pergamena floscia.

Il manoscritto è uno zibaldone, parzialmente autografo, di Paolo Giovio, che contiene: vari epitafi, lettere del Giovio al Duca di Ferrara, lettere del Marchese e della Marchesa del Vasto, lettere al cardinale Farnese, molti epigrammi, lettere del e per il Giovio.

Al f. 104v si legge un epigramma *Leonardi Aretini sub imagine Braccii* (indicato in questa edizione con la sigla *Cm*), mentre al f. 143r un epigramma *Leonardus Aretinus (de Braccio)* di mano del Giovio (indicato in questa edizione con la sigla *Cm¹*). Entrambi corrispondono al carme II del Marsuppini³³.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., V, p. 529-530.

³³ I due epigrammi sono per me stati trascritti dalla dott.ssa Chiara Buonfiglioli, che qui ringrazio.

Cor Cortona, Biblioteca comunale e dell'Accademia etrusca, 248

Cart., sec. XVI, mm. 206x140, ff. 139, scritti da più mani, con antica numerazione nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa del 1879; sul dorso «Gregorii Tiphernatis, Madalii cortonensis et aliorum carmina. Cod. chart, BCAE, XVI». Ad apertura di codice l'indice degli autori e dei carmi in esso contenuti. Bianchi i ff. 40v, 115rv, 124v-130v, 131v-139v. Cancellati con inchiostro nero i ff. 36r-37v. Al f. 123r il disegno di un cupido alato e bendato che sostiene due scudi. Il codice fu posseduto nel XVIII secolo dal canonico Reginaldo Sellari, che vi aggiunse alcuni carmi di Madalio e sei suoi.

Il codice è essenzialmente una raccolta di epigrammi, epitafi e versi. Esso contiene: alcuni carmi di Gregorio Tifernate (*Hymnus in Trinitatem* al f. 1r, *In Virginem Mariam* al f. 4r, *ad Pium II* al f. 5v, *Triumphus* al f. 10r), di Giovan Battista Madalio cortonese, Guarino Veronese, Giovan Battista Cantalicio, Giovanni Marrasio, Antonio Panormita, Niccolò Volpe, Michele Marullo, Domenico Palladio Sorano, Reginaldo Sellari; *Hesiodus de virtute* (f. 48); *Gallus de virtute ad Camillum* (f. 48); alcuni scritti anonimi.

Al f. 49r si legge il carme II del Marsuppini con attribuzione al Bruni (*Leonardus Aretinus sub imagine Braccii Montonii*).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., XVIII, pp. 72-73.

A Firenze, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62

Cart., sec. XVIII, mm. 275x195, ff. III, 260, III', numerati nel margine superiore destro del *recto* e del *verso* in modo meccanico fino al f. 69; i restanti fogli non sono numerati. Bianchi i ff. 70, 130-140, 176, 184, 194, 223-232, 252, 260. Note ai margini. Copertina in cartone; sul dorso la scritta: «Caro /olus / poeta».

È un codice miscelaneo che contiene (in ordine): la consolatoria del Marsuppini a Cosimo e Lorenzo de' Medici per la morte della madre Piccarda Bueri (ff. 1-57)³⁴; il libro delle declamazioni di Benedetto Colucci pistoiese (ff. 59-129); i *Distichorum libri duo* di Maffeo Vegio, dedicati al Marsuppini (ff. 141-175); i carmi XV-XXII del Marsuppini (ff. 178-179); un carme del Vegio per il Marsuppini (ff. 180-181, *inc.* «Karole dum placido somno mea membra dedissem»); un nutrito gruppo di carmi del Marsuppini (VII: ff. 181-183; VI: ff. 185-188; IX: ff. 189-193; X: ff. 195-197; XIV: f. 198; XXIII: ff. 198-199; V: ff. 199-201; I: f. 201; VIII: ff. 253-259); l'epistola di Leonardo

³⁴ Il manoscritto A non è stato collazionato da Pier Giorgio Ricci nella sua edizione critica della *Consolatoria* (cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 363-369).

Bruni a Giovanni Marrasio sul *furor poetico* (ff. 202-211); un carme del Marrasio indirizzato al Bruni; l'*Angelinetum* del Marrasio (ff. 211-220); gli *Epigrammaton libri duo* del Vegio dedicati al Bruni (ff. 220-222); la traduzione del Marsuppini della *Batracomiomachia*, preceduta dalla dedica al Marrasio (ff. 233-251).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., V, p. 543.

L¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. III, 293, III'. Legatura moderna in mezza pelle; sul dorso: «Varietà storiche e letterarie». Bianchi i ff. 6v, 23r, 37r, 42v, 85r-89v, 139rv, 142r-145v, 159r-161v, 183rv, 191r-192v, 229rv, 240rv, 244r-245v, 251v-268v.

È un codice composito di tredici fascicoli, nel quarto dei quali si trova il carme VI del Marsuppini (ff. 80v-82v; rosso il titolo e il primo verso), che segue una lettera a lui invita da Ciriaco Anconitano (*inc.* «Atlandidem quem tibi hisce tibi mitto»; f. 80v). Il carme II del Marsuppini è qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 83r).

La composizione di questo fascicolo e del decimo (vergati dalla stessa mano e recanti in calce la data «Anno Domini 1486») è la stessa di *N²*. In essi sono contenuti infatti: l'epistola di Francesco Petrarca a Niccolò Acciaiuoli (ff. 39r-50r); *Extracta de libro qui dicitur vasilographus imperialis scriptura quae Herithea Sibilla Babilonica ad petitionem Graecorum tempore Priami regis edidit quem de caldeo permansit pater peritissimus in Grecum transtulit tandem de erario Manuelis imperatoris eductio Eugenius regis Siciliae admiratus de greco transtulit in latinum* (ff. 51r-60r); l'epistola di Leonardo Bruni sull'origine di Mantova (ff. 60v-76v); vari epigrammi adespota (tra cui quello di Euripide e Alessandro Magno); un elenco delle province e delle città del regno di Napoli (ff. 199r-228v).

Negli altri fascicoli si leggono anche: un *Sommario breve della expositione delli oratori Francosi alla signoria di Firenze a dì X di maggio 1486* (ff. 1r-6r); l'*Ambra* di Angelo Poliziano, preceduta da una prefazione; orazioni di Donato Acciaiuoli (ff. 90r-97r), di Poggio Bracciolini (ff. 97r-108r) e di Filippo Nuvolini (ff. 108v-119v); il *De resurrectione Christi* di Lattanzio (ff. 140r-141v); *Memoria artificialis* (ff. 194r-197r, *inc.* «Pater reverende et domine qualiter homo ad recordandum de pluribus»); alcuni carmi di Antonio Panormita; una lettera del duca di Calabria a Costanzo Sforza; un trattato astrologico anonimo.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, pp. 89-90; Feo, *Codici latini del Petrarca*, cit., p. 156.

L⁴ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1703

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 179, vergati da più mani. Legatura in cartone; sul dorso in pelle la scritta: «Vita et morte B.M.V». Alcuni titoli in rosso. Note ai mar-

gini. Bianchi i ff. 86r-90v, 111rv, 116r-120v, 125rv, 137rv, 151v-155v (indicato lo specchio di scrittura), 161r-163v, 176r-179v. Il manoscritto, composto di vari fascicoli vergati da mani diverse, sembrano essere stati messi insieme da Pietro Compagni, che ne fu quasi sicuramente il possessore.

Contiene: il *Theotocon* di Fra' Domenico da Corella in quattro libri (ff. 1r-85r, *inc.* «Virginis cultor studioso matris», *expl.* «una cum sancto flamine regnat amen»), concluso dalla *subscriptio* del copista «Libri Theotocon ad laudem beatae virginis Mariae scripti per me Petrum Companium Anno Domini MCCCCLXXI»; carmi di Cristoforo Landino per la morte del Marsuppini (ff. 91r-95v, nella redazione più antica) e di Cosimino de' Medici (ff. 101r-104v, nella redazione più antica); un eulogio di Ugolino Verino per la morte di Cosimo de' Medici (ff. 112r-115v); carmi di Francesco Tranchellini dedicati a Pietro Compagni, che fu membro dell'Accademia ficiniana (*Francisci Tranchellini persuasio ad amorem ad Petrum Compagnium amicum suum dilectissimum* ai ff. 121r-122r e *Ad Cupidinem imprecatio eiusdem ut amico et comiti facilis praesit* ai ff. 122r-124r) e sue epistole; un'ecloga di Naldo Naldi (= *Meliboeus*: ecloga V; ff. 138r-141v, *inc.* «Quamvis nostra tibi veniat modo Cosme Camena»); il testo costituisce un fascicolo a parte, con i fogli di formato più piccolo); una poesia anepigrafa in lode di Piero de' Medici (ff. 103v-104v); una composizione poetica anepigrafa *De scabie* (ff. 105r-106r; «Hei mihi, care pater, quantis mea vita periclis»); un'ecloga di Bartolomeo Scala (ff. 142r-145r); un'orazione di Donato Acciaiuoli a Sisto V (ff. 146r-151r, *inc.* «Cum omnes res principes»); un'orazione di Francesco Aretino al papa (ff. 164r-169r, *inc.* «Letissimus et iocundissimus de te nuntius»); un'epistola dell'abate Eginardo sul buon governo della famiglia (ff. 170r-175v, *inc.* «Gratioso et scelici militi»).

Del Marsuppini il manoscritto tramanda il solo carme IV (ff. 97r-100v).

Cfr. Landini *Carmina*, cit., pp. XVII-XVIII; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 98; II, p. 565; *Angeli Politiani Sylva in scabiem*, a cura di A. Perosa, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1954, pp. 55-77; *Naldi Naldii Florentini bucolica, Volaterrais, Hastiludium, carmina varia*, edidit W.L. Grant, Florentiae, L.S. Olschki, 1974, pp. 34-36; Perosa, *Studi di filologia umanistica*, cit., I, p. 161.

L⁶ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 223

Cart., sec. XV, mm. 140x105, ff. I, 85, I', con numerazione moderna e regolare a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Codice con copertina in cartone; sul dorso due etichette (quella più in alto reca la scritta: «Magni Turci epistolae latine redditae a Laudino etc.»; quella in basso reca la segnatura del codice: «Gadd. Reliq. 223»). Note ai margini e segni di richiamo; a partire dal f. 68v titoli e iniziali dei versi in rosso.

Contiene: *Laudini equitis Hierosolimitani ad Francinum Beltrandum comitem in Magni Turci epistolas* (ff. 1v-27r), *Petro Vecturio novello iurium scolari Joannes Iacob. Can. iuris utriusque consultus de modo in iure studendi libellum ac salutem P. mittit* (ff. 27v-53r), la *Salutatio virginis gloriosae* di Maffeo Vegio (ff. 53v-54v), *Laudes sanctae Monacae matris sancti Augustini* di Maffeo Vegio (ff. 55r-56v), versi per la Vergine Maria di Gregorio Tifernate (ff. 61v-62v), *Epistola domini Ioannis Pici Mirandulae comitis illustrissimi ad Ioannem Franciscum Nepotem exhortativa ad beate vivendum* [Ferrara 15 maggio 1492] (ff. 63r-68r), *Summarium in Biblia* (ff. 68v-78r), *Figurae Veteris Testamenti repraesentantes vitam et passionem Christi et ipsa vita et passio est Novum Testamentum* (ff. 78r-84v), *Brevis notitia de generationibus veterum Patrum, ab Adam usque ad filios Iacob. et de annis regnorum veterum regum Israëli, a Salamone scilicet usque ad Sadeciam* (ff. 84v-85v).

Del Marsuppini si legge il solo carne IV (ff. 56v-61r; lettera guida incipitaria).

Cfr. Bandini, *Supplementum*, cit., X, pp. 211-215.

L² Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 53

Mbr., sec. XV, mm. 233x163, ff. I, 154, I'. Numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Legatura in pelle rossa impressa. Al f. 1r miniatura fiorentina a bianchi girari. Titoli in rosso. La prima lettera incipitaria è dorata e miniata con colori bianco, blu, rosa, verde. Tutte le altre iniziali azzurre. Annotazioni ai margini.

Ad apertura di codice si legge la traduzione della *Batracomiomachia* del Marsuppini, preceduta dall'epistola di dedica a Giovanni Marrasio (ff. 1r-8v). Sempre dell'Aretino vi si leggono i seguenti carmi: VIII (ff. 10v-13v), XV-XXII (ff. 29rv), VII (ff. 30v-31v), VI (ff. 31v-33r), IX (ff. 33r-35r), X (ff. 35r-36r), XIV (f. 36rv), XXIII (f. 36v), I (f. 40v; preceduto da uno di argomento analogo di Gaspare Sighicelli, che inizia «Verte supercilum quisquis contingis ad urnam»), V (ff. 136v-137v).

Per il resto il manoscritto è occupato da opere di Maffeo Vegio (i *Distichorum libri duo*, dedicati al Marsuppini, ai ff. 13v-29v, gli *Elegiarum libri duo* ai ff. 64r-83v, i *Rusticalia* ai ff. 84r-91v, datati «Kal. Oct. 1431», gli *Epigrammaton libri duo*, dedicati al Bruni, ai ff. 91v-116r, il *Dialogus Veritatis et Philatethis ad Eustachium fratrem*), dalle poesie latine di Giovanni Marrasio (per lo più tratte dall'*Angelinetum*), da vari epigrammi di Giovanni Aurispa, dall'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 116r-135v).

Cfr. Bandini, *Catalogus*, cit., II, pp. 179-193; Resta, *Per una edizione*, cit., pp. 276-277; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 69; Panormitae *Ermaphroditus*, cit., pp. XVII-XVIII.

L³ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 55

Cart., sec. XV, mm. 205x143, ff. IV, 113, IV'. Legatura in pelle rossa impressa. La prima lettera incipitaria dorata e miniata con colori blu, verde, rosa, bianco. Titoli ed iniziali in rosso. Al f. IV un indice dei contenuti. Numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*.

È un codice miscelaneo la cui composizione ricalca quella di *L²*, da cui risulta *descriptus*. Anch'esso infatti contiene: i due libri dell'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 1r-19r); opere di Maffeo Vegio (i *Distichorum libri duo*, dedicati al Marsuppini, ai ff. 22v-37v, gli *Elegiarum libri duo* ai ff. 63r-83v, i *Rusticalia* ai ff. 82v-89v, gli *Epigrammaton libri duo*, dedicati al Bruni, ai ff. 89v-113r); carmi dall'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio; carmi di Giovanni Aurispa variamente distribuiti.

Del Marsuppini vi si leggono i carmi: VIII (ff. 20r-22v), XV-XXII (ff. 37v-38r), VII (ff. 39r-40r), VI (ff. 40r-41v), IX (ff. 41v-43v), X (ff. 43v-44r), XIV (ff. 44rv), XXIII (f. 44v), I (f. 48v; preceduto da un carme analogo per forma e contenuto di Gaspare Bolognese), V (ff. 52r-53r).

Cfr. Bandini, *Catalogus*, cit., II, pp. 179-193; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 281; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 84; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XIX.

L⁸ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 39, 40

Cart., sec. XV, mm. 274x212, ff. III, 143, III'. Legatura in pelle rossa impressa, con stemma mediceo a sei palle; in alto un'etichetta con la scritta «Ugolini Verini carmina et alii». Numerazione moderna dei fogli a lapis nel margine superiore destro del *recto* (ff. 143 numerati per 138, perché dopo f. 100 ci sono 5 ff. bianchi non numerati). Titoli in rosso e note ai margini nella prima sezione del codice. Bianco il f. 100v ed i cinque fogli seguenti; bianco anche il f. 134v. Almeno quattro le mani che hanno vergato il codice. Il codice è appartenuto a Pietro Crinito, allievo prediletto di Verino, che da lui ereditò i fascicoli con le opere del Vegio.

Il codice contiene: gli epigrammi di Ugolino Verino (ff. 1r-81v), il *Paradisus* di Ugolino Verino (ff. 82r-100v), l'*Astyanax* di Maffeo Vegio (ff. 101r-105v), il *Vellus aureus* di Maffeo Vegio (ff. 106r-120v), i *Distici* di Maffeo Vegio (ff. 121r-133v), *excerpta* della *Commedia* di Dante nella versione esametrica latina di Matteo Ronto (ff. 135r-137r), l'*Apostopha* di Matteo Ronto (ff. 137rv), il *Marchilogium* di Matteo Ronto in lode di Pistoia (ff. 137v-138r).

Del Marsuppini si leggono i carmi XV-XXII (f. 134r).

Cfr. Bandini, *Catalogus*, cit., II, pp. 317-326; *Mostra del Poliziano nella cappella Medicea Laurenziana: manoscritti, libri rari, autografi e documenti* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre-30 novembre 1954), a cura di A. Perosa, Firenze,

Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1954, pp. 162-163; Cs. Csapodi, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, Akademiai Kiado, 1973, pp. 384-385; G. Tantarli, *Le biografie d'artisti prima del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974)*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 275-298: 292-293; M. Martelli, *Il 'Libro delle epistole' di Angelo Poliziano*, «Interpres», 1 (1978), pp. 184-255: 238; M. Tagliabue, *Contributo alla biografia di Matteo Ronto traduttore di Dante*, «Italia Medioevale e Umanistica», 26 (1983), pp. 151-188: 183, 187-188; G. Mantovani, rec. A Tagliabue, *Contributo alla biografia di Matteo Ronto [...]*, «Scriptorium», 42 (1988), p. 124; *All'ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età Laurenziana (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 maggio-30 giugno 1992)*, a cura di A. Lenzuni, Milano, Silvana editore, p. 39 (scheda di I.G. Rao); Verino, *Epigrammi*, cit., pp. 147-148.

L⁷ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184 (151)*³⁵

Cart., sec. XV, ff. 210. Codice miscellaneo. Nuova numerazione nel margine inferiore destro del *recto*.

Ad apertura del codice una duplice tavola dei contenuti (XVII sec.). Due almeno le mani che hanno vergato il codice (la seconda inizia al f. 149r). Bianchi i ff. 156rv, 160rv, 165r-170v, 207v-210v.

Al f. 203v e 204r, compresi all'interno di un'esigua raccolta di epigrammi latini per scrittori e condottieri famosi, si leggono, entrambi adespoti, i carmi II e XXIV del Marsuppini.

Il resto del manoscritto è occupato quasi esclusivamente da poesia volgare in vario metro. Nello specifico: sonetti, canzoni, ballate e madrigali di Fazio degli Uberti, Giovanni Boccaccio, Antonio da Ferrara, Giovanni da Prato (ff. 114r-117r), Alberto degli Albizi (117r-119r), Giannozzo Sacchetti, Tommaso de' Bardi, Maffeo de' Libri, Franco Sacchetti (ff. 127v-131v), Antonio Pucci, Cino da Pistoia, Matteo Frescobaldi, ser Domenico Salvestri, Adriano de Rossi, Francesco Accolti (f. 200r), Francesco Tedaldi (diversi sonetti datati 1464, ff. 150rv, 195rv, 203v, 204v), Lauro Quirini (f. 150v), Leonardo Bruni (sonetto, f. 156v), Agnolo da Urbino (ff. 195v-200r), Bernardo Cambini, Feo Belcari. Segnalano inoltre le *Vite* di Dante e Petrarca di Leonardo Bruni (ff. 22r-26v), la *Vita* di Dante di Pietro Paolo Vergerio (f. 27r), la *Vita* di Dante di Giovanni Boccaccio (ff. 29r-37r, nella redazione del così detto *Primo compendio*), varie canzoni di Dante (ff. 37v-43v e 92v-98v), i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca (ff. 44r-

³⁵ Questo manoscritto è escluso dalla consultazione per ragioni di conservazione.

92v) ed una canzone di Braccio d'Arezzo per la morte di Galeazzo Visconti (ff. 145r-147r).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 79.

L Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 100

Mbr., sec. XV, mm. 200x125, ff. II, 42, II'. Legatura antica in pelle marrone impressa; elegante scrittura umanistica corsiva. Al f. 1r miniatura fiorentina a bianchi girari. Nel margine inferiore dello stesso foglio uno stemma eraso (per il cambio di proprietà del manoscritto?). Umanistica corsiva. Titoli in rosso. Le lettere incipitarie sono dorate e miniate con colori bianco, blu, rosa e verde, ad eccezione di quelle ai ff. 26v, 41rv, 42r. Al f. 40r due lettere guida. Questo prezioso codicetto raccoglie esclusivamente le opere in poesia del Marsuppini. Ognuno dei carmi reca in calce la parola *finis*. Fanno eccezione gli otto distici (XV-XXII) ai ff. 41v-42r, compresi tutti sotto un unico *finis*, a sua volta seguito dal congedo *vale vale vale*.

Esso contiene (in ordine): la traduzione del primo libro dell'*Iliade* (ff. 5r-17r), preceduta dal carme di dedica a papa Niccolò V (ff. 1r-5r); la traduzione dell'orazione di Achille dal libro IX dell'*Iliade* (ff. 17r-19v); la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 19v-26v); i carmi I (f. 26v), II (f. 26v), III (f. 26v), IV (ff. 27r-30v), V (ff. 30v-31r), VI (ff. 31r-33r), VII (ff. 33r-34v), VIII (ff. 34v-37v), IX (ff. 37v-39v), X (ff. 39v-40v), XI (ff. 40v-41r), XII (f. 41rv, *inc.* «Disertissime Romuli nepotum», *expl.* «quanto tu optimus omnium patronus»; è il carme XLIX di Catullo), XIII (f. 41v), XIV (f. 41v), XV-XXII (ff. 41v-42r).

Cfr. Bandini, *Supplementum*, cit., X, pp. 439-446; P. O. Kristeller, *Il codice Plimpton 187 della Columbia University Library e gli scritti di Lauro Quirini sulla nobiltà, in Miscellanea marciiana di studi bessaroni (a coronamento del V Centenario della donazione nicena)*, Padova, Antenore, 1976, pp. 201-211; Poggio Bracciolini. *Mostra*, cit., p. 203; P.O. Kristeller, *Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà*, in Id., *Studies in Renaissance thought and letters*, II, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985, pp. 321-339.

L⁵ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 105

Cart., sec. XV, mm. 218x145, ff. I, 136. Scrittura cancelleresca corsiva. Antica numerazione a lapis, irregolare, nel margine superiore destro del *recto*; numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Copertina in cartone, con dorso in pelle marrone; in alto un'etichetta in parte erasa, di cui si leggono solo le parole «ex...rc... L. Areti[ini]...quaedam sec. XV». Alcuni titoli in rosso. Note ai margini, in

rosso e in nero (due mani diverse sembrano aver postillato il codice). Almeno due le mani che hanno vergato il codice. Bianchi i ff. 48v, 82v, 83v, 107v-108v, 133v-136v.

Contiene epistole ed opuscoli di Francesco Filelfo, Francesco Petrarca, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari. Tra le opere del Filelfo ricordo l'*Exhortatio ad Florentinos de revocandis in Urbem optimatibus exulibus ac etiam de redeundo in gratiam illustrissimo Mediolanensium principe* (ff. 1r-14v), una lettera a Cosimo de' Medici (ff. 14v-20r), l'*Oratio funebris pro magnifico viro domino Stephano Federico Thodeschino* (ff. 20v-26r), l'*Epithalamium habitum in nuptiis illustris, pudicissimaeque puellae dominae Iohanninae domini Alberti Marliani filiae desponsatae ingenuo adolescenti Francisco, domini Urbani filio, ex familia S. Rosae* (ff. 26r-29r). Le opere di Poggio Bracciolini sono: l'epistola-invettiva ad Antonio Loschi, *In delatores* (ff. 39v-43v) e l'*Oratio funebris in laudem Leonardi Aretini* (ff. 110r-125r). Precede, al f. 109r, una lettera di Girolamo Aliotti a Benedetto Accolti, datata Roma 18 luglio 1444 [= Aliotti Arretini *epistolae et opuscula Gabrielis Mariae Scarmalii notis et observationis illustrata*, I, Arretii, Typis Michaelis Bellotti, 1769, p. 91]. Si vedano inoltre alcune epistole di Leonardo Bruni (ff. 29r-31r e 43v-48r), l'*Epistola ad Ioannem Columnnam Cardinalem de laudibus sororum suarum* di Francesco Petrarca (f. 31v), una anonima *Epistola avium valde pulcra ad Quadragesimam pro mortalitate ipsarum* (ff. 31v-32v), il proemio alla traduzione delle orazioni iliadiche di Leonardo Bruni (ff. 32v-39r), l'*Epistola Antonio Lusco viro clarissimo in delatores* di Poggio Bracciolini (ff. 39r-43v), la traduzione di Ambrogio Traversari dei *S. Ephraem Syri Sermones*, (ff. 49r-82r), l'*Iphigenia tragoedia* di Ugolino Parmense (ff. 83r-107r), alcune lettere di Girolamo Aliotti a Benedetto Accolti del 1444 (f. 109rv), l'orazione funebre per Leonardo Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 110r-125r), un epitafio di Maffeo Vegio per Leonardo Bruni (f. 125rv), un epitafio di Iacopo Veronese per Leonardo Bruni (f. 125v), ff. 130v-136v epigrammi ed epitafi vari.

Del Marsuppini si legge il solo carne IV (ff. 126r-130r).

Cfr. Bandini, *Supplementum*, cit., X, pp. 467-474; Poggio Bracciolini, *Mostra*, cit., p. 28; Hankins, *Repertorium*, cit., p. 53.

N⁹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. D 2 1288

Mbr., sec. XV, mm. 270x190, ff. II, 123, I', modernamente numerati. Il foglio di guardia in fine è preceduto da due fogli bianchi non numerati. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta: «Leonardi Aretini epistolae». Al f. 1r lettera incipitaria dorata e miniata a bianchi girari; azzurre tutte le altre iniziali.

Il manoscritto è interamente occupato dagli otto libri di epistole di Leonardo Bruni (ff. 1r-123v, *inc.* «Leonardus Colucio salutem plurimam dicit», *expl.* «paucis esse contenta vale decus seculi nostri»).

In fondo al manoscritto (sul *verso* di un foglio non numerato) si legge il carme XXIV del Marsuppini.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 150.

N¹⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. G 8 1438

Mbr., sec. XV, mm. 130x90, ff. V, 222, III', vergati da più mani e numerati meccanicamente sia sul *recto* che sul *verso*. Legatura in pergamena. Al foglio di guardia IIIv un logo: un ovale al cui interno figurano tre gigli e la sigla «d. S. a». Titoli ed iniziali in rosso. In basso al f. IIr una nota di possesso: «Est fratris Petri florentini ordinis servorum»; *supra* una nota più lunga di non facile lettura.

È un codice miscelaneo che contiene un trattato di grammatica anepigrafo e adespoto (ff. 1-16, *inc.* «De lictera. Quid est lictera»); il *De resurrectione* [sic] *Domini nostri Jesus Christi* di Lattanzio (ff. 37-40), un vocabolario latino-italiano (ff. 42-157), un altro trattato di grammatica (ff. 159-222), preceduto al f. 158 dalla nota «Incipiunt regule magitrii [sic] Philipp<i> de Aretio», estratti dell'*Eneide* (le orazioni di Enea, Ilioneo, Didone), versi di Francesco Petrarca, di Bartolomeo da Colle, di Giovanni Aurispa e di Antonio Panormita variamente distribuiti.

Il manoscritto si presenta principalmente come una raccolta di epitafi, tra i quali è possibile leggere quelli di Coluccio Salutati, Claudiano, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, Ovidio, Virgilio, Terenzio, Euripide, Seneca, Scipione l'Africano, Livio, Lucano, Lucrezio, Omero.

Si trovano, qui adespote, ma altrove attribuiti al Marsuppini, i carmi: XXIV e XXV (f. 17), A (f. 9), B (ff. 9-10), C (f. 10; cfr. qui Appendice 2), II (f. 32r), XXV (f. 79); l'epitafio «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 80; cfr. Appendice 3 di questa edizione); il carme XI è invece attribuito a Guglielmo di Francia (ff. 39-41).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 160; V, p. 591; Feo, *Codici latini del Petrarca*, cit., p. 96.

N¹⁰ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 15

Cart., sec. XV, mm. 215x140, ff. III, 370, III', vergati da più mani, numerati sul *recto* e sul *verso*. Legatura in pelle marrone impressa. Note ai margini. Mancanti i ff. 267-268, 277-278; bianchi i ff. 54-60, 78, 106-112, 124, 190-191, 235-242, 325-330, 365-370. Il ms., che proviene dalla libreria Pucci, è certamente quello già posseduto nel Settecento dal Canonico Reginaldo Sellari e creduto poi smarrito.

È un codice miscelaneo che contiene del Marsuppini i soli vv. 15-20, 31-32 del carme VII (f. 254, *inc.* «Hic maria et ventos et duros perferet hymbres», *expl.* «quae fuerant Nymphis Panque dicata tibi»). Per Ciriaco Anconitano si leggono altre lodi

anonime, una di Giovanni Marrasio (*inc.*: «Siqua fuere virum divina epigrammata saxis») e una di Giovanni Aurispa (*inc.*: «Ennius antiqua dicit de sede salutem»). Il carne II del Marsuppini è qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 255, *inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula Martis»).

I restanti fogli del manoscritto sono occupati dalle opere del Bruni (la traduzione del *Tyrannus* di Senofonte ai ff. 1-29 e quella del *De studiis liberalibus* di Basilio ai ff. 29r-53r, la traduzione latina della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio e degli *Oeconomica* di Aristotele, alcune epistole ai ff. 243-252); gli *Opuscula Prisciani* (ff. 61-77); alcune epistole di Cicerone (ff. 81-105); una cospicua raccolta di lettere di e per Silvestro da Cortona (ff. 192-227); versi di Antonio Panormita e carmi dall'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio, variamente distribuiti; epigrammi ed epitafi; scritti di Ciriaco Anconitano (la traduzione del *De septem mundi spectaculis* di Gregorio Nazanziano ai ff. 256-257, un'epistola a Francesco Scalamonti ai ff. 306-314 e la *Naumachia Regia* ai ff. 306-314); un'orazione di Battista Malatesta all'imperatore Sigismondo (ff. 293-294).

Cfr. A.F. Gori, *Symbolae litterariae*, VIII, Florentiae, ex Typographio Albiziniano, 1751, pp. 66-68; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 275; Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 70-71; J. Soudek, *Leonardo Bruni and his Public. A Statistical and Interpretative Study of his Annotated Latin Version of the (Pseudo) Aristotelian "Economics"*, «Studies in Medieval and Renaissance History», 5 (1968), pp. 49-136: 113; L. Schucan, *Das Nachleben von Basilius 'Epistola ad adolescentes'*, Genève, Droz, 1973, p. 236; Mazzatinti, *Inventari*, cit., XI, pp. 259-260; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 115; Monti Sabia, *Altri codici*, cit.; Monti Sabia, *La Naumachia regia*, cit.; Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*, cit., pp. 10, 28.

N-N¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 148

Cart., sec. XV, mm. 210x140, ff. III, 341, IV⁷, vergati da più mani. Legatura moderna in pelle. Bianchi i ff. 28v, 69v, 89v, 98r-103v, 109r-125v, 128rv, 136r-137v, 162r-164v, 211r-212v, 245rv. Palinsesto ai ff. 167r-174v. F.1r membranaceo con indice dei contenuti. In alto al f. 256r la nota di passaggio di proprietà del manoscritto (in due inchiostri diversi): «Emit Aeneas Iurrius Aretinus; denique dedit Aemilio Vezosio, phil<ospho> ac medico Arretino».

Codice composito che tramanda un numero cospicuo delle opere in poesia del Marsuppini raccolte nel codice L. In identica successione troviamo: la traduzione del I libro dell'*Iliade* (ff. 259v-271v), preceduta dalla prefazione a papa Niccolò V (ff. 256r-259v), la traduzione dell'orazione di Achille dal libro IX dell'*Iliade* (ff. 271v-273v) e la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 274r-280v; in calce la nota: «Batrachomiomachia per Carolum e graeco in latinum anno 1494 Parmae aedita per Angelum Ugoletti»). I titoli sono rubricati e le iniziali elegantemente miniate con colori verde, nero,

rosso, viola. Seguono quindi i carmi latini (tutti titolati in rosso, con *notabilia*): I (f. 280v), IV (ff. 281r-284r), V (ff. 284v-285r), VI (ff. 285r-286v), VII (ff. 287r-288r), VIII (ff. 288r-291r), IX (ff. 291r-293r), X (ff. 293r-294r), XI (f. 294rv), XIII (f. 294v), XIV (f. 294v), XV-XXII (ff. 294v-295r). Dopo il *finis* in clausola al gruppo di distici si leggono i carmi XXIX (f. 295rv), XXIV (f. 295v), XXV (f. 295v), XXVI (ff. 295v-296r). Nell'intera sezione si leggono correzioni e suddivisioni di mano moderna e al f. 296r questa annotazione: «Ex alio codice Arretino habetur carmen Caroli Marsuppini, quo invehitur in Martem. Incipit: Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella. Explicit: corque ferox medium rupit hasta tuum [...] quod deficit in VI tomo Carmina Illustrium Poetarum Italorum. Flor. 1920».

I restanti fogli del manoscritto sono occupati da alcune opere di Leonardo Bruni (le traduzioni del *Tyrannus* di Senofonte, dell'*Apologia* e del *Fedone* di Platone ai ff. 2r-22v, il *De militia* ai ff. 29r-42v, il *Commentarius rerum Greicarum* ai ff. 43r-69r, la traduzione latina della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio ai ff. 89r-96r); dal *De morte et combustione Hieronimi* di Poggio Bracciolini (= Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 157-163; ff. 23r-26v); dalla traduzione di Ugolino Verino del *De liberis educandis* di Plutarco (ff. 70r-85r); da alcune epistole di Cicerone e Ambrogio Traversari variamente distribuite; dall'invettiva del Bracciolini contro il Filelfo; dall'*Astianax* di Maffeo Vegio (ff. 296v-303r).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., XII, pp. 25-26; Kristeller, *Iter*, cit., I, pp. 115-116; V, p. 572; Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 157-163.

N³ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. I 40

Cart., sec. XV, mm. 200x138, ff. I, 66, I', scritti da diverse mani, con antica numerazione esatta; grafia umanistica corsiva. Copertina in cartone; dorso in pelle. Sul *recto* del foglio di guardia in principio ci sono l'indice dei contenuti e due note di possesso: «Hic liber est Laurentii de Marcho de Quona» e «Hic liber est Roberti Iohanni Stephani de Corsinis». Inchiostro nero e rosso. F. 66v bianco.

Il manoscritto contiene ai ff. 2r-58v una grammatica latina anonima e adespota (*inc.* «Diphthongi sunt quatuor apud Latinos»), regole di prosodia latina e carmi latini di Ovidio, Propertio, Porcelio Pandoni e Cristoforo Landino, variamente distribuiti.

Segue una serie di carmi del Marsuppini: IV (ff. 59r-62v; dopo *finis* è ripetuto: «Elegia Caroli Marsupini, vatis celeberrimi, in Leonardum Aretinum»); a margine dei *notabilia*, XXV (f. 63r), XXIV (f. 63r), XXX (f. 63r), XXXI (f. 63r), XXXII (f. 63r), XXXIII (f. 63r). Ai ff. 63v-65v si trova la traduzione marsuppiniiana dell'orazione di Achille dal libro IX dell'*Iliade* (in calce *finis*).

Cfr. Landini *Carmina*, cit., pp. XIX-XX; Mazzatinti, *Inventari*, cit., XII, pp. 97-98.

N⁵-N⁶ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 601

Cart., sec. XVII, mm. 208x147, ff. II, 135, I', con antica numerazione esatta, ma il manoscritto è assemblato in maniera disordinata. Bianchi i ff. 5, 28v, 29rv, 42v, 43rv, 49rv, 57rv, 58v. Copertina in cartone; sul dorso la scritta: «VII Var Poematia latina ab Antonio Magliabechio excripta», che ritorna anche al f. II r.

È un'antologia autografa di Antonio Magliabechi che contiene le opere di Ugolino Verino (*Flametta*), di Naldo Naldi (una sua elegia a Lorenzo de' Medici e vari carmi), di Maffeo Vegio (i *Rusticanalia*, una sua epistola a Giovanni Marrasio, i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini, gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni), di Giovanni Marrasio (*Angelinetum*, con la lettera del Bruni al Marrasio in risposta alla dedica dell'*Angelinetum*) e di Cristoforo Landino (versi per Bartolomeo Scala).

Una sezione a parte (intitolata *Caroli Marsupini Arretini carmina*) contiene un numero cospicuo di poesie latine del Marsuppini. In ordine si leggono i carmi: VIII (ff. 20r-22r; una seconda mano, che in questa edizione indico con la sigla N⁶ corregge il testo), XV-XXII (ff. 22r-22v), VII (ff. 22v-23r), VI (ff. 23r-24v), IX (ff. 24v-26r), X (f. 26rv), XIV (f. 26v), XXIII (f. 27r), I (f. 27r; il carme è preceduto da uno di argomento analogo di Gaspare Bolognese, che inizia «Verte supercilium quisquis contingis ad urnam» e termina «deservit puppis territa rana mea»), V (f. 27v).

Cfr. Landini *Carmina*, cit., p. XX; Verini *Flametta*, cit., p. 14; Resta, *Per una edizione*, cit., pp. 275-276; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 70; Mazzatinti, *Inventari*, cit., XIII, pp. 111-112; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 129.

N⁷ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 628

Cart. e mbr., secc. XV-XVIII, mm. 235x165, ff. I, 291, numerati per 289, perché l'antica numerazione omette un foglio dopo il 95 e uno dopo il 166. Bianchi i ff. 43-44, 56, 66, 73-74, 110, 122, 124, 143, 158, 166 e 166 bis, 167, 188, 190, 195, 206, 215-216, 230-232, 258, 261. Copertina in cartone; dorso in pergamena con la scritta: «Poesie varie secc. XV-XVIII».

Si tratta di un codice composito nel quale è possibile leggere: *Parafrasi dell'epinicio ovvero dell'ode pindarica latina del signor Giovan Batista Doni sopra la vittoria ottenuta da Lodovico XIII re di Francia contro la Roccella [...] fatta da Alessandro Adinari a contemplatione dell'autore* (ff. 3r-8v); sonetti e carmi per Antonio Magliabechi (alcuni dei quali di Angelo Marchetti); *Traduzione di M. Piero del Nero dell'elegia di M. Piero Angelio intorno alla sconfitta di Radagaso re de' Geti quanto i vaghi colori, i bronzi, i marmi gran Cosmo de gran duci 'l maggior duce* (ff. 39r-42v); *Al serenissimo principe di Toscana* (ff. 57r-58r, inc. «Quand'ero in verde età fresco garzone»); vari epigrammi; alcuni sonetti di Alfonso de' Pazzi; carmi di Michele Marullo, Angelo Po-

liziano e Pier Paolo Vergerio, variamente distribuiti; *Per la vittoria navale ottenuta dalla repubblica veneziana contro al turco nel mare Ionio canzone del signor Pietro Salvetti patrizio Fiorentino* (ff. 262r-271r).

Ai ff. 48r-47v (membranacei e rilegati al contrario, in ordine invertito; titolo in rosso) si legge il carme VI del Marsuppini.

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., XIII, pp. 122-124; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 129.

N¹¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1120

Cart., Firenze 1454, mm. 235x170, ff. I, 66, I', con antica numerazione esatta. I fogli di guardia in principio e in fine sono membranacei e scritti. Copertina in cartone grigio con il dorso in pergamena, sul quale compare la scritta «VII Var». Nel foglio di guardia Iv una nota di possesso: «Hic liber est mei [rasura] quem ego Florentie scripsi anno 1454» e l'indice dei contenuti. Titoli in rosso ed iniziali in blu. Bianchi i ff. 64-66.

Il codice contiene: *Saphos epistula Ovidii* (= Ov. *Her.* XV; ff. 1r-5r), *Fabula de quodam rusticho* (ff. 5v-6r), un'epistola di Antonio Panormita a Giovanni Lamola (ff. 6r-8r), *Virgilis carmina ad quedam puerum* (ff. 8r-8v), *Ovidius de pulice* (ff. 8v-9v), *Virgilius de bono viro* (ff. 9v-10r), *Virgilii Moretum* (ff. 10r-13v), i *Priapea* di Virgilio (ff. 13v-26r), *Ovidius de lumaca* (ff. 26r-27r), *Carmina in mulieres* (f. 27r), *Carmina vie virtutis et vitii* (f. 127r), una *Lamentatio* dell'imperatore Alessandro Magno (ff. 27r-28r), l'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 28r-48r), una lettera del Panormita a Pietro Lunense (ff. 48r-49r), *Ovidius liber de somno* (ff. 49r-50r), *De speculo medicine* (f. 50r), *Ovidius de cuculo* (f. 50v), *Ovidius de Philomena et de proprietatibus animalium et aliquarum bestiarum* (ff. 51v-53r), *Ovidius de medicamena faciei* (ff. 53r-55r), *Ovidius de nucem* (ff. 55r-59r), *De speculo medicine* (ff. 59r-60r), un epitafio composto da Francesco Petrarca (f. 60r), *Carmina in laudem Lucretie* (c. 60r), *Cristophori de Prato veteri ad Iacobum Azarolum* (ff. 60r-61r), *Carmina super quodam enigmata* (f. 61v), una risposta di Leonardo Dati a Francesco Patrizi (f. 61v-62v), un carme di Francesco Patrizi (f. 62v) e due carmi di Leonardo Dati (f. 63v).

Al f. 27r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. A. Galante, *Index codicum classicorum latinorum qui Florentiae in Bybliothecca Magliabechiana adservantur, pars II* (cl. VII-XL), «Studi italiani di filologia classica», 15 (1907), pp. 129-160: 130-132; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 131; Panormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XXI; Feo, *Codici latini del Petrarca*, cit., p. 66.

N⁴ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1193

Cart., sec. XV (1440-1450), mm. 220x148, ff. I, 122, I'. Copertina in cartone; sul dorso in pergamena la scritta «Ovidio». Bianchi i ff. 68v, 82v, 83r-84v, 89r-95v, 119v,

120rv e 121r. Titoli in rosso. Copiato da tre mani, che utilizzano una scrittura italiana corsiva; le glosse sono tutte della prima mano. Delle molte firme che appaiono ai ff. 1r, 121v, 122rv, quella del fiorentino Simone d'Antonio di Piero Alamanni sembra essere la mano del terzo copista. L'intero manoscritto è probabilmente il risultato dello sforzo comune di un gruppo di scolari fiorentini, che frequentavano una scuola di grammatica; chi fosse il loro maestro lo dice una nota nel colophon di Ovidio (f. 68r) «Finis. Explicit liber Epistularum Ovidii de Ponto quem legi magister Gulielmus civis Aretinus. Amen. Finis, ame[n]»³⁶.

Contiene: le *Epistolae ex Ponto* di Ovidio (ff. 1r-68r); le *Satirae* di Persio (ff. 68r-82r); l'*Ilias latina* (ff. 96r-119r, inc. «Iram pande mihi Pelide diva superbi»).

Il solo carme del Marsuppini ad esservi trascritto è il IV (ff. 85r-88v; il nome *Charoli* in rosso; le altre parole del titolo alternano lettere nere e rosse; manca l'iniziale; in calce la parola *finis* e l'*explicit* «Expliciunt carmina Charoli Aretini pro obitu Leonardi, viri doctissimi, ad Benedictum iuris consultissimum»).

Cfr. R. Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University press, 2001, pp. 259-260.

N¹⁴ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VIII 1445

Cart., sec. XV, mm. 215x150, ff. I, 375, numerati per 371, con ripetizione dei ff. 79, 108, 266. Numerazione moderna a penna nel margine superiore destro del *recto*. Copertina moderna in mezza pelle e cartone decorato. Bianchi i ff. 30v, 40rv, 157rv, 160r-161v, 200rv, 201r, 291rv, 303r-304v, 315r-316v, 323rv, 324rv, 371r-372v. Titoli in rosso.

Codice miscelaneo, che contiene: *De Genologia* [sic] *deorum* (f. 6r); una tavola dei venti (c. 26v); opere di Coluccio Salutati variamente distribuite (un'epistola al f. 36r, un compendio *ex libro Hercule* ai ff. 119v-162r, *De nobilitate legum et medicine* ai ff. 202r-203v, *De tyranno* ai ff. 204r-205r, *Contra Luschem Vicentinum* ai ff. 205r-207v); estratti da Macrobio; epitome della *Genealogia deorum gentilium* di Giovanni Boccac-

³⁶ Il maestro è Guglielmo di Giovanni da Bourges, uno dei più importanti insegnanti della metà del XV sec. I suoi legami con l'avanguardia umanistica sono noti. In questa sede si ricorda che Carlo Marsuppini lo aveva raccomandato per il suo posto in Arezzo, dove ricevette la cittadinanza tra il 1448 e il 1457. Pare comunque che anche dopo la morte di Marsuppini Guglielmo continuasse a beneficiare del patronato dei Medici. Oltreché ad Arezzo, esercitò il suo magistero a Castiglion Fiorentino, Città di Castello e San Sepolcro. Il ms. è certamente un prodotto della sua attività a Firenze. Per la data del ms. l'analisi paleografica suggerisce il 1440-1450. Due furono i suoi soggiorni a Firenze: il primo tra il 1447 e il 1451, anno in cui passò a Castiglione; il secondo tra il 1466 e il 1473.

cio (ff. 47r-151r); una prosa adespota e anepigrafa (ff. 211r-256v, *inc.* «Dii quos pagani deos asserendo venerant homines»); un'epistola di Francesco Petrarca (= *Sen.* XI 11; f. 257r; *inc.* «Quid mihi de hac vita qua degimus videatur interrogas»); la traduzione latina di Leonardo Bruni della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio (ff. 258r-262r); la Griselda di Francesco Petrarca (= *Sen.* XVII 3; ff. 262r-266r); un'epistola di Poggio Bracciolini (f. 267v); estratti dall'*Africa* di Petrarca (f. 275r-v); l'epistola di Guarino Guarini sull'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 275v-276v); la traduzione latina del *Caron* di Luciano di Giovanni Aurispa (ff. 289r-290r); l'*Epitalamion ad Poggium Bambalionem* di Francesco Filelfo (ff. 285v-287r; *inc.* «Poggius uxorem dixit iambitque luciam»); l'*Invectiva in Panormitam* di Maffeo Vegio (ff. 287v-288r); l'epistola di Saffo a Faone (= *Ov. Her.* XV; ff. 295v-297v); *Fabula cancri* (ff. 300rv; *inc.* «Rusticus uxorem secum per pascua ducens»); l'*eulogium* di Carlo Marsuppini di Cristoforo Landino (= *Xandra A* III 7; f. 311r); una sezione ovidiana (*Vita* di Ovidio, *Argumenta fabularum Metamorphoseos, De philomena, De psitaco, De cuculo, De nuce*; ff. 321r-371r).

Del Marsuppini si leggono un'epistola di Cancelleria (*Responsio oratoribus Aragonum et Venetorum facta per magnificos dominos et decem Balie compilata per virum clarissimum Carolum Aretinum dominorum*, ff. 271r-272r) e il carme IV (ff. 292r-294v; titolo rosso).

Cfr. Sabbadini, *Briciole umanistiche. Pontano*, cit., 224-230.

N² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 626

Cart., sec. XV, mm. 230x165, ff. II, 142, II', con antica numerazione esatta. Legatura in pelle. Sul dorso: «Opuscula varia». La terza guardia in principio è scritta e sul *recto* si legge una nota di possesso: «Angeli Manetti». Antico indice dei contenuti. Bianchi i ff. 9rv, 19v, 78rv, 79rv e 99rv. Alcuni titoli in rosso.

È un codice miscelaneo raccolto e trascritto dal Manetti (probabilmente durante il suo soggiorno a Napoli negli anni 1466-68) che contiene del Marsuppini i carmi VI (ff. 138r-139r) e II (f. 137r, qui attribuito a Leonardo Bruni).

Il resto del manoscritto è occupato dalle opere di Leonardo Bruni (la *Defensioe contra i reprehensori del popolo Fiorentino nella impresa di Lucha* ai ff. 1r-8v; l'epistola sull'origine di Mantova ai ff. 10r-19r; la *Novella di Lionora de Bardi e d'Ipolito Bondelmonti* ai ff. 100r-109r, *inc.* «Nella magnifica et bellissima città di Firenze»); una lettera del Petrarca a Niccolò Acciaiuoli (ff. 20r-27v); i *Philostrati heroica* nella traduzione di Francesco Griffolini Aretino (ff. 28r-69v); *Extracta de libro qui dicitur vasilographus idest imperialis scriptura que Herithea sibylla Babilonica ad petitionem Graecorum tempore Priami regis edidit quem de caldeo sermone dota pater peritissimus Graecum transtulit tandem de erario Emanuelis imperatoris eductum Eugenius regis*

Sicilie admiratus de graeco transtulit in latinum (ff. 70r-75v); una traduzione anonima del libro XIV dell'*Iliade* (ff. 80r-90v); i *Balnea Puteolana nomina* (ff. 91r-98v); estratti dal *De remediis* del Petrarca; epitafi e iscrizioni; un'elenco dei nomi delle province e delle città del regno di Napoli (ff. 110r-132v); epigrammi (tra cui quello di Euripide e di Alessandro Magno); opere di Ciriaco Anconitano (la traduzione del *De septem mirabilibus mundi* ai ff. 137v-138r e un'epistola indirizzata al Marsuppini al f. 138r, *inc.* «Atlantiadem quem tibi hisce tibi [sic] mitto»). La composizione di questo codice è la stessa dei fascicoli quattro e dieci di *L*¹.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 140; R. Fabbri, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti. Con la tavola del codice Magliab. XXV 626*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1981, pp. 55-78.

N⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 628

Cart., sec. XVI, mm. 225x140, ff. IV, 63, f. Copertina in pelle marrone impressa; sul dorso «Leon<ardi> Aretini de temporibus suis etc.». Al f. di guardia II una nota di possesso: «Di Luigi [...] Carlo di Tommaso Strozzi 1629». Il foglio di guardia IV è membranaceo. Bianco il f. 61v.

Il manoscritto contiene (in ordine): il *De temporibus suis* di Leonardo Bruni (ff. 2r-44v; lettera incipitaria dorata e miniata con colori blu, verde, rosa; titolo in rosso; note ai margini); *Ad Carolum Aretinum Laurentii Medicis laudatio* (ff. 45r-55v; titolo rubricato e lettera guida iniziale); i *Carmina Cesaris* (f. 62r, *inc.* «Trax puer astricto glacie dum ludit in Hebro»).

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 56r-59v; titolo in rosso; senza l'iniziale);

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 127.

N¹²-N¹³ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi-Cassigoli cod. 372

Cart., sec. XV, mm. 215x145, in due volumi: volume I: ff. 1r-51r; volume II: ff. 52r-98r. Più mani; bianchi i ff. 77v e 87r. Copertina in pelle rosa, con dorso in pelle marrone. Una nota in clausola riferisce che il manoscritto è stato scritto da *Hieronymus Pistoriensis* il 16 agosto 1446 (verisimilmente a Roma, nella cancelleria papale).

Il primo volume contiene: *De expediendis litteris* (f. 2rv), *De dispensationibus et indulgentiis* (ff. 2v-3v), il frammento di una lezione su Dante di Alessandro Pistoiese, esposta in presenza di papa Pio II (ff. 4r-5v), un'orazione (databile 1453-73) di Giovanni Pistoiese (identificato con Giovanni Forteguerra, allievo di Carlo Marsuppini) in occasione del conferimento del titolo di dottorato ad Arezzo (ff. 5r-8r), una frammen-

taria opera medica dal titolo *Regula vite hominis ad habendam bonam memoriam* (ff. 8r-9r), un'orazione funebre in morte del Cardinale Francesco Patavini (ff. 10r-17r), un'orazione funebre per Pietro de Miliis (ff. 18r-20v), un'orazione funebre per Carlo Zeno (ff. 21r-22v), un carme del Vegio per Niccolò Piccinino (ff. 22v-24r), una raccolta di poesie latine di Lorenzo Valla (ff. 27r-31r), una raccolta di antiche epigrafi tratte principalmente dagli edifici di Roma, ai ff. 44r-51r varie iscrizioni antiche ed epitafi.

Il secondo volume contiene: *Virgili centona Probe* (ff. 52r-63v), una lode di Ottaviano Augusto sulla poesia di Virgilio (ff. 63v-64r), un carme di Giovanni Campano a Pio II (ff. 64v-66v), il *De tolerandis adversis que pie deus bonis infligit* composto dal canonico regolare veronese Matteo Bossi (ff. 68r-76r), alcuni consigli *Ad conservacionem visus et oculorum* (ff. 76v-77r), una lode di Lorenzo Valla (f. 78r), *De foro competentis* (f. 80v), *De probationibus* (f. 81r), epigrammi, carmi ed epitafi vari (ff. 85v-98v), un carme di Francesco da Fiano per Coluccio Salutati (ff. 95r-96r).

Il codice contiene una doppia trascrizione del carme II del Marsuppini: quella al f. 46r è indicata in questa edizione con la sigla *N*¹², mentre quella a c. 94r è indicata con la sigla *N*¹³.

Cfr. L. Chiappelli, *Carlo Marsuppini e Giovanni Forteguerra precursori della scuola umanistica di diritto romano secondo un testo inedito*, «Archivio giuridico», 38 (1887), pp. 398-410; Kristeller, *Iter*, I, pp. 165-166; F. Lo Monaco, *Per un'edizione dei «carmina» di Lorenzo Valla*, «Italia Medioevale e umanistica», 29 (1986), pp. 139-164; F. Lo Monaco, *Il progetto di edizione dei carmina*, in *Pubblicare il Valla*, a cura di M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2008.

R² Firenze, Biblioteca Riccardiana, 907

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. V, 190, V', vergati da più mani. Presenti due numerazioni di mano di Bartolomeo Fonizio (la prima nel margine superiore destro dei primi cinque fogli; la seconda, sempre nel margine superiore destro, che numera i fogli 9-191 secondo la serie numerica 1-183, saltando il f. 125 nella numerazione più recente). Un'altra numerazione meccanica nel margine inferiore destro dei fogli, che conta 190 fogli, per il salto del foglio numerato dal Fonizio 117 (attuale f. 124 *bis*), del quale era stata tagliata la metà inferiore. Scrittura cancelleresca all'antica del Fonizio in quasi tutto il codice; sue anche le numerose annotazioni ai margini. F. 103 bianco. Nuova legatura in tutta pergamena. Nel foglio di guardia V una nota: «Die 13 Ianuarii 1775. In veteri integumento huius codicis legebatur = Barptolomei Fontii et amicorum charte 182». Ai ff. 1-4 vecchio indice dei contenuti. Alcuni titoli rubricati.

È un codice miscelaneo che contiene numerosi estratti da autori classici, medioevali, umanistici e dai Padri della Chiesa (Agostino, Girolamo, Cipriano, Lattanzio, Gregorio Magno, Beda, Bernardo di Chiaravalle, Terenzio, Cicerone, Seneca, Livio,

Svetonio, Aristotele, Platone nella traduzione latina del Bruni, Ippocrate, Diogene tradotto da Francesco Aretino, Columella, Vitruvio, Petrarca, Donato Acciaiuoli, Giovanni Tortelli, Niccolò Perotti). Questo zibaldone, preparato dall'umanista fiorentino Bartolomeo Fonzio (1447-1513), si caratterizza soprattutto come un'ampia raccolta di citazioni morali relative a determinati temi (*De ignorantia suis ipsius; De vera sive potius Christiana nobilitate; De peccatorum penitentia; De ieiunio; De luxurie vitio fugiendo; De viduitate servanda; De adulatione; De sobrietate corporis*), ma anche di sentenze e modi di dire, di definizioni della filosofia, di *Vite* di poeti, di epitafi, epigrammi ed epistole.

Del Marsuppini si leggono: il carme XXVI (f. 173rv), II (f. 189r, qui attribuito a Leonardo Bruni) e l'epitafio funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 174r; cfr. Appendice 3 in questa edizione).

Cfr. G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentina adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et sociorum, 1756, pp. 22-23, 86, 89-91, 120, 141, 163, 167, 172, 176, 192-193, 198-199, 202, 208, 233, 258, 263, 311, 316-317, 319-320, 323, 361, 381; *Inventario e stima*, cit., p. 22; G. Mancini, *Vita di Lorenzo Valla*, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 297, 324, 327; C. Marchesi, *Bartolomeo della Fonte. Contributo alla storia degli studi classici in Firenze nella seconda metà del Quattrocento*, Catania, Niccolo Giannotta, 1900, pp. 103-104; Ch. Trinkaus, *A Humanist's Image of Humanism: the Inaugural Orations of Bartolomeo della Fonte*, «Studies in the Renaissance», 6 (1960), pp. 90-147: 132; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 208; V, p. 607; C.H. Lohr, *Medieval Latin Aristotle Commentaries. Authors A-F*, «Traditio», 273 (1967), pp. 313-413: 401; S. Caroti e S. Zamponi, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, con una nota di E. Casamassima, Milano, Il polifilo, 1974, pp. 60-68; A.C. de la Mare, *The Library of Francesco Sasseti (1421-90)*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, a cura di B.H. Clough, Manchester-New York, Manchester University Press, 1976, pp. 160-215: 166, 196, nota 57; *Collectanea Trapezuntiana*, cit., p. 20; *Codici latini del Petrarca*, 1991, cit., p. 118, nota 74, 401, nota 251; J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, II, London-Leiden, E.J. Brill, 1991, p. 689; T. De Robertis, *Breve storia del Fondo Pandolfini della Colombaria e della dispersione di una libreria privata fiorentina (con due appendici)*, in *Le raccolte della «Colombaria». I. Incunaboli, con un saggio sulla Libreria Pandolfini*, a cura di E. Spagnesi, Firenze, Olschki, 1993, pp. 73-314: 138, 141, 281-282; *Umanesimo e padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, catalogo a cura di S. Gentile, Milano, Rose, 1997, pp. 361-362, 364, nota 99; F. Caglioti, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 3-6, 8, 10, 12-13, 27, 81, 150, 398, 401-402; E. Pasquini, *Libri di musica a Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze,

Olschki, 2000, p. 93; *Gli umanisti e Agostino: codici in mostra*, a cura di D. Cop-pini e M. Regoliosi, Firenze, Pagliai Polistampa, 2001, pp. 261-264; *I cancellieri aretini*, cit., pp. 96-97.

R³ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 931

Cart., secc. XV-XVI, mm. 212x140; ff. III, 88, I. Legatura in cartone e dorso in pergamena. Numerazione meccanica nel margine superiore destro del *recto*. Al f. IIr: «Versi e prose latini e volgari di diversi»; al f. IIIr un indice dei contenuti di mano po-steriore. Bianchi i ff. 52v, 55, 70-73, 78-79, 88r. Ai ff. 1rv: quattro massime morali (una volgare e tre in latino, di Giovenale, Seneca e Celso). Una data al f. 40v («MCCCCCLXXXV»); un'altra al f. 64r («MCCCCXXXVI die XV aprilis») e al f. 77v (MCCCCCLXXXV). Al f. 88v varie scritte. Alcuni titoli in rosso.

Questo codice miscelaneo contiene: *Versus regis Roberti pro sanitate* (f. 2rv), *Versus Adriani imperatoris* (f. 3r), versi di Esiodo tradotti da Guarino Veronese (f. 4r), vari epigrammi, epitafi e distici, un'*Epistola beati Jeronimi ad Furiam de viduitate ser-vanda* (f. 11v), altre epistole di Girolamo, una *Oratio Marci Tullii Ciceronis* (ff. 17r-33r), i *Versus differentiales* di Guarino Guarini (ff. 33r-38v), carmi adespoti e anepi-grafi in volgare, satire di Persio (ff. 39r-51r), alcuni sonetti volgari di Giovanni Fre-scobaldi; un estratto da Stazio, postillato (ff. 53r-54v), estratti da Sant'Agostino, alcuni *Sermones causa dicendi in convivio* (ff. 58r-60r), un epigramma di Lorenzo Lippi da Colle (f. 61r), sonetti di Francesco Tedaldi (ff. 62rv), un'opera di *Dominus Jacobus Sanguinatus patavinus* (ff. 64r-66r), la *Canzon morale di messer Lionardo nella quale tracta della felicità referendo l'opinioni de philosophi* (ff. 74r-76v), sonetti del Petrarca (f. 77rv), una *Regola di mantenersi in sanità* (f. 81v), uno scritto sulle *Quattro com-pressioni: freddo caldo secho et umido* (f. 82rv); epigrammi di Naldo Naldi (f. 2v e 84r) e Bartolomeo Fonzio (f. 3r), epitafi di Leonardo Bruni e Coluccio Salutati.

Del Marsuppini si legge al f. 7r il solo carme XXIV (titolo in rosso).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 211.

R Firenze, Biblioteca Riccardiana, 977

Mbr., sec. XV, mm. 200x125, ff. I, 52, I', nuovamente numerati nel margine supe-riore destro. Legatura in pergamena. Scrittura umanistica corsiva. Ai ff. 1v-2v l'indice dei contenuti. Al f. 3r miniatura fiorentina a bianchi girari. Nel margine inferiore del-lo stesso foglio un piccolo fregio floreale, probabilmente aggiunto posteriormente, al centro del quale si trova un puttino che regge uno stemma non inserito. Titoli rubri-cati e iniziali azzurre, ad eccezione del primo testo che ha il titolo azzurro e la lettera incipitaria miniata e dorata. Lettera guida al f. 51v.

È un'antologia di testi poetici latini, organizzati in tre principali *corpora* umanistici: carmi di Carlo Marsuppini (ff. 15r-25v), di Porcelio Pandoni (ff. 25v-43v) e di Giovanni Marrasio (ff. 43v-51r; prevalentemente testi dell'*Angelinetum*). Il manoscritto contiene anche un'elegia attribuita a Virgilio (*Eleg. in Maec.* II, ff. 3r-6v) e una di Ovidio (= *Am.* III 9, ff. 51v-52v).

Dell'Aretino si leggono cinque carmi: IV (ff. 15r-18v), VIII (ff. 18v-21v), V (ff. 21v-22v), VII (ff. 22v-23v), VI (ff. 24r-25v).

Cfr. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum*, cit., p. 278; *Inventario e stima*, cit., p. 23; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 277; M. Scuricini Greco, *Miniature Riccardiane*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 185-186, nota 167; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 85; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 213; II, p. 516; *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, catalogo a cura di S. Gentile, Milano, Rose, 1997, p. 90; *I cancellieri aretini*, pp. 89-91.

R¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1206

Cart., sec. XV, mm. 222x155, ff. I, 123, I', vergati da più mani e nuovamente numerati. I ff. 1-2, membranacei, contengono l'indice del manoscritto e alcuni epigrammi. I ff. 113r-121r sono a stampa. Mutilo in fine. Legatura in pergamena. Titoli rubricati.

Codice composito in cui si trovano: il compendio in quattro libri di Lucio Anneo Floro sulle imprese del popolo romano (ff. 3r-54v, *inc.* «Populus romanus a rege Romulo»); scritti di Pier Candido Decembrio, tra cui un breve compendio della storia di Roma (ff. 53r-60v, *inc.* «Regum consulum imperatorem Romanorumque»); la satira di Francesco Filelfo *De institutione pueritiae* (ff. 61r-62v); le orazioni funebri di Poggio Bracciolini per Leonardo Bruni (ff. 66v-71r, *inc.* «Hodiernus Florentini dies atque hic publicus meror comuni voluntate»), per il Cardinale di Santa Croce (ff. 71v-76r, *inc.* «In maximo labore prestantissimi patres»), per Lorenzo de' Medici (ff. 76v-80v, *inc.* «Si serius mi doctissime Carole ornatissimi atque amicissimi») e quella per Niccolò Niccoli (ff. 81r-85v, *inc.* «Si cives prestantissimi Latine Muse hoc in locum»); i *Distichorum libri duo* di Maffeo Vegio dedicati al Marsuppini (ff. 86r-100v); il *Tractatus de compositione* di Gasparino Barzizza (ff. 101r-106r, *inc.* «Cum omnis commode et elocutioni»); un'epistola di Cicerone al fratello Quinto (ff. 106r-112r, *inc.* «Etsi non dubitam quin, quan hanc epistola multi»); il *De agno* di Maffeo Vegio (f. 112r, *inc.* «Salve nostra salus agne mitissime salve»); vari epigrammi adespoti.

Del Marsuppini si legge soltanto il carme IV ai ff. 63r-66r.

Cfr. S. Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze: manoscritti italiani*, Roma-Prato, presso I Principali Librai-Tip. Giachetti, 1900, pp. 273-275; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XLVII.

R⁴ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2330

Mbr., sec. XV, mm. 155x180, ff. V, 145, I' (guardie di carta), nuovamente numerati. Più mani. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta «Dicerie Pistole del sec. XV». Il foglio di guardia IV presenta l'indice dei contenuti. Alcuni titoli in rosso e alcune iniziali in blu. In fondo al f. 78v una nota di possesso: «Ex donatione causa mortis facta mihi Matteo Mercato a domino Bartolomeo Pescio Medico Phisico qui obiit die 30 aprilis anno Domini MDCXXXV Florentie». Bianchi i ff. 138v-143r.

Silloge di formazione cancelleresca che contiene: alcune orazioni di Stefano Porcari (ff. 3r-37v), le vite di Dante e Petrarca scritte da Leonardo Bruni (ff. 37v-48v), la vita di Dante scritta da Giovanni Boccaccio (ff. 48v-67v), una lettera di Leonardo Bruni Cancelliere ai Volterrani (ff. 68r-69r), un'orazione fatta da uno scolaro forestiero in Firenze per lo sviluppo delle arti liberali (ff. 69v-72r), un'orazione di Francesco Filelfo in principio di una lezione su Dante (ff. 72v-74v), una lettera di Francesco Petrarca a Niccolò Acciaiuoli tradotta in volgare (ff. 75r-82v), un volgarizzamento dell'epistola di Lentulo, ufficiale romano in Giudea (ff. 82v-83r), una risposta di Bono di Giovanni Boni (ff. 83r-84v), una *Diceria* ai Signori in occasione della loro entrata il primo luglio 1445 (ff. 85r-86r), una lettera di Luigi Buonaccorsi a Giannozzo Manetti (ff. 86v-87r), un protesto di Bono Boni del 1461 (ff. 87v-94r), i *Libri Senecae de formula honestae vitae* (ff. 97r-99v), la favola in volgare di Piramo e Tisbe (ff. 100r-101v), novelle di Leonardo Bruni (ff. 102r-105v), *Simbalum Catholicae fidei editum ab Actanasio episcopo Alexandriae* (ff. 106v-107r), il dialogo *An seni uxor ducenda sit* di Poggio Bracciolini (ff. 109r-118v, dedicato a Cosimo de' Medici in data «XV Kal. Aprilis» [1437]), alcune lettere di Leonardo Bruni Cancelliere (ff. 119r-125v), un'epistola di papa Pio II indirizzata a Cosimo de' Medici per la morte del figlio Giovanni nel 1463 (f. 126r), protesti e lettere di stato, scritture di sostenitori medicei, quale la risposta di ser Niccolò Tinucci notaio alla Signoria di Firenze ai Signori e Otto di Guardia nel 1433 (ff. 126v-138r, *inc.* «quando e' fu sostenuto»); una lettera di Ludovico di Ciecie da Verrazzano capitano di Pisa (f. 144v).

Al f. 84v si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. *Inventario e stima*, cit., p. 48; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 218; Poggio Bracciolini, *Mostra*, cit., pp. 27-28; Luiso, *Studi su l'Epistolario di Bruni*, cit., p. 139; M. Davies, *Su alcuni codici di lettere pubbliche di Leonardo Bruni*, in *Leonardo Bruni cancelliere*, cit., pp. 359-369; Feo, *Codici latini del Petrarca*, cit., p. 163, n° 119.

Ge-Ge¹ Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6

Cart., sec. XV, mm. 170x111, ff. 78. Scrittura umanistica in bruno su una colonna di 22 righe; titoli in rosso; qualche iniziale in blu; glosse e mani di richiamo ai margini

passim, posteriori. Bianchi i ff. 50v, 78r, 78v. Numerazione recente sull'angolo superiore del *recto*. Rilegatura in cartone con dorso in pelle rossa a cinque nervature filettate d'oro e rosetta centrale dorata. All'interno del piatto anteriore una nota corsiva (forse del XVIII sec.): «Ms del 1439». In calce al f. 20r il nome in rosso *Dominicus Brachichilensis* (Domenico di Cristoforo Brisighella, scriba a Firenze nel 1456-75, amico di Poggio Bracciolini), seguito da rasura.

Questo codice miscellaneo, di provenienza fiorentina, contiene: una traduzione latina di Ov. *Her.* XV (ff. 1r-6r, *inc.* «Numquid ubi aspecta est studiosae»), lettere di Francesco Petrarca (ff. 6r-20v), testi di lapidi romane (ff. 21r-44r), le sette meraviglie del mondo (ff. 44v-45v), antichi motti (f. 49r), un elenco di abbreviazioni latine, un distico per Alessandro, un inno di Claudiano (f. 76v, *inc.* «Christe potens rerum redeuntis conditor evi»).

Ai ff. 47r-48v si legge il carme VI del Marsuppini, preceduto da una lettera di Ciriaco Anconitano (al f. 46r, adespota e anepigrafa; *expl.* «eundem quoque nostra fecerat amicissima manus tui interim. Ex fluentinis clarissimis gymnasiolorum scenis. Idibus novembris 1439»); a sua volta preceduta al f. 46r da *Caesar in Comentariis gallici belli de moribus et religione Gallorum* e da una raffigurazione del dio Mercurio (f. 46v; l'immagine, unico ornamento del codice, è genericamente riferita ad artista fiorentino attivo nella seconda metà del XV secolo; forse il Pesellino). In fondo al f. 77r il titolo *Francisci Sfortie epygramma* (sotto *Francisci* ci sono però dei puntini ad indicare un'espunzione) per il carme XIV del Marsuppini, che si trova alla pagina successiva (f. 77v) con il titolo ripetuto (*Francisci Sfortie*), ma aggiunto posteriormente da una mano diversa da quella che ha trascritto il testo, indicata in questa edizione con la sigla *Ge*¹. Di seguito al carme XIV, si legge anche il carme II, qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 77v).

Cfr. A. De Floriani, *Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana*, «Quaderni franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure», I (1988), pp. 21-25, scheda n° 5; Ead., *Una testimonianza*, cit.

Go Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B. 1047*

Cart., sec. XV, mm. 195x147, ff. 88, I¹. Si tratta di una miscellanea probabilmente scritta in Italia. Il codice proviene dalla biblioteca di Albrecht von Eyb; di sua mano i ff. 1r-3r e 37v-88r. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*.

Contiene: le elegie di Tibullo (ff. 4r-37r), un epitafio scritto da Nicolò Perotti (f. 40v), estratti dall'*Africa* del Petrarca (f. 42r), carmi di Antonio Panormita variamente distribuiti, lo scambio epistolare fra Rinaldo Cavalchini e il Petrarca (ff. 44r-47r), un poema adespota alla Vergine (f. 47r, *inc.* «Virgo decus nostrum»), molti epitafi (tra i

quali uno di Dante e uno di Gentile da Fabriano), l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 71v-84r), versi di Francesco Filelfo, Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa.

Del Marsuppini si leggono: il carme II (f. 43r) e l'epigrafe funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 43r; cfr. Appendice 3 di questa edizione).

Cfr. M. Feo, *I nuovi versi del Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 4 (1987), pp. 51-62; Id., *La prima corrispondenza poetica fra Rinaldo di Villafranca e Francesco Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 4 (1987), pp. 11-33; 13-25; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 399; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XXIV.

Ho Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, 432*

Cart., sec. XV, ff. 26. Numerazione regolare dei fogli nel margine superiore destro del *recto*. Iniziale miniata; titoli in rosso.

Contiene l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 1r-24r), seguito dal carme *De ortu* (ff. 24rv) e dalla *Laus Elysiae* (ff. 24v-25r).

L'unico carme del Marsuppini che vi è trascritto è il V (ff. 25r-26r).

Cfr. S. De Ricci, *A Handlist of Manuscripts in the Library of the Earl of Leicester at Holkham Hall*, Oxford, Oxford University Press for the Bibliographical Society, 1932, p. 38; Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 40; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. XXIV-XXV.

H London, British Library, Harley 2571

Cart. e mbr., 1442, mm. 210x137, ff. II, 83, I. Codice miscellaneo, scritto e decorato in Italia. Legatura in tessuto e mezza pelle rossa, nuova; nel centro una figura in oro e la scritta «Virtute et fide». Sul dorso la scritta «Poggio de nobilitate etc. Brit. Mus. Harley ms. 2571». Nel piatto interiore della legatura è incollata la copertina originale del codice, in pelle marrone impressa, con fregio in oro. Numerazione a penna nel margine superiore destro del *recto*. Al f. IIr, in alto, la data «29 die Octobris A. D. 1722» ed un frontespizio con la scritta «Pogii Florentini de nobilitate libellus stilo exaratus A. D. 1440 / Pogii Florentini de nobilitate libellus / Ad insignem D. Gerardum cardinalem Cumanum A. D. F. M·IDI·XL [1440]». Inoltre al f. 2r: «Antonini artii Medices Liber Bib. Laur. 15956». Al f. 29r: «Finis MII^CIIXLII. Poggii Florentini De nobilitate explicit feliciter. Amen. Cupertini». Numerazione nel margine superiore destro del *recto* in parte a matita e in parte a penna. Al f. 83r (membranaceo) l'indice del manoscritto. Al f. 83v, in alto, una scritta cancellata, ma ancora in parte leggibile «Johanni Elisei phisici Neapolitani et amicorum». Bianchi i ff. 1v, 77v, 78a. Due mani. Titoli rossi o metà neri-rossi (per parole o lettere); iniziali tutte decorate o dorate. In fondo al f. 73v, dopo l'opera di Guarino Guarini, c'è uno stemma.

Il codice contiene: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 2r-29r; titolo in rosso; iniziale in oro con fregi bianchi; miniatura che si estende lungo il lato sinistro e il margine inferiore del ms. Manine ai margini; postille e *marginalia* in rosso e nero; in fondo «Finis M-III-XLII»); lettera di Poggio a Gregorio Correr (ff. 29r-33r; introdotta dal titolo «Cupertini»); l'*Ysagogicum ad moralitatem* di Guarino Veronese per Galeotto Malatesta (ff. 35v-53r); il *De assentatoris et amici differentia ex Plutarcho* di Guarino Veronese a Leonello Estense (ff. 53r-73v); un testo adesposto e anepigrafo *Fragmentum de laudis virginittatis* o *De virginibus claris tractatus* (ff. 74r-77r; *inc.* «Quoniam intellexi in commentariis adversarii provocari nos», *expl.* «procreatum romana exprobarer potentia», lettera guida rossa e spazio vuoto per ospitare la miniatura; *marginalia* rossi); epigrammi (f. 78br), epitafi e iscrizioni (ff. 78bv-82v).

Del Marsuppini il codice contiene ai ff. 33r-35r il carme IX (titolo rosso; la lettera iniziale in oro con fregi bianchi intorno; note ai margini).

Cfr. *A catalogue of the Harleian manuscripts*, cit., II, p. 701; C.E. Wright, *Fontes Harleiani. A study of the sources of the Harleian collection of manuscripts preserved in the Department of manuscripts in the British Museum [...]*, London, The Trustees of the British Museum, 1972, pp. 125, 237, 358-359; Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 162; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. XXXIX-XLI.

H¹ London, British Library, Harley 3276

Mbr., sec. XV, mm. 260x175, ff. II (cartacei), 75 (membranacei), II' (cartacei). Iniziali rubricate; fogli di guardia; scritto in Italia. Codice con legatura in pelle marrone; sul dorso le etichette rosse con il nome della biblioteca e la segnatura del ms. Numerazione a lapis nel margine superiore destro del *recto*. In alto sul foglio di inizio codice la data «22 die Iunii A. D. 1726». Il primo foglio del codice ha i titoli rossi; le lettere iniziali sono in oro, miniate con colori rosso, blu, verde, bianco; in fondo alla pagina uno stemma miniato con colori verde, viola, blu, bianco e oro. Lettere iniziali per tutto il codice. Note ai margini in nero e rosso.

È un codice miscelaneo che contiene molte opere di e per il Bruni. In esso, infatti, si leggono: il *De bello Italico adversus Gothos* (ff. 1v-54r; in clausola una nota in inchiostro nero «Finiti fuere in monte Guidone ab me Lodovico Petronio die quarta augusti · I · secundo nonas sextilis in quo opido parvulo tunc vigebam aufugiendi epydimie contagionem scripsi etenim exercitii gratia 1449»), un'epistola dell'Aretino al re Alfonso d'Aragona (f. 1r; datata 1442) ed una a Ciriaco d'Ancona (f. 1rv), le orazioni funebri di Giannozzo Manetti (ff. 54v-66v) e Poggio Bracciolini per il Bruni (ff. 67r-71v), un epigramma di Maffeo Vegio per lo stesso Bruni (f. 74v; *inc.* «Hoc Aretini Leonardi tecta sepulchro», *expl.* «Ad summos quos nunc incolit ipse polos»), *Littere*

Sophye imperatricis contra Narsetem, con risposta (f. 75r; inc. «Sophya Constantino-politana imperatrix Narsei quondam romanorum»).

Ai ff. 72r-74v si trova il carme IV del Marsuppini (titolo rosso; iniziale dorata).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 168; *A catalogue of the Harleian manuscripts*, cit., III, p. 14.

H² London, British Library, Harley 3716

Cart., sec. XV, mm. 240x162, ff. IV, 198, II' vergati da una mano del nord. Legatura in pelle marrone impressa. Sul dorso due etichette rosse in pelle con la segnatura del codice. Numerazione a penna nel margine superiore destro del *recto*. Alcuni titoli in rosso; alcune iniziali in rosso o blu. Note e postille a margini in nero e rosso. Due mani: la prima ai ff. 1r-153v, la seconda 154r-fine codice. Bianchi i ff. 23r-24v.

Questo codice miscelaneo, che si presenta essenzialmente come una raccolta di scritti in prosa, contiene: opere di Leonardo Bruni (il *Commentarium rerum grecarum* ai ff. 1r-22v, con in fondo la nota «Finis huius completum per me Jacobum Sthenke de Sydawe, nacionis Saxonice», varie epistole, l'invettiva contro Lauro Quirini ai ff. 78v-79v, la traduzione latina della novella IV I di Giovanni Boccaccio per Bindaccio Ricasoli ai ff. 47r-52r, l'orazione di Eliogabalo alle meretrici ai ff. 149v-150r; la *Defensio* della traduzione dell'*Etica* aristotelica ai ff. 85r-88r) e di Poggio Bracciolini (*Adversus avaritia* ai ff. 25r-47r, alcune epistole, l'invettiva contro Francesco Filelfo ai ff. 99v-103v, il quarto libro del *De varietate fortunae* ai ff. 124r-133v, l'orazione funebre per la morte di Niccolò Niccoli ai ff. 113r-119v); poesie del Panormita (al f. 75v la poesia *De laudibus Elisie*, al f. 88rv *Exhortatio ad Bartholomaeum de monte Politiano* e altre variamente distribuite, cfr. f. 88r e 55v); una raccolta di epistole (di Leonardo Bruni a Ciriaco Anconitano ai ff. 72r-73v; di Poggio Bracciolini a Cosimo de' Medici e una a Carlo Marsuppini ai ff. 11v-113r, che inizia «Gravem dolorem suscepi prout equum erat mi Carole ex obitu prestantissimi viri Nicolai» (= Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 236-238); di Leonardo Giustiniani a Guarino Guarini, di Ambrogio Traversari, di Pier Paolo Vergerio, di Plutarco a Traiano, di Antonio Loschi a Leonardo Bruni); vari epigrammi di autori antichi e contemporanei; *Exempla greca de amicitia* (ff. 79v-81r); un carme di Antonio Loschi al duca di Milano (ff. 83v-85r); l'epistola di Saffo a Faone (= Ov. *Her.* XV; f. 52v); l'invettiva di Guarino Guarini contro Giorgio da Trebisonda del 1431 (ff. 66v-72r); *Satira* di Francesco Filelfo contro Poggio Bracciolini (ff. 145r-146v). La seconda parte del codice, scritta da un'altra mano, contiene sermoni, epistole e vari scritti di Girolamo, Agostino ed altri.

Del Marsuppini si leggono al f. 75v il carme II (preceduto dal titolo *Cl<arissi>mi imperatoris Sforcie epithaphium*) e ai ff. 81r-83v il carme IV (iniziale blu).

Cfr. *A catalogue of the Harleian Manuscripts*, cit., III, pp. 54-55; Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 175; Bracciolini, *Lettere*, cit., I, p. XLVI; II, pp. 236-238.

Lu Lucca, Biblioteca statale, 362

Cart., sec. XV, mm. 290x205, ff. I, 67, I'. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta «Vegii Maffei Carmina codex cartaceus» e la segnatura della biblioteca. Alcune iniziali in rosso. Bianchi i ff. 1r-4v, 66r-67v.

Il codice contiene prevalentemente opere del Vegio: gli *Elegiarum libri duo* (ff. 5r-25v; in clausola «Bononie VI Kl Sextiles»), i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini (ff. 26r-40r; in clausola «Finitur Florentie Kl. Junii»), gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni (ff. 41r-65r).

Al f. 40v si leggono i carmi XV-XXII del Marsuppini.

Cfr. A. Mancini, *Index codicum latinorum Publicae Bybliothecae Lucensis*, «Studi italiani di filologia classica», 8 (1900), pp. 115-320: 153; Kristeller, *Iter*, cit., I, pp. 257-258; Della Schiava, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio*, cit.

Lu¹ Lucca, Biblioteca statale, 1460

Cart., sec. XV, mm. 223x150, ff. I, 124, III'. Legatura in pelle marrone con dorso in pergamena. Bianche le guardie e f. 59v.

Codice miscelaneo nel quale è possibile leggere: un'orazione funebre di Antonio da Todi per la morte di Lorenzo de' Medici, preceduta da una dedica al cardinale Giuliano Cesarini (ff. 1r-11v); un'orazione di Giannozzo Manetti a Niccolò V (ff. 12r-19v); tre sonetti caudati satirici; un'epistola di Francesco Filelfo (ff. 20r-21v); la *Xandra* di Cristoforo Landino, nella prima redazione in un libro, dedicata a Leon Battista Alberti (ff. 23r-37v); un *Dialogus* del Vegio (ff. 39r-56v); il *De rosas nascentibus* con attribuzione a Virgilio (f. 59r); i primi due versi di *Copa* con attribuzione a Virgilio (f. 60r); epigrammi del Panormita (f. 81r); la *Cosmographia* di Tolomeo (ff. 107r-109v); il *De dimensione orbis* di Prisciano (ff. 110r-120v); epitafi; estratti dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano variamente distribuiti; brevi scritture come ricette, sentenze, ricordi.

Al f. 91r sono trascritti i vv. 1-23 del carme IX del Marsuppini.

Cfr. Mancini, *Index codicum*, cit., pp. 222-223; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 261; Panormitae *Hermaphroditus*, cit., p. LIII.

Ly Lyon, Bibliothèque Municipale, 168 (100)

Cart., sec. XV, mm. 240x160, ff. II (membrana), 274, II' (membrana). Scrittura umanistica rotonda di tipo lombardo. Legatura in pelle chiara, stampata, del sec. XVI,

con tracce di fermagli. Il codice fu probabilmente composto da un chierico, un professore di letteratura o da un giurista vissuto in Italia tra il 1440 e il 1470. Nelle due guardie anteriori si legge la tavola del contenuto del codice di mano del XVI sec. Nell'ultimo foglio di guardia la scritta «Alexander Magius tuus» e il motto «Duce virtute et comite fortuna / duce natura et comite virtute». Nel margine inferiore di f. 1r uno stemma, identificato da Elisabeth Pellegrin con quello della famiglia Montagut. Iniziali miniate e rubricate.

Contiene: opere di Poggio Bracciolini (il *De vera nobilitate*³⁷, ff. 254r-267r; la lettera a Gregorio Correr, ff. 267r-268v; *Contra ipocritas*, ff. 268v-273r); alcune epistole di Leonardo Bruni al Bracciolini, a Coluccio Salutati, a Ciriaco Anconitano; varie opere del Petrarca (una lettera al conte Roberto da Battifolle, la *Griselda* (= *Sen.* XVII 3) ai ff. 137r-143v, il *De morte Magonis fratris Hannibalis*, corrispondente a *Africa* VI 885-915 ai ff. 241v-242r, vari epigrammi, il *Carmen de beata Maria Magdalena* ai ff. 247v-248r); il *De luxuria* di S. Giovanni Crisostomo; le *Salutationes Beatae Virginis*; Antonio Panormita *Pro Kambio Iambecchario* (*inc.* «Kambius hoc tegitur stirps Zambeccharia busto»); un epitafio *Pro Brachio Perusino* (*inc.* «Cuius marmoreo conduntur membra sepulcro»; *expl.* «Hosti terribilis victo spes tutor amicis»); al f. 245v l'elegia del Panormita per Elisia (*inc.* «Elisia auricomas inter celeberrima Nymphas») e la *Descriptio Italie* di Petrarca; al f. 243r l'epitafio di Maffeo Vegio per il patriarca di Costantinopoli.

Al f. 245r si legge il carme II del Marsuppini, con correzioni al testo apportate da una seconda mano³⁸. In questa edizione il testo base dell'epigramma è indicato con la sigla *Ly* (*Sfortie*), *inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor»; *expl.* «Fessaque iam terris celi requiescat in arce»; si indicano invece con la sigla *Ly*^l le correzioni apportate al testo (nuova attribuzione del carme al Bruni: *Pro eodem a L<leonardo> Arretino aeditum*; *inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor», *expl.* «Conatus tenere meos domat omnia virtus»).

Cfr. A.F. Delandine, *Manuscripts de la bibliothèque de Lyon*, I, Paris, Renouard, 1812, pp. 171-173; L. Niepce, *Les manuscrits de Lyon*, Lyon, Georg, 1879; *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Départements*, XXX, Paris, Ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, 1990, pp. 30-33; G. Lafaye, *Une anthologie latine du XV^e siècle*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire»,

³⁷ Il manoscritto è probabilmente un nuovo testimone da aggiungersi a quelli già noti della tradizione del dialogo: non è infatti segnalato da Davide Canfora nell'elenco dei testimoni censiti per l'edizione critica dell'opera (cfr. Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. XXXIII-LXXXIV).

³⁸ Ringrazio il dott. Pierre Guinard, responsabile del Dipartimento di fondi antichi della Bibliothèque municipale de Lyon, per avermi inoltrato la riproduzione del foglio contenente il carme del Marsuppini.

11 (1891), pp. 92-105; F. Novati et G. Lafaye, *Le manuscrit de Lyon n° C*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 11 (1891), pp. 353-416; F. Novati et G. Lafaye, *Le manuscrit de Lyon n° C (1)*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 12 (1892), pp. 149-178; E. Pellegrin, *Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, «Italia Medioevale e umanistica», 6 (1963), pp. 271-364: 286-287; Bracciolini, *Lettere*, cit., I, pp. XLIX-L; Barbaro, *Epistolario*, cit., pp. 208-209; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni*, cit., pp. 51-52.

M¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup.

Cart., sec. XV, mm. 203x148, ff. III, 290, 1° scritti da diverse mani, disordinati, con numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena. Inchiostro nero; qualche nota ai margini. All'interno del piatto della copertina ci sono queste scritte: «Alcuni di questi sonetti specialmente quelli di Antonio da Ferrara furono trascritti e mandati a Pietro Bilancioni di Ravenna l'anno 1860 li 3 luglio. Gatti», «Allo stesso furono mandati sonetti di Pietro da Siena li 13 ottobre 1860. Gatti», «I quattro sonetti di Giovanni Quirini furono trascritti pel signor avvocato Nicola Barozzi da Venezia l'anno 1865 li 28 febbraio». Al f. Irv indice dei contenuti. Bianchi i ff. 22v, 24v, 57v, 59rv, 86r-88v, 120v, 122v, 148v, 159r, 170v, 171r, 172rv, 173r (staccata), 212v, 227v, 228r, 235r, 236r-238r, 239r-240v, 247r, 248r, 249v, 251v-254, 255r, 272r, 273r, 275r, 276rv, 277r, 278r-280r, 181r, 289r.

Del Marsuppini si legge il solo carne IV ai ff. 229v-232v.

Questa miscellanea contiene inoltre: rime, variamente distribuite nelle prime pagine del codice, di Dante, Guido Cavalcanti, Pietro da Siena, Antonio da Ferrara a Francesco Petrarca (e viceversa), Giovanni Quirini; l'invettiva di Coluccio Salutati contro il duca di Milano (f. 21rv); versi volgari sopra i sette peccati capitali (ff. 28v-30v); un carne sul Conte di Carmagnola (ff. 50r-53r, *inc.* «Dic age Clio viri quem secula nulla tacebunt»); un'epistola del duca di Milano Filippo Maria Visconti ai Fiorentini (ff. 63v-68v); un'epistola di Antonio da Romagna; un carne dedicato a Sigismondo re di Ungheria; poesie per il duca di Milano; la *Griselda* del Petrarca (= *Sen.* XVII 3); un'epistola anonima del 1431 (in fondo «Olgiatus vidit anno 1603»); un'epistola metrica di Antonio Loschi; un carne in lode della medicina (ff. 38r-63r); estratti da Seneca, variamente distribuiti; molti testi anonimi, tra cui una commedia in versi (ff. 194r-202r, *inc.* «Uxor erat quedam cerdonis pauperis olim»); un'epistola di Antonio Panormita (f. 181r); alcuni dialoghi adespoti.

Cfr. *Inventario Ceruti dei Manoscritti della Biblioteca Ambrosiana L. sup.-R. sup.*, IV, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1978, pp. 302-305; F. Foligno *et al.*, *Spoglio dei codici manoscritti petrarcheschi esistenti nelle biblioteche Ambrosiana, Melziana, Trivulziana, nell'Archivio Visconti di Modrone, nell'Archivio Capitolare arcivescovile*, in F.

Petrarca e la Lombardia, Milano, Hoepli, 1904, p. 285; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 337; VI, p. 58; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 90; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. XXVII-XXVIII.

M² Milano, Biblioteca Ambrosiana, Y 99 sup.

Cart., sec. XV, mm. 210x154, ff. 128, I', con numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena. Al f. 1r indice dei contenuti, così scritto: «Ovidius de fastis script. Anno 1706 / Item / Statii Surculi Tholossani Achilleidos libri 3 / Item / Epistola amatoria Ovidii et altera Anonimi elegia et Virgilius Aeneidos librorum argumenta / Item/ Ecloga de Christi D. ortu Francisci Patricii /Item /Caroli Aretini elegia in obitu Leonardi Aretini». In fondo allo stesso foglio questa annotazione: «Felicibus auspiciis ill<ustrissi>mi cardinalis Federici Borrhom. Olgiatus vidit anno 1603». Al f. 4r, sotto il titolo centrale in rosso «Ovidius Fastorum», la nota di possesso «Homoboni Gritti». Al f. 7v un altro indice dei contenuti; in nero la scritta «Ovidius de Fastis ann. 1603. Ill. mus cardinalis Federicus Borrhom. Vidit Olgiatus scripsit an. 1603. Item. Statii Surculus Tholosanus. Codex adspersus notii». Bianchi i ff. 2r-3v, 4v, 5r-7v, 90v, 91rv, 92r, 120v.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 125r-128r; iniziale in rosso; in alto è stato lasciato lo spazio vuoto per accogliere il titolo; sulla destra una nota di mano diversa aggiunge il titolo mancante: «Caruli [sic] Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri clari elegia incipit»; in fondo *Explicit e Homoboni Gritti* in rosso).

Questa miscellanea contiene: i *Fasti* di Ovidio (ff. 8r-90r; titoli in rosso e iniziali decorate; in fondo al f. 90r una nota: «Finis [...] die vigesimo nono novembris hora sexta decima Antonius. R.»), l'*Achilleide* di Stazio (ff. 93r-113v; molte note interlineari e marginali; una nota al f. 113v: «Finis Explicit Statius Surulus Tolosanus mense decembris ora septima noctis per Antonium Runcum»); due carmi adespoti e anepigrafi; *Pub. Virgilii M. argumentum in librorum Eneidos* (ff. 121r-122r; altra mano), l'*Ecloga de Christi domino ortu* di Francesco Patrizi (ff. 122r-124v, *inc.* «Quid modo concubia meditaris nocte Menalcha»).

Cfr. *Inventario Ceruti*, cit., V, 1979, p. 317; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 316.

M³ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 373

Cart. e mbr., sec. XV (1471 ca.), mm. 210x147, ff. XI, 124, I', vergati da più mani (tra le quali Leonardo Botta, Pandolfo Collenuccio, Ciriaco d'Ancona, Felice Feliciano), con numerazione in calce del secolo XVIII e numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena con due lacci in pelle bian-

ca sul lato destro. Al f. I scritte moderne. Titoli ed iniziali in rosso; adoperato anche inchiostro verde. Bianchi i ff. 7r-10v, 33v-40v, 54v-79v, 97v-101v, 117v.

Del Marsuppini si leggono: un epitafio per Ciriaco d'Ancona (f. 41r; titolo in rosso preceduto in alto da questa nota in rosso: «Kiriacus Anconitanus Cremone moritur anno Domini MCCCCL secundo mense die [...]»); i versi del carme si alternano in nero e rosso; cfr. qui Appendice 1), IV (ff. 41v-45r; titolo in rosso; iniziale in blu), II (f. 94r; di altra mano; titolo ed iniziale in rosso). L'epitafio che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» è trascritto due volte (f. 41rv, titolo in rosso e f. 94r, titolo ed iniziale in rosso; cfr. Appendice 3 di questa edizione).

Questo codice miscelaneo contiene inoltre: uno scambio epistolare tra Francesco Filelfo e Leonardo Botta (ff. 1r-6v); versi di Maffeo Vegio e Antonio Panormita; alcune opere di Guarino Veronese, tra le quali estratti dalle sue lezioni (ff. 11r-18r); estratti da Marziale, Silio Italico, Strabone, Plutarco, Valerio Massimo, Cicerone, Macrobio; molti epigrammi ed epitafi. Al f. 45r si legge un *Epythaphyum Caroli vatis Aretini* (titolo ed iniziale in rosso); mentre ai ff. 102r-122v si trova un resoconto dei viaggi di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Cum ad XV kalendas maias faustum Mercuri diem e Spartana arce»); con disegni).

Cfr. R. Sabbadini, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici Ambrosiani*, Firenze, Olshki, 1933, pp. 1-52 (prima pubblicato in *Miscellanea Ceriani*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 183-247); *Inventario dei manoscritti del Fondo Trotti 13-573*, a cura del Cav. Maurizio Cogliati, XLVIII, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1969, p. 307; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 350; II, p. 536.

M Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A D XI 44

Cart., sec. XV, mm. 203x145, ff. 64 vergati da più mani. Legatura in cartone con dorso in pergamena. Numerazione dei fogli moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*.

Il codice miscelaneo si presenta essenzialmente come una raccolta di epigrammi ed epitafi. Nello specifico esso contiene: due componimenti in francese di Vit de Roussot (f. 1r; in alto la data «1489»), *Pauli Aemilii epigramma in laudem Caroli cardinalis de Borbonio* (ff. 1v-3v), un anonimo carme nuziale intitolato *Ad illustrissimum dominum Nicolaum Musochi comitem splendissimum carmen nuptiale suus quo poeta sibi foelicitatem optat* (ff. 4r-4v; titolo in rosso), *Regiones urbis et quae in eis continentur* (f. 5r), iscrizioni riportate dai muri di Roma variamente distribuite (f. 21v), frammenti di epistole e carmi del Petrarca (ff. 22r-23r), due epitafi (f. 23v), una poesia di Pio II intitolata *Pii secundi pontifici Maximi in nobilem gloriosum* (f. 25r), vari epigrammi (tra cui alcuni di Marziale ai ff. 25r-26r, uno del Panormita al f. 26v, alcuni di Giovanni

Pontano, l'*Epitaphium Virgilii in se ipsum* al f. 29r, uno per Niccolò Piccinino al f. 37v, intitolato *Nicholai Piccinini ducis in Nursinum legatum*), estratti da Cesare e Seneca (ff. 29v-30r), estratti dall'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 57r-60v), tre sonetti del Burchiello (ff. 63v-64v). In fondo al f. 63r una scritta in lettere capitali: «IOHANNES GALEAZ. DUX INSUBRIUM NEPOS ET LUDOVICUS FILIUS PIENTISS. AVO ET PATRI VIRTUTIS MONUMENTU. POSUERE»

Al f. 35r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. C. Dionisotti, *Miscellanea umanistica transalpina*, «Giornale storico della letteratura italiana», 110 (1937), pp. 253-300: 297-300; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 356; Panormitae *Hermaphroditus*, cit., p. LIV.

M⁴-M⁵ Milano, Biblioteca Trivulziana, 774

Cart., sec. XV, mm. 210x140, ff. I, 74, I', con numerazione moderna a matita. Legatura moderna in pelle marrone; sul dorso la scritta: «Plinii viris illust.». Bianchi i ff. 19rv, 20rv, 55v-56v, 61r-63v, 64v-65, 67r-74r. Scrittura corsiva umanistica diritta, di mano diversa dal f. 57r; titoli ed iniziali in rosso. Al f. 18v, di mano diversa da quella del testo, sono alcuni esametri latini col titolo *Inditium* e al termine la seguente scritta: «Paulus Alferius scripsit anno Domini MCCCCLX die XVIII aprilis sabati»; i versi contengono una profezia che si riferisce alla Sicilia e all'anno 1447. In base alle filigrane e al contenuto si può ritenere che il codice sia stato scritto in Sicilia.

Il solo carme del Marsuppini che si legge nel codice è l'elegia IV (ff. 38v-41v; titolo ed iniziale in rosso; per tutta l'estensione del testo si registrano correzioni, note e varianti interlineari, che indico nell'edizione con la sigla *M⁵*. Il carme del Marsuppini sembra essere stato collazionato dalla mano che scrive f. 57r e seguenti).

Questa miscellanea latina contiene inoltre: *Gaii Plinii Veronensis de viris illustribus liber incipit* (ff. 1r-18r; testo incompleto; in realtà l'autore è Sesto Aurelio Vittore), molti epigrammi, l'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio, preceduto dalla prefazione a Leonardo Bruni (ff. 21r-25r), *Maffei Vegii prohemium epistule [...] Marrasio Siculo* e lettere responsive (ff. 25v-30r), una lettera del Marrasio a Leonardo Bruni (ff. 30v-32r), carmi di Porcelio Pandoni (*Porcelii pro quadam iuvene Romana, Ad Augustinum Tervisinum de Adelmariis, Ad Leonardum Aretinum, Francisco Sfortie Vicecomiti*), variamente distribuiti (ff. 32r, 35v-36v, 42v-43v), *Dialogus editus per ser Angelum de Faentia iuvenis et monace* (ff. 33r-34r; *inc.* «Dic ubi purpuree», *expl.* «effugit illa necem»), *Costantia de Varano ad Camerinates* (f. 34rv), la *Visitatio Ytalie* di Francesco Petrarca (= *Epyst.* III 24; ff. 34v-35r), *Virgilius cuidam iuveni* (f. 35r, *inc.* «Parce puer», *expl.* «lenito furentem»), l'*Epitaphium marchionis Extensis Nicolai per Malatestam Bocacium* (f. 35r, *inc.* «Hic situs Extensis», *expl.* «in arce nitet»), gli *Epitaphia* di Enea Silvio Piccolomini, di Leonardo Bruni, del cardinale di San Marco, di Epicuro; *In mun-*

dum, Puella amatori suo (ff. 36r, 42r, 54v-55v), *Nallii Raynaldi Tallacotiani* (Nalli Rainaldo da Tagliacozzo, ff. 36v-37r, *inc.* «Sidera non gelido», *expl.* «pressus eas»), *Carmina ad d. Luchinum dominum Mediolani de laudibus Italie* di Francesco Petrarca (ff. 37r-38r), *Virgilius famoso Ovidio Nasoni* (f. 38r, *inc.* «Rumpitur invidia quidam», *expl.* «rumpitur invidia»; in realtà di Marziale IX 97, 1), *Francisci Durantis de Faentia ad d. Honofrium virum litteratum civem Duranteum* (ff. 41v-42r, *inc.* «Fons manet extremo», *expl.* «iam placuisse magis»), *Saphos poetissa ad Phaon dilectum suum* (= Ov. *Her.* XV; ff. 43v-47v), l'opuscolo *De lumacha* attribuito a Ovidio (ff. 47v-48v), *Ovidius cuidam iuveni* (ff. 48v-49r; *inc.* «Priscorum genetrix», *expl.* «nunc sollatia petre»), *Textus epistole quem misit presbiter Iohannes de India ad summum Pontificem Romanum de diversis mirabilibus Indie* (ff. 49r-54r), *In annalibus Romanorum epistula Lentuli ad Romanos* (f. 54r, *inc.* «Temporibus Octaviani», *expl.* «inter filios hominum»), alcuni esametri latini (ff. 57r-61r; nel margine superiore, di mano diversa, assai sbiadito: «Antonius Luscus epistolam hanc scripsit»), *Septarum philosophorum* (f. 74v).

Cfr. *Trivulziana. Catalogo dei codici manoscritti, edito per cura di Giulio Porro vice-presidente della R. Deputazione di Storia Patria*, Torino, stamperia reale di G.B. Paravia e comp., 1884, pp. 277-278; *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana*, a cura di F. Santoro, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1965, pp. 194-196; Kristeller, *Iter*, cit., VI, pp. 80-81.

E¹ Modena, Biblioteca Estense, Campori 54 (gamma H 6, 56)

Cart., secc. XV-XVI, mm. 210x150, ff. I (membrana), 67, vergati da più mani e gravemente danneggiati da macchie di umidità. Numerazione moderna a lapis nel margine inferiore sinistro del *recto*. Legatura moderna in pelle. I fogli del codice sembrano restaurati.

Questo manoscritto miscelaneo contiene: un anonimo commento alle satire di Persio (ff. 1r-25v); epigrammi di Tito Vespasiano Strozzi, Leonardo Bruni; alcuni versi attribuiti a Virgilio (f. 26rv); una lettera di Poggio Bracciolini ad Antonio Panormita (f. 27r); un anonimo commento dei *Paradoxa* di Cicerone (ff. 28r-50r); la copia di una lettera di Ferdinando d'Aragona ad Alessandro Sforza (Napoli, 4 ottobre 1455) ed una ad Antonio Panormita (ff. 50r-51r); la copia di una lettera di Alfonso d'Aragona al papa (20 ottobre 1455; f. 51rv); un'orazione latina (ff. 52r-56r); un carme di Guarino Veronese in lode di Sigismondo Pandolfo Malatesta (ff. 56r-57r); due lettere di papa Pio II al doge di Venezia (28 ottobre 1462 e 1 novembre 1463; ff. 57v-59v); una lettera del papa al duca di Monferrato (27 luglio 1460; f. 59v); una lettera del cardinal Bessarione al vescovo d'Imola (31 luglio 1454, f. 59v); un'epistola *Ioannis de Salis Virgilio Bonucio* (f. 60r). Nelle ultime pagine ci sono scritte varie e un disegno raffigurante il volto di una donna.

Al f. 26r si legge il carme II del Marsuppini con attribuzione a Leonardo Bruni.

Cfr. *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori compilato da Luigi Lodi vicebibliotecario della Estense*, parte prima (sec. XIII-XV), Modena, Tipografia di Paolo Toschi e c., 1875, pp. 43-44; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 390; VI, p. 89; A. Poliziano, *Commento inedito alle satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze, L.O. Olschki, 1985.

E Modena, Biblioteca Estense, Est. lat. 1080 (alfa. j. 5. 19)

Cart., sec. XV, mm. 304x210, ff. II, 222, I'. Codice di grandi dimensioni conosciuto anche come "il codice Bevilacqua". Legatura in pelle marrone impressa; sul dorso, in alto, la scritta in caratteri dorati «Tribrachi et aliorum poetarum saec. XV carmina»; in basso l'etichetta con la vecchia segnatura. Numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Al f. Ir alcune note di passaggio di proprietà del manoscritto. Al f. Iir antico indice degli autori e delle opere. Tutti i titoli e le iniziali sono in rosso.

Il codice si presenta come una raccolta miscellanea di scritti latini (poesie, epistole, epitafi, iscrizioni), variamente distribuiti, di Guarino Guarini, Niccolò Strozzi, Tito Vepasiano Strozzi, Basinio Basini, Antonio Panormita, Giano Pannonio, Giovanni Marrasio, Porcelio Pandoni, Francesco Filelefo, Marziale, Maffeo Vegio, Virgilio, San Bernardo, Sant'Agostino, Macrobio, Guglielmo Gallo, Plauto, Seneca, Francesco Petrarca, Ovidio, Albertino Mussato, Orazio, Battista Guarino, Matteo Boiardo.

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 52r-55r; titolo ed iniziale in rosso) e il carme I (f. 125r; titolo ed iniziale in rosso), preceduto da un carme di analogo argomento di Gaspare Bolognese (ff. 124v-125r; titolo ed iniziale in rosso; *inc.* «Verte supercilium quisquis contingis ad urnam»).

Cfr. G. Bertoni e E. P. Vicini, *Poeti Modenesi dei secoli XIV-XV*, Modena, Tipolitografia L. Rossi, 1906, pp. 29-45; F. Ferri, *Il testo definitivo del «Liber Isottaeus»*, «Giornale storico della letteratura italiana», 70 (1917), pp. 233-253: 236; *Le poesie liriche di Basinio*, a cura di F. Ferri, Torino, G. Chiantore, 1925, p. 143; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 282; Kristeller, *Iter*, cit., I, pp. 383-384; Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 85.

U² München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 78

Cart., sec. XV, mm. 295x206, ff. 262, VI', con numerazione regolare in rosso nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa; sul piatto anteriore una etichetta con la scritta «Opera preclara plurimorum poetarum et oratorum». Ai ff. 5r-10r e ai ff. 18r-19v due indici del contenuto. Scrittura gotica corsiva.

Titoli in rosso; alcune iniziali miniate e dorate. Il codice fu posseduto da Giovanni Bernardo delle Valli (anni 1451-52) e successivamente da H. Schedel (1480).

Questo manoscritto miscelaneo contiene: dialoghi, facezie, ecloghe, favole, *auctoritates*, *defensiones*, *exempla*, carmi, epitafi, epigrammi, orationi, epistole, ed invettive. Si veda in particolare: una poesia di Giano Pannonio del 1458 (f. 13r), Lorenzo Valla *De laudibus linguae latinae* (f. 20r) e *De libero arbitrio* (f. 24r), Leonardo Bruni *In Ciceronis vitam argumentum* (f. 20v), un' *Invettiva elegiaca contro il Panormita* di Maffeo Vegio (f. 36v), la *Griselda* del Petrarca (= *Sen. XVII 3*; f. 90r), l' *Invettiva in Laurum Quirinum* di Leonardo Bruni (f. 37v), l' *Ecloga a Francesco Barbaro* e la traduzione della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio di Iacopo Pisauo (f. 55v), un epigramma di Antonio Loschi, un'epistola di Poggio Bracciolini, un'epistola di Giovanni Pontano (f. 68r), un carme di Pier Paolo Vergerio f. 71v), un'orazione a papa Martino V di Giovanni Nicola, un'epistola a Guarino veronese di Bartolomeo de Brenzono, un'epistola di Damiano Burgi, l'epistola a Tiberio di Ponzio Pilato (f. 82r), un'orazione al papa di Francesco Barbaro (f. 82r), l'epistola a Traiano di Plutarco (f. 83r), epistole e orazioni di Guarino Veronese, poesie del Petrarca, l'orazione di Cicerone *pro Archia poeta* (f. 96r), l'epistola di Dante a Cangrande della Scala (f. 127r), l'epistola consolatoria di Poggio Bracciolini *ad Cosmum de Medicis de casu suo* (f. 148r), l'epigramma *In meretricem Nichinam e Aldae puellae carmen lamentatorium* di Antonio Panormita (f. 154rv = *Herm. II 30*), l'invettiva *In hypocritas* di Leonardo Bruni (f. 157v), le *Facetie* di Poggio Bracciolini (f. 165r).

Nel codice si leggono del Marsuppini i carmi II (*Epitafium Sforciae patris comitis Francisci ducis Mediolani*; f. 59v) e IV (ff. 151v-152r; iniziale azzurra; *notabilia* ai margini; il testo della poesia è distribuito su due colonne per foglio).

Cfr. Halm, *Catalogus*, cit., I/1, pp. 17-20; A. Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale. III*, «Italia Medievale e Umanistica», 12 (1969), pp. 335-476; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., I, pp. 197-212; Barbaro, *Epistolario*, cit., p. 224; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni*, p. 109; Panormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. LV-LVI.

U⁵ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 350

Cart., sec. XV, mm. 234x166, ff. 158 (f. 157 membrana; f. 158 staccato), numerati regolarmente nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa con fermagli. Ai ff. 3r-4r indice del manoscritto. Note ai margini. Azzurre le iniziali di ogni opera; tutti i titoli sottolineati in rosso. Ogni opera è stata siglata da Hartman Schedel (Padova 1464-66) con la data e il luogo della sua trascrizione. Bianchi i ff. 1v-2v, 18rv, 29r, 44rv, 56rv, 58rv, 82r-83v, 85v, 88v, 93rv, 98v, 103v, 104v.

Contiene: alcune opere di Leonardo Bruni (l'orazione Eliogabalo ai ff. 19r-22r; epistole ai ff. 22v-26v; la traduzione della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio ai ff. 3r-8v; i *Dialogi ad Petrum de exercitatione studiorum* ai ff. 9r-17v), le epistole di Diogene nella traduzione latina di Francesco Aretino (ff. 30r-43r), varie epistole, le epistole di Diogene nella traduzione di Leonardo Bruni (ff. 30r-42v), *Franciscus Aretinus ad Franciscum Pellatum Patavinum de Luciani libro de calumnia traducto* (f. 43r), *Privilegium gymnasii Patavini* (f. 57rv), orazioni pronunciate presso lo studio padovano di Girolamo delle Valli (ff. 44r-48v), Mattiolo perugino (ff. 60r-81v), Pietro Palazzoli (ff. 89r-91v), Filippo Barberi (ff. 94r-96r); un'orazione di Antonio Bernardo (ff. 116v-121v), un'orazione di Girolamo Valla (ff. 129r-131r), un'orazione di Bernardo Patrizi (ff. 141r-146v), una lettera di Bernardo Bembo (ff. 147r-148r), *De vita et moribus Francisci Petrarchae et de poemate Africa* (ff. 149r-155v).

Del Marsuppini contiene il carme IV (ff. 26v-28v; iniziale rossa; nell'*explicit* del carme: «Finit elegia pro obitu Leonardi Aretini. Scripsi Hartmannus Schedel anno 1467 die penultimo septembris in Nurimberga»).

Cfr. J. Hankins, *The latin poetry of Leonardo Bruni*, «Humanistica Lovaniensia», 39 (1990), pp. 1-39: 17.

U³ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 369

Cart., anni 1464-68, mm. 234x165, ff. 160, numerati regolarmente nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa. Al f. 3r un indice del contenuto del manoscritto. Titoli in rosso e azzurro. Bianchi i ff. 81rv, 94rv, 115v, 121rv. Posseduto da Hartman Schedel.

Contiene: *Carmina ad Mariam* (ff. 4r-9v), le *Orationes contra maritimas tempestates* del Petrarca (ff. 10r-11r), *Isagoge in poemata Virgiliansia Ovidianaque* (ff. 12r-80v), un'orazione metrica a Maria, Valerio Probo *De notis antiquis opusculum* (ff. 82r-87v), epitafi ed epigrammi vari (ff. 96r-110v), Antonio Panormita *De Nichina meretrice* (= *Herm.* II 30), la *Comoedia facta in practica lecturae universitatis Padue* di Leonardo Bruni, un *Tractatulus de origine et processu iuris civilis* di Giovanni Arnoldi, epistole di Cicerone, *excerpta* da Terenzio (ff. 123r-152r), *De cartusia* (ff. 152r-155r; sul verso di f. 152 una miniatura con sopra la scritta «De ordine cartusiensi»), una poesia *Ad divum Hieronymum, cuius ossa in aede B. Mariae V. de Urbe sub ara speciosa sunt recondita* (ff. 156r-158r); il *De origine iuris Cesarii* (ff. 111r-114r).

Al f. 101v si legge il carme II del Marsuppini con il titolo *Epitaphium Sfortiae patris comitis Francisci ducis Mediolani*.

Cfr. Halm, *Catalogus*, cit., I/1, pp. 97-98; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., pp. 413-494.

U⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 504

Cart., sec. XV, mm. 210x155, ff. 408 (f. 408rv bianco), con numerazione regolare nel margine superiore destro del *recto*. Scrittura gotica corsiva. Legatura in pelle marrone impressa e dorso in stoffa; tracce di fermagli. Bianchi i ff. 3r-12v, 16v, 42rv, 382rv, 383r, 387v, 388rv. Qualche titolo sottolineato in rosso. Il codice è stato posseduto da Hartmann Schedel.

Contiene: Leonardo Bruni (epistole, orazioni, *Invectiva in hypocritas* ai ff. 201v-204r, l'orazione di Eliogabalo alle meretrici ai ff. 326v-329r), Poggio Bracciolini (*Facetie* ai ff. 17r-41v, epistole ai ff. 60r-86v, *Invective* contro Francesco Filelfo ai ff. 90r-97v e del Filelfo contro Poggio ai ff. 98r-99v, orazione in morte del cardinale di Santa Croce ai ff. 300r-309r), il *De insigni obedientia et fide uxoria* di Francesco Petrarca ai ff. 43r-59 (=Sen. XVII 3); epistole ed orazioni di Ambrogio Traversari, Guarino Veronese, Francesco Barbaro, Giovanni Bontempi, Francesco Filelfo, Martino Veronese, Ludovico Estense, Giovanni Lamola (al doge di Venezia, al f. 223rv), Lauro Quirini, Seneca, Niccolò Volpe, Pier Paolo Vergerio; vari epitafi ed epigrammi; poesie di Antonio Panormita, Antonio Loschi, Niccolò Perotti; le *De morte Lucretiae declamationes* di Coluccio Salutati; *Sermo contra fr. Thomam priorem* di Bartolomeo Zabarella; epistola di Francesco Petrarca a Cicerone (= *Fam.* XXIV) e sua risposta; un'epistola *ad Petrarcham de dispositione vitae suae*.

Del Marsuppini si leggono i carmi II (f. 206r) e IV (ff. 210r-213r).

Cfr. Halm, *Catalogus*, cit., I/1, p. 141; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., pp. 413-494; Bracciolini, *Lettere*, cit., I, pp. LIII-LIV; Barbaro, *Epistolario*, cit., p. 226; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni*, cit., pp. 113-114.

U⁶ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 24507

Cart., 1468, mm. 216x143, ff. I (mbr.), 106, (in fondo al codice 5 fogli bianchi con tracciato lo specchio di scrittura). Numerazione nel margine superiore destro del *recto*, ma irregolare, perché i ff. bianchi non sono conteggiati. Legatura di cartone, restaurata. Titoli in rosso e iniziali di ogni opera decorata in rosso e azzurro. Note ai margini. Codice copiato da Johanne Fab. de Ratispona in scrittura gotica. F. 30v bianco, seguito da altri quattro fogli bianchi non conteggiati nella numerazione del codice; 5 ff. bianchi con segnato lo specchio di scrittura anche dopo il *De infelicitate principum* di Poggio Bracciolini; quattro fogli bianchi anche dopo il carme del Marsuppini.

Contiene: un'opera di Sesto Rufo (ff. 1r-11v), una di Benvenuto da Imola (ff. 12r-30r); opere di Poggio Bracciolini (il *De infelicitate principum* ai ff. 31r-65v, il *De nobilitate* ai ff. 66r-86v, l'epistola a Gregorio Correr ai ff. 87r-89v, *Dialogus an seni sit uxor ducenda* ai ff. 92r-102r); un trattato *De agricultura* ai ff. 102r-104v.

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 90r-91v; titolo rosso e iniziale azzurra).

Cfr. Halm, *Catalogus*, cit., IV/4, p. 67; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. LXXI.

U-U¹ München, Universitätsbibliothek, 4° 768

Cart., sec. XV (Padova, 1444-1450?), mm. 227x170, ff. I, 198, I'. Legatura in cartone grigio; dorso in pergamena con la scritta «Poggii Facetiae, orationes et epistolae». Titoli in rosso; iniziali in rosso e in blu.

È un codice miscelaneo, che contiene: le *Facetiae* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-34r); la lettera di Francesco Petrarca a Cicerone (*Fam.* XXIV) e la *Griselda* latina (= *Sen.* XVII 3; ff. 35v-40v); lettere variamente distribuite di Poggio Bracciolini, Ambrogio Traversari, Pier Paolo Vergerio, Leonardo Bruni; un'invettiva di Poggio Bracciolini contro Francesco Filelfo e una del Filelfo contro il Bracciolini (ff. 79v-89r); alcuni versi di Antonio Panormita; opere di Leonardo Bruni (l'orazione di Eliogabalo ai ff. 41r-44v e *In hypocritas* ai ff. 133r-138r); estratti dall'*Africa* del Petrarca e orazioni di Guarino Guarini.

Ai ff. 143v-146r si trova il carme IV del Marsuppini (titolo rosso; iniziale rossa; di seguito al titolo una seconda mano, che postilla anche il testo, aggiunge «Elegia prima». La seconda mano è indicata in questa edizione con la sigla U¹); al f. 139r il carme II.

Cfr. L. Bertalot, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4° 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [s.e], 1908; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 650; G. Schott, *Die handschriften der Universitätsbibliothek München*, V, Verlag-Wiesbaden, O. Harrassowitz, 2000, pp. 213-219.

Na Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo principale V E 59

Cart. e mbr.; secc. XV-XVI; mm. 209x143, ff. I, 199, I', con numerazione moderna regolare nel margine inferiore del *recto*. Codice composito vergato da più mani (almeno tre), risultato dell'accorpamento di fogli di diverse dimensioni provenienti da mss. diversi. Legatura in pergamena; sul dorso «Anonymi carm.». Alcuni titoli in rosso. Bianchi i ff. 35v-38v; 45v-46r; 66v-70v; 95v-96v; 102r-104v; 111v-112v; 115v-117r; 124v-125v; 173rv; 180rv; 187rv; 193r-194v.

Il manoscritto contiene: *Magnanime et generis radix fidissima clari et quicquid melius dicitur esse duci* (ff. 1r-2v), *Musis Helicone satis mihi sumere meus est* (3r-4r), <A>*nte alios aditus rerum non illius ulla forma fuit* (5r-35r; una data in fondo «4 novembris 1480 finis»), una serie di epigrammi e distici, tra cui alcuni di Lorenzo Lippi; una serie di epigrammi per Cesare; <C>*antalycii aegloga de bellis Ethruscis Phospho-*

rus et Battus pastores (inc. «Ve te causa tuis properantem cogit ab oris»; ff. 60r-63r), carmi di Bartolomeo Gerardini (*Quisquis es arborea recubas qui lentus in umbra*; ff. 99r-101v), carne per Maria madre di Dio di Gabriele Andisio riminese (ff. 110r-111r); *Ad inclutum ac potentem Baltasarrem de Armannis militem Perusinum* (ff. 117v-120v; inc. «Si fuerat bello condam generosa propago»; in fondo: «Gaspar camers poeta Palentinus»); le *Satire* di Orazio, fittamente postillate e commentate in margine e in interlinea (ff. 126r-172v); un'adespota opera in versi (ff. 174r-175v; inc.: «A locus in primo felix oriente remotus»; iniziale miniata in rosso e verde scuro); *Ov. Her. I* (ff. 178r-179v; inc. «Hanc tua Penelope lento tibi mictit Ulixes»; miniatura iniziale con colori giallo e verde); fogli di dimensioni più piccole, membranacei, contenenti *Sanc-tus Petrus Alexandrinus* (ff. 181r-186v); fogli di dimensioni ridotte, cartacei, contenenti, tra l'altro, un carne del Filelfo al reverendissimo protonotario apostolico Federico da Saluzzo (ff. 188r-192v); i ff. 195-198 sono di dimensioni ancora più piccole e contengono alcune poesie. Molti i carmi anonimi contenuti nel manoscritto.

Il manoscritto si segnala per contenere un ciclo di epitafi per Braccio da Montone (f. 42v, titolo rosso: *Pithaphia* [sic] *edita a doctissimis viris pro clarissimo duce Brachio de Forte Brachiis*), scritti da Antonio Loschi, Giovanni Aurispa (2 epitafi), Guarino Veronese, Francesco Filelfo.

Del Marsuppini si leggono i carmi IV (ff. 39r-42v; adespoto e anepigrafo), XIV (f. 42v; titolo rosso *Karolus Aretinus*) e XXIII (ff. 42v-43r; titolo rosso *Idem Karolus*).

Cfr. Valentini, *Rivelazioni postume*, cit.; Kristeller, *Iter*, cit., I, p. 418.

Ny¹ New York, Bryn Mawr College, Gordan 51

Mbr., sec. XV, ff. 113. Scritto in Italia. Iniziali rubricate.

Questo codice tramanda il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 1r-38v) ed una sua epistola a Gregorio Correr (ff. 38v-43v); il *Contra avaritiam* del Bracciolini (ff. 48r-102v) e alcune epistole del Petrarca.

Del Marsuppini si legge il solo carne IX (ff. 43v-46r).

Cfr. D. Dutschke, *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986, p. 129; Kristeller, *Iter*, cit., V, p. 351; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. LXVIII-LXIX.

Ny New York, Columbia University Library, Plimpton 187

Cart., secc. XV-XVI, ff. 259. Codice composito di più fascicoli, vergato da diverse mani. Legatura con piatti in cartone ricoperto di pergamena e dorso in pelle di vitello. Numerazione continua fino al f. 263. Il ms. proviene dalla raccolta Sneyd che conteneva parecchi codici appartenuti all'abate Canonici.

Contiene: il *De ingenuis moribus* di Pier Paolo Vergerio (ff. 1r-23v); il trattato in quattro libri *De philosophia Lulliana* (ff. 62v-80v); il *Tractatus proportionum* di Alberto di Sassonia (ff. 132r-143r); un *Dialogo di Giovanni Massaro e Santo Foligato [...] sopra l'opinione di quelli che dicono ogni anno cento il mare e laguna di Venezia cresce un piede* (ff. 174r-214r), estratti di opere classiche (Lattanzio, Girolamo, Sallustio, Cicerone), poesie di Porcelio Pandoni, Francesco da Fiano, Francesco Petrarca, Giovanni Aurispa, lettere di Benedetto Bursa, Niccolò V, Giorgio da Trebisonda, Guarino Veronese, Francesco Filelfo; l'*Invetiva in Carolum de Malatestis* di Pier Paolo Vergerio, traduzioni dal greco ed opere di Lorenzo Valla, Giovanni Aurispa, lettere e discorsi di studenti, epitafi.

Il fascicolo costituito dai ff. 220r-259r (antica numerazione ff. 1r-39r; cart., sec. XV, con una tavola del contenuto scritta da mano italiana del secolo XVIII) precedentemente faceva parte del ms. Soranzo 758 (cfr. Marc.it. X 139 = 6570, ff. 193rv). Ai ff. 220r (1r)-246v (26v) si trova il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini e ai ff. 247r (27r)-250v (30v) una sua epistola a Gregorio Correr; ai ff. 253r (33r)-257v (37v) una *Epistola nobilium Venetorum patriciorum [...] ad Petrum Thomasium phisicum postulantium iudicium in causa Poggiani dialogi positi in controversia de nobilitate*.

Ai ff. 251r (31r)-252v (32v) dello stesso fascicolo è trascritto il carne IX del Marsuppini.

Cfr. S. De Ricci and W.J. Wilson, *Census of Medieval and Renaissance Ms. in the USA and Canada*, II, New York, H.W. Wilson comp.-Kraus Reprint Corporation, 1947, p. 1787; Kristeller, *Il codice Plimpton 187*, cit., pp. 202-208; *Tre trattati di Lauro Quirini*, cit., pp. 23-25, 47-66; Kristeller, *Iter*, cit., V, p. 308; P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969-1996, p. 324; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. LXVII-LXVIII.

O² Oxford, Bodleian Library, Bodley 915

Mbr., sec. XV (metà), mm. 240x172, ff. IV (I-III carta, IV membrana), 107, IV'. Legatura in pelle marrone, leggermente impressa a decorazione. Il manoscritto è in pergamena inglese e con iniziali decorate di tipo inglese. Il copista da identificare con Thomas Candaur, amico di Poggio e *cubicularius* di Eugenio IV (si laureò a Padova nel 1446 e trascorse a Roma, in curia, la maggior parte del periodo 1447-52). Numerazione a lapis nel margine superiore destro del *recto*, regolare ma discontinua. Al f. Ir. due carte più piccole, incollate; poi alcune scritte (un riferimento al catalogo con la descrizione del codice, un riferimento all'Università di Oxford, «Manuscript of Poggius the Florentine» ed alcuni nomi propri). Titoli rossi e iniziali di ogni opera in oro, decorata e miniata con florilegi di color azzurro, verde, giallo, oro, rosa, fuxia. Note ai

margini e manine. Nel margine superiore del *recto* è ripetuto in rosso il titolo delle opere. Bianchi i ff. 36rv, 98v, 100r, 107v.

Il manoscritto contiene: alcune opere di Poggio Bracciolini (il *De avaritia* ai ff. 1r-35v; il *De nobilitate* ai ff. 37r-58v; la lettera a Gregorio Correr ai ff. 58v-61v; il *De infelicitate principum* ai ff. 64r-98r; un'epistola al ff. 99rv; il *De prestantia Scipionis et Cesaris* ai ff. 100v-110r); l'epistola di Guarino Guarini a Leonello Veronese *Pro parte Cesaris* (ff. 110r-110v; nel capolettera è miniato un animaletto); l'*Oppugnatio Guarini in Poggium partes primas Cesari tribuens* (ff. 110v-137r); *Epistola eiusdem ad Leonellum Estensem* (ff. 137r-139v); epistola di Poggio a Leonello Estense (ff. 139v-140v); un'epistola di Poggio a Francesco Barbaro *pro parte Scipionis* (ff. 140v-141v; capolettera con miniatura di un animaletto); la *Defensio pro parte Scipionis* di Poggio Bracciolini (ff. 141v-168v); *Epistola Petri de Monte apostolice sedis prothonotarum ad Poggium pro parte Scipionis* (ff. 169r-107r).

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 61v-63v; in fondo al f. 61v il titolo della poesia in rosso; lettera iniziale in oro, decorata e miniata con un fregio a fiori di colori azzurro, rosa, oro, giallo, verde, fuxia).

Cfr. F. Madan *et al.*, *A summary catalogue of western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, II/2, Oxford, Clarendon Press, 1937, pp. 799-800 (dove il codice è classificato sotto il numero 3994); *Duke Humfrey and English Humanism in the Fifteenth Century. Catalogue of an Exhibition in the Bodleian Library Oxford*, Oxford, Bodleian Library, 1970, p. 33; A.C. de la Mare and B.C. Barker-Benfield, *Manuscripts at Oxford: an exhibition in memory of R.W. Hunt (1908-1979)*, Oxford, Bodleian Library, 1980, p. 96; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. LVII-LVIII.

O⁴ Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 50

Cart., sec. XV, mm. 217x140, ff. IV, 238, II'. Legatura in pergamena color avorio; in alto sul dorso il numero 50 e anche un'etichetta in pelle marrone con la scritta dorata: «Poes. di molti eccel. aut. vedi l'ind. Ms.». Numerazione antica a penna nel margine superiore destro del *recto*. Note ai margini rosse e nere; manine. Ai ff. IIr-IVr la tavola dei contenuti. Il foglio Irv è contato come foglio 1 e 2. Titoli in rosso; qualche iniziale rossa o blu, parcamente decorata. Al f. 1 la nota di possesso: «Hic liber est Anibas filius de Pulimanni de Pulimanni». Il codice fu però scritto da messer Antonio di Cecco Rosso de' Petrucci da Siena nel periodo in cui era prigioniero nella cittadella di Urbino (1463-64).

Il manoscritto contiene: una lettera di Agostino al filosofo Cornelio (ff. 1-2); una lettera di Agostino a Cyrillo (ff. 2-3); le *Ecclesiaste* (f. 3r); due sonetti in volgare (f. 3v); una lettera al conte di Urbino per la morte di papa Pio II, copiata da messer Antonio Petrucci da Siena (ff. 4r-7r); sonetti di Malatesta de' Malatesti da Pesaro (ff. 7v-9v);

lettera di Annio Petrucci da Siena a Cesare Petrucci suo figlio (f. 9v); canzoni morali e sonetti di Dante (ff. 10r-49r); canzone per la morte di Dante (ff. 49r-55v); canzoni di Simone da Siena fatte in carcere (ff. 55v-62v); canzone per Innocenzo VII papa (ff. 66v-68r); canzone morale di maestro Antonio da Ferrara (ff. 68r-71v) e risposta di Francesco Petrarca (ff. 71v-72r); canzone di maestro Antonio da Ferrara (ff. 72r-74r); sonetti di Dante (ff. 74v-75v); canzone di Alberto Orlando da Fabriano *Ad declamatione delli Triumpho del Petrarca* (ff. 75v-78v); canzone di Leonardo Bruni per Venere (ff. 78v-79v); canzone di Tommaso da Rieti (ff. 80v-83r); sonetti di Francesco Petrarca e Sennuccio del Bene (ff. 83v-84v); una *Lamentatione di Pisa e prefazione aggiunta alla infrascripta lamentatione* (ff. 157r-165v); risposta fatta a la nominata lamentatione di Pisa (ff. 166r-167r); altre canzoni, sonetti e ballate (ff. 167r-178r: di Malatesta de' Malatesti, Guidantonio conte di Urbino, Giusto de' Conti); una *Canzone facta in laude del signore Braccio quando ruppe lo signore Carlo de' Malatesti* (ff. 178r-205v; inc. «Omnipotens eterno et summo dio»); *Epithaphium Braccii per Guarinum Veronensem* (f. 206r); un'epistola di Seneca a Lucilio *de divina providentia* (ff. 206r-213v; in traduzione volgare); orazione di S. Agostino (ff. 213v-215r); *Dies seculi a constitutione mundi* (ff. 216v-218v); epitafi del duca di Milano, Ottaviano Augusto, Achille, Giulio Cesare, Dante (ff. 218r-221v); satira di Francesco Filelfo contro Cosimo de' Medici (ff. 222r-224r); epistola del Panormita a Giovanni Aurispa (ff. 224r-227v); epitafi di Niccolò Niccoli; alla fine del codice lettere di Girolamo e Agostino. Ai ff. 238rv scritte varie non decifrate.

Al f. 206r si legge il carme II del Marsuppini, con attribuzione a Leonardo Bruni (*Super vexillo Braccii Leonardus Aretinus*; titolo rosso).

Cfr. A. Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, e typographeo Clarendoniano, 1864, p. 56.

O Oxford, Bodleian Library, Canon. misc. 169

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 81, III'. Scrittura corsiva semiumanistica. Copiato nel nord Italia. Legatura in pergamena, con dorso in pelle scura; in alto sul dorso un'etichetta color porpora con una scritta a caratteri dorati «F. Aret. Fabrit. L. Valle. Nic.V. 8 opusc. ms.». Tre numerazioni: una a lapis nel margine superiore destro del *recto* moderna e regolare; una a penna nel margine superiore destro del *recto*; una nel centro del margine inferiore del *recto* a penna. Al f. Irv un indice dei contenuti che sembra però vergato da una mano posteriore. Postille e *notabilia* ai margini per tutto il codice (in inchiostro marrone o rosso). Bianchi i ff. 7v, 55v, 56v-57v.

Il manoscritto contiene: il *De phoenice* o *De ortu obituque Phenicis* di Lattanzio (ff. 1r-3v); alcuni brevi epigrammi preceduti dal titolo *Hieronymus in Virgilio* (f. 3v);

l'invettiva di Sallustio contro Cicerone (ff. 6v-7r); varie epistole di vari autori (f. 8r; tra cui Cicerone, Leonardo Bruni); la traduzione di Leonardo Bruni della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio (ff. 14v-17v); un epitafio di Porcelio Pandoni (f. 17v); l'*Invectiva in hypocritas* di Bruni (ff. 23r-25v; titolo rosso); la traduzione di Leonardo Bruni di Basilio Magno (ff. 25v-31v; *inc.* «Ego tibi hunc librum Coluci ex media»); orazioni di Eschine, Demostene, Cicerone, di Fabrizio al re dell'Epiro, di papa Niccolò V al re Alfonso d'Aragona, di Appio Claudio Cieco sulla vita di Pirro di Plutarco, di Nicola Marini (ff. 31v-45v) e Benedetto Bursa (ff. 39r-42r; titolo rosso; *Ad dominum cardinalem Tarentinum Benedicti Burse oratio*); alcune epistole di Virgilio, Apollonio, Plutarco a Traiano, Leonardo Bruni, Francesco Filelfo (ff. 46r-50v); il *Pro statua Virgili* di Pier Paolo Vergerio (ff. 51r-55r); un *De Pompeia Iulii Cesaris uxore* (f. 56r); *Fabulae* tradotte dal greco da Leonardo Valla (ff. 57-61v; titoli e iniziali in rosso); carmi, epitafi, epigrammi di vari autori (ff. 63v-70r; ai ff. 61v; 67r-69v quelli di Lorenzo Valla); Francesco Petrarca *In laudem Italiae* (ff. 66v = *Epyst.* III 24); l'epistola di Poggio Bracciolini a Carlo Marsuppini sulla morte di Niccolò Niccoli (ff. 70r-71v; titolo rosso; *inc.* «Gravem dolorem suscepi»; = Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 236-238); epistola di Poggio Bracciolini a Bornio Bolognese (ff. 71v-72v; titolo rosso); la *Declamatio in Lucretiam* di Coluccio Salutati (ff. 72v-74v; titolo rosso); la traduzione dal greco di Giovanni Aurispa della controversia tra Annibale, Alessandro Magno e Scipione di Luciano; l'epistola *de Jesu Christo* di Publio Lentulo; i *Septem sapientum dicta* (f. 77r); la traduzione dal greco di Giovanni Aurispa e Pietro Balbi del *Dialogum Diogenis et Alexandri* di Luciano (ff. 77r-78r); epistole di Cino Rinuccini (ff. 78r-81r); epigrammi (ff. 81rv); i *Pithagore philosophi aurea verba* (ff. 80v-81r).

Ai ff. 4r-6r si trova il carme IV del Marsuppini (il testo della poesia è scritto in caratteri molto minuti; sulla destra, in corrispondenza dei versi che, presentando delle omissioni di parole, sono metricamente scorretti, sono segnate delle piccole croci) e al f. 63v il carme II, adespoto (*Pro Brachio*).

Cfr. Coxe, *Catalogi*, cit., III, pp. 543-552; L. Schucan, *Das Nachleben von Basilius 'Epistola ad adolescentes'*, Genève, Droz, 1973, p. 241; *Collectanea Trapezuntiana*, cit., p. 38; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni*, cit., pp. 158-159; Lo Monaco, *Per un'edizione*, cit.; Lo Monaco, *Il progetto di edizione dei carmina*, cit.

O¹ Oxford, Bodleian Library, Lat. misc. d. 85

Mbr., sec. XV (Firenze), ff. I (carta), 167, I' (carta), di cui i ff. 1r-40v, 87rv, 142r-151v perduti. Legatura in pergamena. Sul dorso una scritta nera quasi illeggibile: «Notizie belle e recenti e antiche di Roma». Numerazione nel margine superiore destro del *recto* in rosso con numeri romani. Titoli e postille in rosso. Bianchi i ff. 152r, 167r, 168rv; al f. 161v un disegno; al f. 167v scritte varie. Il ms. è conservato in una scatola

marrone che ha sul dorso una scritta in caratteri dorati «Collectanea epigraphica saeculi XV». Il manoscritto risale al nono decennio del secolo; fu scritto e fatto decorare su pergamena da Bartolomeo Fonzio, allievo di Cristoforo Landino. È stato posseduto dal prof. Bernard Ashmole.

Il manoscritto è una raccolta di iscrizioni latine, epigrafi ed epitafi. Le iscrizioni sono in capitale, i titoli in scrittura corsiva.

Al suo interno si possono individuare una sezione da Ciriaco Anconitano (ff. 44r-74v; *Hec quae sequuntur sunt ex Kyriaceo archetipo libro sumpta*; ci sono i disegni della Mole di Adriano, dell'elefante e della giraffa, con lettera datata *Florentiae, X Kal. Maias*); la trascrizione di alcune leggi romane; alcuni estratti dal primo libro *De orthographia* di Giovanni Tortelli (f. 72v); una sezione di Biondo Flavio (ff. 75r-92v; *Ex Biondo sumpta*); il *De notis antiquis* di Valerio Probo (ff. 93r-107v); l'epitafio di Maffeo Vegio per Joseph Costantinopolitano, altrove attribuito al Marsuppini (*Epitaphium Iosephi Costantinopolitani Florentiae sepulti in templo Sanctae Mariae Novellae quod Maffeus Veggius edidit*; ff. 126v-127r; titolo e iniziale rossa; testo scritto con inchiostro nero; cfr. qui Appendice 2); alcuni distici di Maffeo Vegio (ff. 130v-131r); tavole e disegni di matrice ciriacana (tra questi la testa di Aristotele, la testa di Medusa, le dieci Muse e Pan; questo manoscritto è anche il più antico testimone che riproduce i disegni che l'Anconitano trasse dal tempio di Cizico; ff. 132v-153r); *Ex libro quarto Herodiani ab Angelo Politiano latini facti* (ff. 162-164).

Del Marsuppini si leggono i carmi XXVI (ff. 127v-128v; iniziale rossa; *Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam Sancti Galli in templo Sancti Galli in marmorea sepulchri tabula*), II (f. 128v, qui attribuito a Leonardo Bruni con il titolo *Braccii Sphortiae [sic] epitaphium a Leonardo Arretino editum*; titolo ed iniziale in rosso), e l'epitafio funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 129v; *Epitaphium Leonardi Arretini in templo Sanctae crucis ex parte dextra Florentiae*; titolo ed iniziale in rosso; cfr. Appendice 3 di questa edizione), seguito dall'epitafio tombale del Marsuppini (f. 129v; titolo ed iniziale in rosso; *Epitaphium Karoli Arretini eodem in templo e regione ex parte leva*).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., IV, pp. 255-256; O. Pächt and J.J.G. Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, II, Oxford, Clarendon press, 1970, n° 329, pp. 31-32; S. Caroti e S. Zamponi, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, con una nota di E. Casamassima, Milano, Il Polifilo, 1974, n° 39, pp. 84-90.

Ø³ Oxford, Bodleian Library, Ms.Bodl. Rawl. A. 402

Mbr., sec. XV, mm. 255x170, ff. II (carta), 50, II' (carta). Legatura in cartone colorato. Dorso in pelle marrone chiaro e una scritta in alto dorata: «Homer». Numerazione a lapis nel margine superiore destro del *recto*, regolare. Al f. 1r una lettera in

oro, decorata a bianchi girari (colori verde, rosa, blu, bianco, oro) con fregio che si estende nel margine destro. Tutte le iniziali dorate e miniate a bianchi girari. Titoli in rosso; *notabilia* e postille ai margini in rosso e nero per tutto il codice. Al f. 50v in alto, nell'angolo destro, la nota di possesso di S. Lindsey.

Il manoscritto contiene: *Marrasii Siculi ad Carolum Arretinum de Batrachomyomachia hecatombe* (ff. 8v-10r; *inc.* «Credebam Graios latice coluisse Camenas»); i i *Disticha* di Maffeo Vegio dedicati a Carlo Marsuppini (ff. 11r-25v; iniziale decorata).

Del Masuppini si leggono: la traduzione della *Batracomiomachia*, preceduta dalla prefazione al Marrasio (ff. 1r-2v: *Karoli Arretini in Homeri poetae cl<ari> Batrachomyomachiam ad Marrasium siciliensem praefato*, ff. 2v-8r; *Homeri poetae cl<ari> Batrachomyomachia per Carolum Arretinum in latinum traducta*); la *Consolatoria* (ff. 26v-50r; *Caroli Arretini ad Cosmum et Laurentium de Medicis viros clarissimos de pia matris obitu Consolatoria incipit*)³⁹; ed i carmi X (ff. 10v-11r; titolo rosso; iniziale dorata e decorata, miniata a bianchi girari con colori verde, rosa, bianco, azzurro; tre postille rosse: *trigeminus honor* nel margine sinistro in corrispondenza dei vv. 20-21, *Horatius* nel margine destro in corrispondenza del v. 31, *Vegius* nel margine sinistro in corrispondenza del v. 35) e XV-XXII (ff. 25v-26r; titolo rosso; lettera oro con stessa miniatura a bianchi girari; nessuna nota ai margini; rossi tutti i titoli dei distici).

Cfr. G.D. Macray, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae*, V, 1, Oxford, Typographeo Academico, 1862, p. 398; Resta, *Per una edizione*, cit., p. 283; *Marrasii Angelinetum*, cit., pp. 90-91.

P⁶ Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6707*

Cart., sec. XV (1466)-XVI, mm. 190x135, ff. I (sul *recto* ripetuta la segnatura del ms.), 232, I'. Legatura di colore scuro; sul dorso sei riquadri con decorazioni in oro: in basso l'etichetta con la segnatura del manoscritto; in alto la scritta: «Ludus scacor. ms». Numerazione antica a penna nel margine superiore destro del *recto*. Manine e note ai margini per tutto il manoscritto. Dal f. 184 fino alla fine del codice una seconda mano. Inchiostri nero e rosso. Bianchi i ff. 71r-76r, 122v, 133v, 134rv, 170v, 171rv, 200v, 323r.

Il codice contiene: il prologo e il testo *Super ludus schacorum* o *De moribus hominum et de officiis nobilium* di frate Iacobus de Cesulis dell'ordine dei frati predicatori (ff. 1r-61v; in fondo una nota: «Deo gracias I Chavillat scriptum Riomi anno 1466»); *Incipit liber de copia verborum Seneca qui scripsit apostolo Paolo* (ff. 61v-70v; in fondo

³⁹ Il codice non è stato collazionato da Pier Giorgio Ricci per la sua edizione critica del testo. Cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 363-369.

una nota: «Scripta sunt hec documenta Senece per me Chavillat anno 1466»); un *Epitaphium illustrissimi Joannis ducis Borbonii qui anno Christi 1488 aetatis suae 61 diem obiit*; epigrammi ed orazioni edita da Roberto Blondelli (f. 76v); indice dei nomi citati da Roberto Blondelli (f. 122r); *Eiusdem carmen de complactu bonorum Gallorum* (ff. 123r-133r); il *De duobus amantibus rogatu domini Mariani Socini, militis senensis* di Enea Silvio Piccolomini (ff. 136r-170r); vari epigrammi (ff. 172r-182v; tra cui alcuni del Panormita tratti dall'*Hermaphroditus*, di Guarino Guarini e di Francesco Petrarca); *Manieres de preparer diverses viandes* (ff. 184r-188v); *Manieres de henter foutillement* (ff. 188v-190v); la *Disputatio de Salamon et de Merchon* (ff. 191r-192v); *Recueil de vers françois avec la traduction latine*; *Diverses recettes*; *Alanus de parabolis* (ff. 201r-228r); il *De pulice, De somno, De medicamento faciei* di Ovidio (ff. 229r-231r); *Venantii Fortunati versus de die Paschae* (ff. 231v-232r); *Ballade d'un poete penitent* (f. 232v). Al f. 176v l'epitafio di Maffeo Vegio per il patriarca di Costantinopoli che inizia «Ecclesie antistes fueram qui magnus Ehoe»; ai ff. 180r-183v alcuni carmi di Antonio Panormita.

Al f. 177v si legge il carme II del Marsuppini (adespoto; titolo nero, sottolineato in rosso).

Cfr. *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae*, IV/3, Parisiis, Typographia Regia, 1744, p. 269; *Panhormitae Hermaphroditus*, cit., p. LVIII.

P Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8449

Mbr., sec. XV, mm. 177x125, ff. II (A-B), 34, IV'. Legatura in pelle marrone impressa; tracce di fermagli. Sul dorso l'etichetta con la segnatura del codice. Numerazione antica a penna nel margine superiore destro del *recto*. Il f. A lacero in fondo con scritte sul *recto* e scarabocchi sul *verso*; f. Br bianco con macchia; f. Bv una firma «Manfredus Brixinensis». Guardie finali: f. Ir' bianco; f. Iv' il disegno di un uomo armato; f. Iirv' bianco; f. IIir' bianco; f. IIiv'-IVr' scarabocchi; f. IVv' scarabocchi e scritte. Titoli in rosso.

Il manoscritto contiene per lo più opere di Carlo Marsuppini: *Karoli Arretini in Homeri poetae clarissimi Batracomyomachiam ad Marrasium Siciliensem poetam cl<arum> prefatio incipit feliciter* (ff. 1r-3v; in alto un timbro rosso); *Homeri p<oetae> cl<ari> Batrachomyomachia per Karolum Aretinum in latinum traducta ad Marrasium Siculum p<oetae> cl<arae> incipit feliciter* (ff. 3v-19v); *Marrasii Siculi ad Karolum Arretinum Hecatombe incipit feliciter* (ff. 19v-22v; *inc.* «Credebam gaios latices coluisse Camenas», *expl.* «centum elegos placida scribere mente velis»); carmi VIII (ff. 22v-27r); V (ff. 27r-28v); IV (ff. 28v-34v).

Cfr. *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae*, III/4, Parisiis, E typographia regia, 1744, p. 460.

P¹ Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 17 888

Cart., sec. XVIII, mm. 330x220, ff. III (bianchi, eccetto Ir, dove è segnata la numerazione dei fogli), A, B (foglio di dimensioni più piccole), C, 359, VIII^r. Ai ff. di guardia in principio l'antico indice dei contenuti. Legatura in pelle. Sul dorso un'etichetta con la segnatura del codice. Numerazione antica a penna nel margine superiore destro del *recto* e nel margine superiore sinistro del *verso*. Qualche postilla ai margini *passim*. Al f. Ar la scritta «Leonardi Bruni Aretini cancellarii Florentini opuscula varia ^{majorem partem} hactenus inedita etc. Codex ms Bibliothecae Buherianae B. 139 MDCCXXIII». F. Br membranaceo, di dimensioni ridotte, con un ritratto di Leonardo Bruni. Al f. Crv l'indice del manoscritto. Postille ai margini. Al f. 61 una seconda mano. Bianchi i ff. 218, 234, 298, 334.

Il codice raccoglie il materiale bruniano che avrebbe dovuto essere dato alle stampe da Philibert de la Mare. In esso è possibile leggere: alcune epistole (*Epistolae hactenus ineditae*, ff. 1-60, indirizzate a Battista Alberti, Alfonso d'Aragona, Giovanni Ciriignano, Leonardo Dati, Ciriaco Anconitano (ff. 17r-19), Francesco Filefo, Lauro Quirini, Francesco Pizolpasso, Poggio Bracciolini); *Invectiva contra Nicolaum Nicolum* (ff. 61-68); il *De interpretatione recta* (ff. 68-83), la traduzione della *Prefatio in S. Basilii homiliam*; il *De instituendis disciplinis* dedicato a Coluccio Salutati (f. 84); la prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Marco Antonio* (ff. 85-87); la prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Sertorio* (ff. 87-88); la prefazione alla traduzione del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 88-89); *Eiusdem argumentum (praefatio) orationum Aeschinis contra Ctesiphontem et Demostenis pro Ctesiphonte* (f. 90); prefazione alla traduzione dell'*Etica* di Aristotele (ff. 91-95); prefazione alla traduzione latina della novella IV 1 di Boccaccio (ff. 95-96); prefazione alla traduzione delle tre orazioni del libro IX dell'*Iliade* (ff. 96-97), *Oratio ad Nicolaum de Tolentino de laudibus exercitii armorum* (ff. 97-102); *Oratio in morte Othonis equitis Florentini* (ff. 102-105); orazione a Martino V (ff. 105-107); orazione all'imperatore Sigismondo (ff. 107-108); orazione per la morte di Nanni Strozzi (ff. 108-125); l'orazione di Eliogabalo alle metretici (ff. 125-130), il *De militia* (ff. 130-147), *Dell'origine della città di Mantova* (ff. 187r-194r), il *De repubblica Florentina* (ff. 212r-217r), il *De institutione ad Ubertinum* (ff. 148-181); *Oratio pro se ipso ad praesides* (ff. 181-186); il *De origine urbis Mantuae* (ff. 187-194); due epistole scritte in nome della Repubblica fiorentina (per il concilio di Basilea da spostare, ff. 194-198; contro le calunnie dell'imperatore ff. 198-202); prefazione alla vita e alla *Politica* di Aristotele (ff. 202-204); prefazione al *De bello Punico* (ff. 204-205); *Risposta fatta a gli ambasciatori del re d'Aragona* (ff. 205-210); il *De studiis et litteris* (ff. 219-233); i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* (ff. 235-258); la novella di Seleuco, re di Siria (f. 259); la *Vita di Dante* (ff. 267-275); la *Difesa del popolo di Firenze* (ff. 275-283); il sermone per Niccolò da Tolentino (ff. 284-287); alcune let-

tere ufficiali (ff. 287-297; al Doge di Venezia, al comune di Lucca, al signore di Mantova); la *Laudatio Florentine urbis* (ff. 299-322); un'epistola di Lorenzo Valla contro Leonardo Bruni (f. 323); *Varia de eodem Leonardo doctorum testimonia* (ff. 328-333); *De scriptoribus* (ff. 334^{bis}-334^{ter}; fogli di dimensioni più piccole e a stampa); *Philiberti de la Mare Syllabus operum eiusdem Leonardi* (ff. 335-346); *De variis autoribus versa a Leonardo Bruno philosopho aretino* (ff. 347-352); *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi edendorum ex bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot Typographum Regis Bibliopolam et Calcographum, MDCLIII (ff. 353-359; fogli di dimensioni più piccole e a stampa).

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 323-328) e l'epitafio funebre del Bruni che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 329; cfr. qui Appendice 3).

Cfr. L. Delisle, *Inventaire des manuscrits latins de Notre Dame et d'autre fonds, conservés à la Bibliothèque Nationale sous les n° 16719-18613 du fond latin*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», 31 (1870), pp. 463-565: 533; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 267, Bruni, *Laudatio*, p. XXXIV.

P⁴-P⁵ Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 848*

Cart., sec. XVII, ff. 342, vergati da più mani. Codice composito. Numerazione nel margine superiore destro del *recto* (in alcune pagine doppia). Bianchi i ff. 42v, 63v, 90v, 130v, 139v, 147v, 212v, 213v, 215v, 218v, 221v, 222v, 228v, 229r, 230v, 342v, 319v, 266rv, 295v,

Materiali per un'edizione delle opere del Bruni riunite da Philibert de la Mare, intitolato «Apparatus ad editionem operum Leonardi Bruni Aretini».

Contiene: un fascicolo a stampa (f. 1, *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi Aretini brevi edendorum ex Bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot, Typographum Regis, Bibliopolam et Calcographum, MDCLIII); ripetuto lo stesso fascicolo a stampa (f. 2, *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi Aretini brevi edendorum ex Bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot, Typographum Regis, Bibliopolam et Calcographum, sub signo reginae Pacis, MDCLIII); *Leonardi Bruni philosophi Aretini operum Syllabus* (ff. 3r-9v); la *Laudatio Florentinae urbis* (ff. 10r-42r; qualche nota ai margini), la *Vita di Dante* (ff. 43r-48r), la *Difesa di Firenze* (ff. 48v-53v); il sermone del Bruni per Niccolò da Tolentino (ff. 54r-55v); lettere ufficiali (ff. 56r-63r, al Doge di Venezia, al comune di Lucca, al signore di Mantova); il *De laudibus exercitii armorum* (ff. 64r-68r; testo cancellato con una croce); orazione a papa Martino V (ff. 71v-74v); la traduzione delle orazioni del libro IX dell'*Iliade* (ff. 76r-82v e 83r-88v); l'orazione funebre *De morte Otone equitis* (ff. 68r-71r); la prefazione del *De bello punico* (ff. 89r-90r); il *De militia* (ff. 91r-102v e 103r-112v); *In funere adolescentis* (ff. 113r-116v);

l'*Oratio in Nebulonem Maledicum* (ff. 117r-126v); l'orazione di Eliogabalo alle meretrici (ff. 140r-142v); un'invettiva contro Niccolò Niccoli (ff. 143r-147r), il *De studiis et litteris* (ff. 148r-158v); indice dei destinatari di varie epistole (ff. 159r-208v); *Risposta fatta agli ambasciatori del re d'Aragona in nome della Repubblica Fiorentina* (ff. 209r-212r); prefazione alla traduzione dell'omelia di S. Basilio *de instituendis disciplinis* (f. 213r); prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Marco Antonio* (ff. 214r-215r); prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Sertorio* per Antonio Loschi (ff. 216rv); la prefazione alla traduzione del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 217rv); le prefazioni alle traduzioni del *Contra Ctesiphontem* di Eschine e quella al *Pro Ctesiphonte* di Demostene (f. 218r); la prefazione alla traduzione dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele (ff. 219r-220v); prefazione alla traduzione della *Politica* di Aristotele (ff. 221r e 222r); la *Vita* di Aristotele (ff. 223r-229v); la traduzione in latino della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio (ff. 230r-233r), varie epistole (ff. 233v-236r; tra cui una a Ciriaco Anconitano ai ff. 234^{bis}v-235v); vari epigrammi (c. 236v); l'orazione funebre per il Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 237r-249v); l'*Isagogicon moralis disciplinae* (ff. 250r-256v), il *De recta interpretatione* (ff. 267r-283v), il *Della liberalità* (ff. 284r-287v); sermone del Bruni a Niccolò da Tolentino (ff. 288r-295r); *Certi soprascritti fatti et ordinati da Messere Lionardo d'Arezzo cioè in che modo si debba scribere per lettera e per volgare poi esposti* (ff. 296r-299v); il *De origine urbis Mantuae* (ff. 300r-305v); prefazione e lode di Nanni Strozzi (ff. 306r-319r); alcune lettere (ff. 320r-341v, indirizzate a Battista Alberti, Alfonso d'Aragona, Giovanni Cirignano, Leonardo Dati, Ciriaco Anconitano (ff. 17r-19r), Francesco Fillefo, Lauro Quirini, Francesco Pizolpasso, Poggio Bracciolini).

Al f. 236v si trova il carme II del Marsuppini, in due redazioni diverse, entrambe attribuite a Leonardo Bruni. La prima redazione è indicata nell'edizione dalla sigla P⁴, la seconda dalla sigla P⁵.

Cfr. *Inventaire des manuscrits de la collection Moreau par H. Omont bibliothèque au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Alphonse Picard éditeur libraire des archives nationales et de la société de l'école des Chartes, 1891, p. 64; M.F. Davies, *An emperor without clothes Niccolò Niccoli under attack*, «Italia Medioevale e Umanistica», 30 (1987), pp. 95-148: p. 107, 118; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 328; VI, p. 481; P. Thiermann, *Die "Orationes Homeri" des Leonardo Bruni Aretino. Kritische Edition der lateinischen und Kastilianischen Übersetzung mit Prolegomena und Kommentar*, Leiden-London, 1993, p. 21; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Bruni*, cit., pp. 75-77; L. Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, a cura di S.U. Baldassarri, Firenze, Olschki, 1994; pp. 99-100; Bruni, *Laudatio*, pp. XXXIV-XXXV.

P²-P³ Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 849*

Cart., sec. XVII, ff. 354. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*. Qualche nota ai margini. Al f. 1r è ripetuta la segnatura del codice e c'è la scritta: «Leonardi Bruni philosophi Aretini Dialogorum ad Petrum Istrium libri 2». In alto al f. 35r una scritta non decifrata. Bianchi i ff. 1v, 21v, 35v, 41v, 62v, 72v, 75v, 84v, 88v, 91v, 106v, 110v, 112v, 114v, 115v e 116v, 118v, 121v, 123v, 124v, 126v, 127v, 129v, 131v. Scrittura corsiva. Il codice reca la data 1642 al f. 35r; fu approntato per l'edizione completa delle opere di Leonardo Bruni, come indicato nei fogli di guardia del codice Moreau 848, di cui il presente manoscritto costituisce la prosecuzione.

È un codice miscelaneo che contiene prevalentemente opere del Bruni: i *Dialogi ad Petrum Istrum* (ff. 2r-34v); l'*Oratio pro se ipso ad presides* (ff. 36r-41r); il *De institutione Verre* (ff. 42r-62r); *Viro amplissimo Philiberto de la Mare s. p. d. Joannes Baptista Lantinus senator Divisionensis* (f. 63rv); il *De Republica Florentina Commentarius* (ff. 64r-68v); la *Vita di Petrarca* (ff. 69r-72r); l'*Epistola nuncupatoria de Romana elocutione ex ms. F. Bibliotheca Gaddii Patricii Florentini* (ff. 76rv e 77rv); l'orazione funebre per il Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 78r-84r); *Varia variorum de Leonardo Aretino testimonia* (ff. 89r-91r); *Illustrium virorum de Leonardo Bruno philosopho Aretino testimonia* (ff. 92r-95v); varie epistole (ff. 107r-110v); *Ex commentario rerum suo tempore in statu gestarum* (ff. 113r-114r); *De vita Leonardi Bruni* (testimonianze e documenti, f. 118r); *De Leonardo Bruno et eius operibus* (f. 121r); le *Graecae grammaticae Institutiones* di Emanuele Crisolora (ff. 119r-120r); un indice di opere (ff. 122r-123r); un indice dei contenuti (f. 124r); *Leonardi Bruni philosophi Aretini praefationum Syllabus* (f. 131r); *Ex variis autoribus versa a Leonardo Bruno philosopho Aretino* (ff. 132r-194v); *Commentari super Bibliam* (ff. 335r-342r); estratti in greco da Plutarco (ff. 343r-346v); una serie di cataloghi di manoscritti contenuti in diverse biblioteche.

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 85r-88r; al f. 86, nel margine sinistro, in corrispondenza del titolo *Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit* si legge l'indicazione «Ex cod. Ms. D. Naudari»), il carme II (qui attribuito a Leonardo Bruni e trascritto due volte ai ff. 75r e 127r; la prima trascrizione è indicata in questa edizione con la sigla P², la seconda con la sigla P³), e l'epitafio funebre per il Bruni che inizia «Postquam leonardus e vita mi-gravit» (f. 89r; ripetuto ai ff. 94v; 137, 144r; cfr. qui Appendice 3).

Cfr. *Inventaire des manuscrits de la collection Moreau*, cit., pp. 64-66; Kristeller, *Iter*, cit., III, p. 328.

Par Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 283*

Cart., sec. XV, mm. 218x146, ff. 120+2, vergati da più mani. Indice dei contenuti. Bianco f. 78v. Codice in parte copiato da *Antonius de Vallibus*. Numerazione moderna, legato in pelle, esemplato da più mani. Ai ff. 1r-1v si legge un indice del contenuto, vergato da una mano del sec. XVIII. Al f. 2r, di mano secentesca, si legge «Marrasii Siculi poemata aliqua et alia opuscula»; ma i testi di Marrasio (postillati) sono trascritti a partire dal f. 9r.

Il manoscritto si presenta come una ricca miscellanea di scritti classici e umanistici, comprendente, tra l'altro, l'epistola di Saffo a Faone di Ovidio (= *Ov. Her.* XV; f. 2r), alcune poesie di Antonio Panormita e Giovanni Marrasio variamente distribuite, scritti di Maffeo Vegio (ff. 16r-18v), la lettera di Leonardo Bruni a Giovanni Marrasio (ff. 19v-22r), antiche iscrizioni (ff. 25r-32r), vari epigrammi (tra cui quelli di Porcelio Pandoni, Francesco Filelfo, Pier Candido Decembrio, Leonardo Bruni), versi di Guarino Veronese (tra i quali alcuni dedicati a Ciriaco d'Ancona), la traduzione di Pietro Perleoni dell'orazione di Isocrate *Ad Demonicum* (alla fine della quale, al f. 102r, è trascritto un epigramma in cui figura il nome del copista «Antonius de Vallibus»).

Al f. 34r si legge il carme II del Marsuppini⁴⁰.

Cfr. Resta, *Per una edizione*, cit., p. 278; Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 73-74; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 45-46; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. LIX-LX.

Pe Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio C 1

Cart., secc. XIV-XV, mm. 280x200, ff. II, 46, vergati da più mani (di mano più antica è la *Profezia*). Legatura in pergamena con lacci di stoffa bianca sulla cucitura del dorso. Sul dorso, in basso, l'etichetta con la segnatura del ms. Al f. Iir la scritta «Miscellanea carmina, orationes et epistolas continet» e sotto, di altra mano, «Adest etiam versio Plut. De educandis liberis». Titoli in rosso; note, manine e vari segni di richiamo ai margini. Mancante il foglio principale e alcuni fogli dopo f. 16; bianchi i ff. 42v, 45v, 46r. I fogli sono numerati a lapis nel margine superiore destro del *recto*, talvolta anche nel margine inferiore destro del *verso*.

Questo codice miscelaneo è una raccolta umanistica di orazioni, epistole e versi. Contiene: molti versi latini di Francesco Petrarca; alcune prose (ff. 2v-3r, *inc.* «Quod speculando fantamata [sic] rerum»); *Collatio Babilonicy et Romani Imperii* (f. 3r); *Excerpta ex Erithea Sibilla* (ff. 3v-4r); *Copia commissionis facte per gubernatorem duca-*

⁴⁰ Il carme è stato per me letto e trascritto dalla dott.ssa Silvia Scipioni, responsabile dell'ufficio Manoscritti e Incunaboli della Biblioteca Palatina di Parma.

lem Janue in classe per eum facta contra classem Venetorum et Florentinorum de mense sept. 1431 (ff. 8r-10v); una lode di Lorenzo de' Medici composta da Poggio Bracciolini e dedicata a Carlo Marsuppini (*Poggii ad Carolum Aretinum Laurentii Medicis laudibus*, ff. 11r-17r, *inc.* «Si serius mi doctissime Carole ornatissimi atque amicissimi quondam michi Laurentii nostri»; *expl.* «vitamqua beatam proficisci videretur»; iniziale rossa); Epistole di Battista Bevilacqua (ff. 17r-27r); traduzioni latine di Francesco Barbaro (ff. 27v-28v); le profezie del beato Tommasuccio (ff. 29r-31v, due colonne per foglio, *inc.* «Tu voi pur che io dica»); lettere di Francesco Barbaro e una risposta di Pier Candido Decembrio (ff. 32r-36v); il *De liberis educandis* di Plutarco tradotto da Guarino Guarini (ff. 37r-41v), preceduto dalla lettera di dedica ad Angelo Corbinelli; un trattato anonimo sull'educazione (ff. 43r-44v, *inc.* «Existit ut ad adipiscendos antiquorum codices ne parum diligentes sint»); le epistole di Pilato sulla crocifissione di Cristo (ff. 42r-44v); quattro versi adespoti e anepigrafi (f. 45r).

Del Marsuppini si leggono i carmi VIII (ff. 4r-7r) e V (ff. 7r-8r).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., V, pp. 81-82; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 54.

Pe¹ Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio F 5

Cart., sec. XVI, mm. 205x135, ff. 154, vergati da più mani. Numerazione antica centrale nel margine superiore del *recto*. Tre la mani che hanno vergato il codice. Legatura in pergamena; sul dorso due etichette: «Mantuani ecloga F. A. S.» e sotto la segnatura del codice. F.1r bianca con due cancellature. Bianchi i ff. 111v-116v. *Notabilia*. Al f. 1r una nota di possesso cancellata, ma comunque leggibile: «hic liber est Ascanij de Alphanis». A c. 1v, in alto: «In nomine Domini nostri Yesu Christi et eius intemerate Matris Marie qui hic operi osus [sic] prosperos dent». Al f. 2r c'è il timbro di possesso: «August. Perus. Podian.».

Questo florilegio poetico umanistico ad uso privato è strettamente dipendente dal codice C 61 della stessa biblioteca, di cui può considerarsi parzialmente *descriptus*.

Contiene: un'ecloga di Battista Mantovano a Falcone Sinibaldi (ff. 1v-5v, *Fratis Baptiste Mantuani carmelite ad Falconem Sinibaldum egloga*); l'ecloga di Bernardino Capella e Gaspare Manio al cardinale di San Giorgio Raffaele Sansoni Riario (ff. 5v-8v); tre ecloghe dell'ignoto Sebastiano Mascellario, indirizzate a Giovanni Borgia «Praesidem Spoletinum» (ff. 9v-19r); una serie di poemetti anonimi dedicati a Muse e dei (ff. 20r-34v); poemetti dedicati ad illustri personaggi romani (ff. 25r-30v); un epigramma attribuito al Petrarca, ma in realtà dell'umanista di Città di Castello Gregorio Tifernate (f. 35r); due *sylve* di genere comico-osceno di Sebastiano Mascellario rivolte a Giovan Francesco Pico della Mirandola (ff. 89v-97r); epitafi ed epigrammi di vari illustri umanisti (Francesco Maturanzio, Giovanni Pontano, Iacopo Sannazaro, Angelo Poliziano, Guarino Guarini, Porcelio Pandoni, Domizio Calderini e altri);

un'orazione di Iacopo Antiquaro *Pro populo Mediolanensi* (ff. 128v-137r); una *Ma-charonea* di Vincenzo Baglioni, detto Quadrone, *ad Thomam Alphanum* (ff. 138r-145v).

Del Marsuppini si leggono l'epigramma XXIX (f. 35v in alto; tutto inchiostro marrone) e il carme XXIII (f. 79r, adespoto).

Cfr. G.B. Vermiglioli, *Memorie per servire alla vita di Francesco Maturanzio oratore e poeta perugino*, Perugia, C. Baduel, 1807, pp. 107, 110, 153; Id., *Memorie di Iacopo Antiquarj e degli studi di amena letteratura esercitati in Perugia nel secolo decimo quinto*, Perugia, F. Baduel, 1813, pp. 120, 145-146, 197, 214-215, 231, 235; Id., *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Bologna, Forni, 1973 [rist. anast. Perugia, presso V. Bartelli e G. Costantini, 1829], I, pp. 12, 93; II, pp. 107, 120; Mazzatinti, *Inventari*, cit., V, p. 118; Kristeller, cit., *Iter*, II, pp. 55-56; G. Ballistreri, *Bernardino, Capella*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1975, pp. 468-470: 469; A. Perosa, *Codici perugini del Poliziano (con tre facsimili)*, in *L'Umanesimo umbro. Atti del Convegno di studi Umbri*, 1977, pp. 351-379: 364-367; L. Piepho, *Mantuan and Religious Pastoral: Unprinted Versions of His Ninth and Tenth eclogues*, «Renaissance Quarterly», 39 (1986), pp. 644-672: 645; B.S. Mantovano, *Adolescentia*, Studio, edizione e traduzione a cura di A. Severi, Bologna, Bup, 2010, pp. 105-110.

Pe² Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio I 25*

Cart., secc. XV-XVI, cc. 94. Almeno due mani.

Il codice si presenta come una miscellanea di epigrammi umanistici e antiche iscrizioni. Tra gli autori presenti Giovanni Pontano, Gaspare Veronese, Enea Silvio Piccolomini, Antonio Panormita. Contiene anche: la traduzione di Leonardo Bruni della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio (ff. 24r-33v); *In artem metricam brevissimi canones* (ff. 35r-55r); *Ordo vocabulorum sub Cantalycio (inc. «Hoc corpus»;* ff. 58r-90r).

Del Marsuppini contiene al f. 12r il solo epigramma XXIX.

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., V, pp. 167-168; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 57.

Rav Ravenna, Biblioteca Classense, 284

Cart., sec. XV, mm. 212x140, ff. IV, 156, IV' (ma la guardia IV è lacerata), numerati irregolarmente a lapis nel margine inferiore, in corrispondenza dell'inizio di ogni nuova opera. Legatura con due piatti di cartone marrone decorato a fiori bianchi e intrecci; dorso in pelle marrone impressa. Sul dorso, in alto, la scritta in caratteri dorati «Maometto II. Epistolae familiares». Al f. Ir la segnatura in verde del codice; sopra di

essa il numero «138. 2. C» e sotto di essa la scritta «Communemente, ordinariamente opere». *Notabilia* in rosso o in nero *passim*. I fogli sono vergati da più mani. Titoli in rosso. Bianco f. 104v.

Questa miscellanea contiene: *Epistolae familiares Magni Turci* [Mahomet II] *interprete Laudivio ab incendio belli servatae*, precede *Laudivii equitis hierosolimitani ad Francinum Beltrandum in epistolas magni Turci* (ff. 1r-21v); *Delatio criminum Sigismundi Malateste facta in consistorio publico per advocatum Fisci* (ff. 42r-61v); un'orazione di Pio II *ad oratores Francigenas in conventu habita apud Mantuam* (ff. 62r-92r) ed alcune sue epistole al duca di Calabria (*Dilecto filio Johanni de Andegavia duci Calabriae*, ff. 92v-93r, Tivoli 2 agosto 1463), a Ludovico cardinale di Aquileia (*Dilecto filio Ludovico tituli sancti Laurentii in Damaso presbitero cardinali Aquilegensis cammerario nostro*, ff. 95r-96r, Roma 7 novembre 1463), al doge Cristoforo Moro (*Dilecto filio nobili viro Cristophoro Mauro duci Venetiarum*, ff. 96r-98v, Roma 1 novembre 1463); *Senenses collegio Romanorum cardinalium de obitu D. Giberti de Corregia armorum capitanei* (ff. 99r-104r); il *Tyrannus* di Senofonte tradotto da Leonardo Bruni (ff. 105r-125v); *Lentuli epistola de Iesu Christo* (f. 126rv); *Epistola Iacobi Zeno Feltrensis et Bellunensis episcopi Ludovico cardinali Aquilegensis* (ff. 127r-140r); *Lactantii de opificio hominis* (ff. 140v-141v); *Dilecto filio nobili viro Iacobo Sabello Domicello Romano* (epistola adespota; *inc.* «Miseret nos tue senectutis»; ff. 142r-143v); un epitafio del re Ladislao (*inc.* «Qui populos bello tumidos»), un epitafio anepigrafo (*inc.* «Defunctum lugere Itali») e un epitafio *Iohanni Vitellensis de Corneto patriarchae Alex. Card. florentino Bortholomei episcopi Cornetani nepoti* (f. 151rv; *inc.* «Quando ego pro patria»); *Ad inveniendam indictionem* (*inc.* «Si per ter quinque»); una silloge di epitafi per Braccio da Montone (*Epitaphia edita edita [sic] a doctissimis ac eloquentissimis viris pro clarissimo duce Brachio de Forte Brachiis*; ff. 152r-153v), rispettivamente composti: uno da Antonio Loschi (*inc.* «Victor ab exilio virtute»), due da Giovanni Aurispa (*inc.* «Bracchius hic situs est» e *inc.* «Bracchius in tumulo iacet»), uno da Guarino Veronese (*inc.* «Cuius marmoreo conduntur»), uno da Francesco Filelfo (*inc.* «Clare ducum quos ulla») e due dal Marsuppini (cfr. *infra*); *De ficedula* (ff. 153v-154r, *inc.* «Cum me ficus alat»); un epitafio di Euripide (f. 154r, *inc.* «Siste quid ipse velim»); *De morte* (f. 154rv, *inc.* «Quid quid humus quid quid»), *De iuventute* (f. 154v, *inc.* «Quid furis audaci»); *Pii pontifici maximi carmina* (f. 155rv; *inc.* «Turcha paras alte subvertere moenia Rome»); Pio II *Carmen in Turcum*; *Responsio Turchi* (ff. 155v-156v); una *laudatio* di Ludovico Trevisan di Iacopo Zeno.

Di Carlo Marsuppini si leggono i carmi XIV (f. 153rv; titolo rosso) e XXIII (f. 153v; titolo rosso).

Cfr. S. Bernicoli, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Classense di Ravenna*, Forlì, Luigi Bordinandini tipografo-editore, 1894, pp. 67-68; Mazzatinti, *Inventari*, cit., IV, p. 209; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 81-82.

Co Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 230 (36 E 19)

Cart., anni 1464-89, mm. 210x145, ff. I, 191, I', con numerazione del sec. XVI nel margine superiore destro del *recto*, vergati da più mani. Legatura in cartone grigio con dorso in pelle rossa. Grafia umanistica corsiva più o meno inclinata. Ai ff. 126rv e 191rv aggiunte di mano del sec. XVI. Titoli in rosso. Annotazioni ai margini di mani diverse, molte delle quali appartengono a uno degli scriventi, da identificare con Lorenzo Guidetti, raccoglitore e possessore del codice. Al f. 162v una sua nota autobiografica a proposito di Iacopo Ammannati (1422-79) cardinale di Pavia: «fuerat antea dum esset adolescens 1437 et '38 pedagogus fratrum meorum Guidetti scilicet et Henrici et etiam Antonii, socius steterat in domo patria mei». Roberto Cardini ritiene il codice interamente autografo del Guidetti⁴¹. Bianchi i ff. 55v, 56r, 120v, 122rv, 170rv, 187v. Al manoscritto è allegato un fascicolo più recente (di mano del sec. XVIII) con accurata descrizione del contenuto.

Questa miscellanea contiene: il *De militia* (ff. 1r-16v) e il *De temporibus suis* (ff. 18r-54v) di Leonardo Bruni; alcuni estratti dalle opere di Giannozzo Manetti (ff. 54r-56v); una *Oratio in laudem eloquentie di Giovanni Pietro da Lucca* (ff. 57r-64r); una *Oratio in inchoando felici Ferrarie gymnasio habita anno Christi 1452* (ff. 65r-81r) e un'orazione a Niccolò Marcello veronese di Battista Guarino (ff. 81r-88r); estratti da orazioni diverse (ff. 88rv); la *Prefatio in Tuscolanis Ciceronis habita in gymnasio florentino* (ff. 89r-108r) e la *Prefatio in Virgilio habita in gymnasio florentino 1462* (ff. 108v-116r) di Cristoforo Landino; un'epistola del 13 febbraio 1461 di Iacopo Ammannati a Cristoforo Landino (ff. 116r-117r); varie epistole dello Ps. Cesare (ff. 117r-118r; due a Cornelio Oppio e due a Cicerone); estratti diversi da autori classici (ff. 118r-121v; Virgilio, Quintiliano, Svetonio, etc.); l'epistola consolatoria scritta da Cristoforo Landino nel 1463 per Lorenzo de' Medici (ff. 123r-126v); una *Oratio recitata in introitu dominorum* forse del Landino (ff. 127r-129v); un glossario (ff. 134r-138v); *Ad Cosmum Medicem de Consolatoriane exilii anno MCCCCLXXXIII* (ff. 139r-143r) e la *Gratulatio ad Cosmum Medicem pro reditu ab exilio anno 1489* di Poggio Bracciolini (ff. 143r-146r); una anonima *Oratio in introitu dominorum populi et communis Florentiae* (ff. 146v-148r); estratti da Valerio Massimo (f. 148v); lettere di Lorenzo Guidetti e Bartolomeo Massari (ff. 149r-161r); una elegia *Ad Franciscum Tranchedinum Niccodemi filium de domina amica egrotante a. 1460* di Lorenzo Guidetti (f. 161rv); *Responsum. Elegia in Apollinem 1463* di Francesco Tranchedini (ff. 161v-162r); una elegia di Naldo Naldi a Lorenzo Guidetti (f. 162r); *Responsum 1463* di Lorenzo Gui-

⁴¹ Cardini, *La critica del Landino*, cit., p. 218.

detti (f. 162v); carmi del Guidetti a Iacopo Ammannati vescovo (ff. 122v-164v); un'epistola del Guidetti a Bonaccorso Massari lucchese (f. 164v); i *Trivia senatoria ad Laurentium Medicem* di Leon Battista Alberti (ff. 165r-169v); *Ad illustrem dominum Nicholaum Estensem versus* di Pellegrino degli Agli (ff. 171r-176v); epigrammi di Gentile Becchi da Urbino vescovo di Arezzo (f. 176v); versi di Marziale e Properzio (ff. 178v-179v); *Versus ad Mariam Magdalena* di Francesco Petrarca (= *Sen.* XIV 17; ff. 179v-180v); [*Versus*] *ad s. Monicam Augustini matrem* di Maffeo Vegio (ff. 180v-181v); il *Carmen ad pontificem maximum dominum Nicolao papam V in Turchum* di Leonardo Dati (ff. 181v-186v); estratti diversi riguardanti Adamas (ff. 186v-187r); l'*Eulogium in Cosmum puerum Medicum* di Cristoforo Landino (= *Xandra* A III 18; f. 188r); *Expositiones quaedam in elegiis Propertii et inscriptiones* (ff. 188v-189v); vari epigrammi (f. 190rv); una lettera del Guidetti a Giuliano de' Medici del 1476 (ff. 191rv; di mano del sec. XVI, che aggiunge una nota sulla Congiura dei Pazzi di cui sbaglia la data: 1578 anziché 1478).

Di Carlo Marsuppini si leggono: il carme IV (ff. 130r-133v; titolo ed iniziale in rosso), XXV (f. 133v; anepigrafo e adespoto), XXIV (f. 133v; anepigrafo e adespoto; solo il v. 1 e sotto spazio lasciato vuoto), XXX (f. 133v; adespoto; titolo in rosso), XXXI (f. 133v; adespoto; titolo in rosso), XXXII (f. 133v; adespoto e anepigrafo) e la traduzione del discorso di Achille ad Ulisse dal libro IX dell'*Iliade* (ff. 177r-178v; *Oratio Achillis ad Ulixis orationem respondentis a Carulo Aretino ex greco in latinum traducta*). In fondo al f. 133v una annotazione della seconda mano che corregge i testi.

Cfr. E. Narducci, *Catalogo dei codici petrarcheschi delle Biblioteche Barberini, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana*, Roma, E. Loescher, 1874, pp. 34-35; K. Müllner, *Acht Inauguralreden des veronesers Guarino und seines Sohnes Battista*, «Wiener Studien», 19 (1897), pp. 126-143; Landini *Carmina*, cit., pp. XXVIII-XXIX; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 115-116; R. Cardini, *La critica del Landino dalla Xandra alle Disputationes Camaldulenses*, «Rinascimento», 7 (1967), pp. 177-234; Id., *Il Landino e la poesia*, «La Rassegna della letteratura italiana», 74 (1970), pp. 273-297: 288-297; Id., *Alle origini della filosofia landiniana. La "Praefatio in Tuscolanis"*, «Rinascimento», 21 (1970), pp. 119-149; M. Lentzen, *Studien zur Dante Exegese Cristoforo Landinos*, Köln-Wien, Bohlau, 1972, pp. 195-200, 234-242; Cardini, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 386; Landino, *Scritti critici e teorici*, cit., I, pp. 195-202; A. Petrucci, *Catalogo sommario dei mss. del fondo Rossi. Sezione Corsiniana*, Roma, Accademia dei Lincei, 1977, pp. 114-115; Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., pp. 88-89.

Co¹-Co² Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 582 (45 C 17)

Cart., sec. XV, mm. 215x140, ff. IV, 135, I'. Numerazione antica nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena avorio; sul dorso in alto la segnatura «582» e sotto in rosso «Orationes epistolae et carmina». Al f. Ir la scritta «Cod. 582. Orationes, Epistolae et Carmina Selecta variorum illustrium virorum quorum elenchum versa pagina exhibet. Ms. di carte 135». Al f. Iirv si trova l'indice alfabetico degli autori raccolti nel codice (*Catalogus Illustrium virorum, quorum Orationes, Epistolae et Carmina in hoc tomo continentur. Juxta eorum Cognomina Alphabetice descrip.*). I ff. III-IV bianchi. Al f. 1r iniziale azzurra con fregio in rosso; tutti i titoli e le altre iniziali in rosso; *notabilia*. Corsiva umanistica di mano di Tommaso Baldinotti (1451-1511).

Il codice ospita una ricca messe i testi poetici e prosastici di umanisti di età laurenziana, ma è noto soprattutto perché comprende un'ampia scelta di poesie latine di Angelo Poliziano e la silloge di carmi e di prose allestita, col contributo di gran parte dei letterati fiorentini dell'epoca, per commemorare Albiera degli Albizi, morta prematuramente il 12 luglio 1473.

Contiene inoltre: carmi di Alessandro Cortesi, carmi di Leonardo Dati, carmi di Giovanni Antonio de' Federici, orazioni di Marsilio Ficino, orazioni di Lorenzo Lippi, carmi ed epistole di Naldo Naldi, epistole di Giovanni Nesi, carmi di Francesco Petrarca, carmi di Iacopo Filarete, carmi di Martino Filetico, carmi di Francesco Pucci, epistole ed ecloga *Nencia* (ff. 60r-62r) di Bartolomeo Scala, carmi di Carlo da Terranova, carmi di Nicola Tommaseolo, carmi di Francesco Tranchellini, carmi di Ugolino Verino, carmi di Antonio Zeno. Molti scritti anonimi. Si leggono inoltre: un epitafio adespoto di Carlo Marsuppini (f. 114r; titolo ed iniziale in rosso; *inc.* «Ampla tenent quicquid radiantis moenia mundi» = Landino *Xandra* A III 7a), un carme del Poliziano dedicato a Carlo Marsuppini figlio (ff. 74rv; titolo ed iniziale in rosso; *inc.* «Carle quid obstrusas sapientum quaerere mentes»).

Del Marsuppini si leggono i carmi VIII (ff. 92v-95r; titolo ed iniziale in rosso; una seconda mano, che indico in edizione con la sigla *Co²*, ha collazionato il testo), V (ff. 95r-95v; titolo ed iniziale in rosso), VI (ff. 96rv; anepigrafo e adespoto; iniziale in rosso; solo i vv. 23-76; l'omissione dei versi iniziali del carme non è imputabile alla caduta di un foglio; la poesia ha infatti la lettera incipitaria rossa. Si potrebbe forse pensare alla caduta di un foglio nell'*exemplar* da cui è stato copiato il ms. *Co¹*), IV (ff. 102r-105r; titolo ed iniziale in rosso; ed una lettera indirizzata a Sigismondo Stufa (ff. 26v-27r; *inc.* «Ea amicissime Sismunde animorum nostrum»; titolo ed iniziale in rosso).

Cfr. G. Zannoni, *Un'elegia di Angelo Poliziano*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», serie V, 2 (1893), pp. 151-

162; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 109-110, pp. 151-162; F. Patetta, *La Nencia da Barberino in alcuni componimenti latini di Bartolomeo Scala*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», serie VI, 12 (1936), pp. 153-194: 158-161; P.O. Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, cit., I, p. 46; A. Perosa, *Miscellanea di filologia umanistica*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 618-624; *Alexandri Braccii carmina*, A. Perosa edidit, Firenze, Bibliopolis, 1944, p. XXVI; A. Perosa, *La Nencia dello Scala*, «Rinascimento», 2 (1951), pp. 459-460; Id., *Studi sulla tradizione delle poesie latine del Poliziano*, in Id., *Studi di filologia umanistica*, cit., I, pp. 17-45: pp. 42-45; Kristeller, *Iter*, cit., II, 109-110; I. Maïer, *Les manuscrits d'Ange Politien*, Genève, Droz, 1965, pp. 298-299; *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, a cura di P. Pirolo, Milano, Silvana, 1992, p. 93; *Mostra del Poliziano*, catalogo a cura di A. Perosa, Firenze, Sansoni, 1955, p. 94.

Va Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo principale G 47

Cart., secc. XV-XVI, mm. 210x140, ff. VI, 104, f. Al f. IIr il titolo «Opuscula varia et monimenta antiqua Reate praesertim ac Rome reperta»; ai ff. III-IV, di formato più piccolo, in scrittura settecentesca, l'indice dei contenuti. Codice miscelaneo vergato da più mani; numerazione nel margine superiore destro del *recto* dei fogli. Legatura con due fermagli sul lato destro. Più inchiostri. I primi fogli sembrano scritti dalla stessa mano che trascrive i carmi del Marsuppini; fra questi e quelli sono interposti dei fogli vergati da una mano diversa.

Il codice è essenzialmente una raccolta di iscrizioni. Esso contiene anche: frammenti da Ausonio (ff. 1r-3r); *P. Lentuli in Iudea presidis epistola ad S.P.Q.R. de statura, vultu et speciositatibus Jesu Christi Domini nostri* (f. 3rv); *Hieronimus ad Marcellam de decem nominibus quibus apud Hebreos Deus vocatur* (ff. 7rv); *Hieronimus ad Paulam de alphabeto Iudeorum interpretationum commentariolus* (ff. 7v-10r); epigrammi variamente distribuiti, fra cui uno di Severo Silvio da Spoleto datato 1531; una lettera di Plutarco a Traiano (f. 10v); un'epistola dei Romani al re Pirro (f. 11r); un'orazione di papa Pio II, pronunciata in un convento mantovano nel 1499 (ff. 92r-94r); il *De diphthongis* di Guarino Guarini (ff. 17r-19v); la canzone del Petrarca in lode della Vergine (= R.V.F. CCCCLXVI; ff. 53r-55r); varie epistole ciceroniane (f. 85r); una lettera di Francesco Filelfo (ff. 89v-91r); un'epistola di Cristoforo Reatino (f. 102v); vari epitafi, tra cui quello del Marsuppini (f. 42v *bis, inc.* «Siste vides magnum que [sic] servant»). Il codice contiene anche una lettera di Cristoforo da Rieti con notizie sulla Biblioteca di Ciriaco Anconitano. Theodor Mommsen ha proposto come datazione il 1476 circa. Nel manoscritto si legge una parafrasi di Hom. *Il. IX* 312-313 al f. 19v (alla fine della copia del *De diphthongis* di Guarino: «Achilles apud Homerum

inquit nullum genus hominum magis detestandum et dignum hodio esse quam eorum, qui aliud clausum in pectore, aliud promptum in lingua habent»).

Del Marsuppini si leggono: i carmi XXVII (f. 50r), XXVIII (f. 50r) e l'epigrafe che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 42rv *bis*; cfr. Appendice 3 di questa edizione).

Sono state riscontrate connessioni tra questo codice e il parigino greco 425. I due codici hanno in comune la preghiera per il Cesarini, il *De diphtongis* di Guarino Veronese, l'*excerptum* relativo a Maometto tratto dalla lettera di Francesco Filelfo al re di Francia. È opinione di Anna Pontani che il rapporto tra i due codici non possa risolversi in un rapporto di dipendenza dell'uno dall'altro.

Cfr. Th. Mommsen, *Die Historia Papirii des Henoch von Asculum*, «Hermes», 1 (1866), 134-136; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 133; Pontani, *I Graeca di Ciriaco*, cit., pp. 103-104.

F San Daniele Del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, 102

Mbr., anni 1448-52, mm. 262x170, ff. I, 169, I', con numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Legatura completamente restaurata, sulla quale sono stati ricollati lembi dei piatti della coperta originale di pelle marrone con impressioni a secco. I fogli presentano dei buchi qua e là. Bianchi i ff. 74r-78v, 104rv, 168v-169v. *Littera antiqua* di Marco da Spilimbergo ai ff. 1r-103v; di mano diversa i ff. 105-168r. Correzioni e *notabilia* di Guarnerio d'Artegna. Titoli in rosso, tranne ai ff. 99r, 101r e tra 105r e 168r. Mancano le letterine iniziali tra i ff. 1r-78v e quelle dei capoversi tra i ff. 105r-168v; per tutte queste è stato predisposto lo spazio lasciato in bianco. Molte iniziali miniate con figure (lettere iniziali finemente decorate).

Il manoscritto è descritto come unitario, ma più volte è stata sottolineata (per la diversa preparazione del materiale scrittoria, la presenza di due mani distinte e il medesimo tipo di decorazione che interessa soltanto i ff. 79-170) l'autonomia delle tre parti delle quali risulta composto. La prima parte (ff. 1-78) è senza decorazioni e condivide con la seconda (ff. 79-104) la preparazione della pergamena e lo stesso copista; questa però al f. 79r ha una lettera miniata dal medesimo artista che decora l'ultima parte del ms. (ff. 105-169), vergata da un'altra mano, miniata e con una pergamena preparata con diversa rigatura.

È una miscellanea nella quale si trovano: la traduzione latina di Leonardo Bruni del *Fedone* di Platone (ff. 3r-46v), preceduto da una lettera a Niccolò Niccoli (ff. 1r-2r; *inc.* «Etsi ego mi Nicolae prius quoque») e dalla dedica a Innocenzo VII (ff. 2r-3r; *inc.* «Qui laudant sanctitatem tuam»); alcune opere di San Girolamo, nello specifico la *Vita Pauli eremitae* (ff. 47r-52v), la *Vita Malchi monachi captivi* (ff. 52v-57r), la *Vita Hilariionis* (ff. 57r-73v); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 79r-98v); una lettera

dello stesso Poggio a Gregorio Correr (ff. 101r-103v, *inc.* «Optarem mi Gregori amatissime ut libellus»; datata *Florentiae nonis april. 1444*); la *Historia Romana* di Paolo Diacono in dieci libri (ff. 105r-168r).

Del Masuppini si legge il solo carme IX (ff. 99r-100v; qui adespoto e anepigrafo; un buco nella pergamena al f. 99v, che ha preduto una parola del verso).

Il codice è parzialmente *descriptus*, in quanto le tre operette di San Girolamo dipendono dal ms. Guarn. 103 (rispettivamente dai ff. 87r-89r, 89v-91r, 91v-98r).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., III, p. 126; G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca di San Daniele del Friuli*, Forlì, casa editrice Luigi Bordinandini, 1863, p. 31; A. Crivellucci, *Per l'edizione della "Historia Romana" di Paolo Diacono*, «Bullettino dell'Istituto Storico italiano», 40 (1921), pp. 7-103: 61; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 567; A. Conti, *La miniatura in Friuli* (recens.), «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», ser. III, 2/2 (1972), pp. 1050-1053: 1053; *Mostra di codici umanistici di biblioteche friulane. Catalogo* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre–31 dicembre 1978), a cura di E. Casamassima et al., 1978, Tipolitografia Latini, pp. 40, 71, 75; *La miniatura in Friuli. Catalogo* (Mostra a Villa Manin di Passariano, 9 giugno–27 ottobre 1985), a cura di G. Bergamini, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985, p. 131; *La Guarneriana. I tesori di un'antica Biblioteca*, a cura di L. Casarsa et al., Udine, Arti Grafiche Friulane, 1988, pp. 132-133; L. Casarsa et al., *La libreria di Guarnerio d'Artegna*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991, pp. 339-340; *Ibid.*, *La libreria di Guarnerio d'Artegna. Tavole*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991, Tav. XC-XCIII; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. XLV.

Y¹ Sevilla, Biblioteca Capitular y Columbina, 7-1-13*

Cart., sec. XV, ff. I, 104, III'. Legatura moderna in pergamena rigida. Bianchi i ff. 3r-4v, 8rv, 9rv, 14r, 20v, 23v-24r, 35v-36v, 43r-46v, 64v, 66r-72v, 77v-79v, 88v, 89v, 95r-96v, 100rv, 101r-102v.

Il manoscritto contiene prevalentemente opere del Filelfo (*Satyre* ai ff. 1r-60v e alcuni componimenti latini e volgari ai ff. 61r-104v).

A f. 86r è presente un carme per Ciriaco d'Ancona, altrove attribuito a Carlo Marsuppini (cfr. qui Appendice 1).

Cfr. K. Wagner, *Un manuscrit autographe inconnu de Francesco Filelfo*, «Scriptorium», 31/1 (1977), pp. 70-82; Kristeller, *Iter*, cit., IV, 620-621; F. Filelfo, *Satyre I (Decadi I-V)*, edizione critica a cura di S. Fiaschi, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. LXXIX-LXXXII; Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*, cit.

Y Sevilla, Biblioteca Capitular y Columbina, 7-2-17*

Cart., sec. XV, ff. 64. Codice vergato da più mani.

Il codice contiene il *De avaritia* (ff. 1r-25r), il *De nobilitate* (ff. 28r-57v) e un'epistola a Gregorio Correr (ff. 57v-60v) di Poggio Bracciolini.

Ai ff. 61v-64r si legge il carme IX del Marsuppini.

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 624.

I' Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H VI 29

Mbr., 1444, mm. 190x130, ff. III, 129, III'. Legatura in pelle marrone con due fermagli sul lato destro. Titoli in rosso. Le iniziali sono dorate e miniate con colori blu, bianco, verde, rosa. Nel margine inferiore di f. 1r uno stemma. Bianchi (con segnati gli specchi di scrittura) i ff. 61r-64v e 123r-129v.

Contiene: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-36v) ed un sua epistola indirizzata a Gregorio Correr (ff. 39v-44r; in fondo la data: «Florentie nonis aprilis 1440»); un'orazione funebre per la morte di Poggio Bracciolini (ff. 44v-60v; una nota del copista in fondo all'ultimo foglio: «Per Ambrosium Scalinum Longobardum conscriptum est opus hunc quem diu deus feliciter ad vota MCCCCXL quarto die decimo mensis Ianuarii in Mediolano»; opere di Leonardo Bruni (il *De militia* ai ff. 65r-94r; l'orazione *In Ypocritas* ai ff. 94v-108r; un'epistola a Bindaccio Ricasoli ai ff. 108v-109r; la traduzione latina della novella IV 1 di Boccaccio ai ff. 109r-122v).

Il solo carme del Marsuppini che vi è trascritto è il IX (ff. 36v-39r, anepigrafo e adesposito).

Cfr. Ilari, cit., I, pp. 111, 227, 331; II, p. 92; III, p. 167; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 154, 290, 577; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. XLVII.

I Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, K V 29

Cart., sec. XV, mm. 293x220, ff. IV, 98, IV'. Legatura in cartone marrone; dorso in pelle marrone. Sul *recto* del primo foglio di guardia l'indice dei contenuti. Sul *recto* del secondo foglio di guardia una nota: «Codice pregievole perché è scritto contemporaneamente o almeno subito dopo la morte dell'autore e in fine vi è un'elegia in occasione appunto di sua morte e vi è l'orazione funebre di Giannozzo Manetti e poi quella del Poggio» ed una sentenza: «Melius est a sapiente corrigi / quam stultorum adulatione decipi». Tra i fogli di guardia in principio e quelli regolarmente numerati sono inseriti cinque fogli bianchi, i primi due dei quali hanno indicati a lapis gli specchi di scrittura. Bianchi i ff. 73v, 96r-98v. Lettere guida. Note ai margini *passim*.

Il manoscritto contiene: il *De bello Italico adversus Gothos* di Leonardo Bruni (ff. 1r-54r); i *Commentaria sui temporis* del Bruni (ff. 54v-73r); le orazioni funebri per la morte del Bruni di Giannozzo Manetti (ff. 74r-86v, *inc.* «Immortales Muse divineque Camene, prestantissimi cives vosque alii», *expl.* «vale felix laureatum utrarumque litterarum et eloquentie decus») e di Poggio Bracciolini (ff. 86v-92r, *inc.* «Hodiernus florentinis dies atque hic publicus mernor [sic] comuni voluntate», *expl.* «que est vera et perfecta felicitas quamque omnes debemus appetere consequantur»); un carme di Maffeo Vegio dedicato al Bruni (f. 95r, *inc.* «Hoc Aretini Leonardi tecta sepulchro», *expl.* «ad summos quos nunc incolit ipse polos»).

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 92r-95r).

Cfr. Ilari, cit., I, p. 168; VI, pp. 108, 539; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 156.

I² Siena, Biblioteca degli Intronati, K V 34

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. I, 47, I', con numerazione disordinata nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in cartone; sul dorso, in alto: «Excerpta ex variis». Al f. Ir la scritta: «Miscellanea latina oratoria e poetica excerpta e variis auctoribus latinis». In fondo al f. 1r una nota di possesso: «G. Ciaccheri». Alcuni titoli ed iniziali in rosso; note ai margini *passim*. Laceri i ff. 35, 42, 43; bianco f. 44rv.

Questa miscellanea contiene: orazioni anonime (ff. 1r-r), *Dominicus Ortinus Donato suo salutem* (f. 9v), opere di Francesco Barsellini (al f. 9r *Franciscus B. in laudem Servii*, ai ff. 11rv un'ode, al f. 12v satira contro Domenico Ortino), l'orazione di Matteo Palmieri per Carlo Marsuppini (ff. 13rv), una lettera di Guarino Veronese (ff. 13v-14r), *Pauli Leonis carmina in laudem Quirici* (f. 15r), epigrammi ed epitafi variamente distribuiti, *Carmina Quirici in laudem Pauli Pratensis* (f. 15v), un epitafio di Francesco Petrarca per l'arcivescovo di Milano, una lettera di Gentile da Foligno a Cino da Pistoia (ff. 22r-24v), *Ovidius de Scacches* (f. 25r), le *Metamorfosi* di Ovidio (ff. 35r-44v), *Gnomica Musarum* (c. 46r), il carme *De pulice* attribuito ad Ovidio (f. 47r).

Al f. 5r si trova il carme II di Carlo Marsuppini (adespoto e anepigrafo).

Cfr. Ilari, cit., p. 171; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 168-169.

T Torino, Biblioteca Reale, Varia 14

Cart., secc. XV-XVI (1479), mm. 160x93, ff. I, 150, I'. Numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Scrittura umanistica corsiva di almeno due mani, in molti punti sbiadita e illeggibile a causa di macchie di umidità e di vecchiazza, che deturpano quasi tutti i fogli del codice. Legatura in pergamena. Sul piatto la scritta «Quinti Curtii ep.le et alia Caroli et Leonardi Aretini carmina»; sul dorso, in alto, l'etichetta con la segnatura del codice, subito sotto la scritta «Curtii ep.lae» e in basso

di nuovo la segnatura del codice. Al f. Ir antico indice del contenuto scritto da due mani. Questo codice miscelaneo è nettamente diviso in due sezioni dalla scrittura e dal tipo di carta. La prima parte del codice, corrispondente ai ff. 1r-78r, vergati dalla prima mano, ha inchiostro nero, rosso, verde nei titoli e nel testo, alcune iniziali verdi e viola; la seconda parte del codice, corrispondente ai ff. 81r-149r, vergati dalla seconda mano, usa solo inchiostro rosso nei titoli e nero nel testo. Bianchi i ff. 78v, 79rv, 80rv, 149v, 150rv.

Questa miscellanea contiene del Marsuppini: la traduzione del libro I dell'*Iliade* (ff. 116r-125v; titolo ed iniziale in rosso), preceduta dalla prefazione a papa Niccolò V (ff. 110v-116r; titolo in rosso); la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 127v-136v; titolo rosso) con la dedica al Marrasio (ff. 125r bis-127r; titolo rosso) e il carme IV (ff. 144v-149r; il titolo è molto sbiadito; f. 144r lacerto e quasi del tutto staccato).

Nel manoscritto si leggono inoltre: i cinque libri di epistole dello Ps. Curzio Rufo (ff. 1r-78r; in fondo al f. 78r la scritta «Padue die XI aprilis MCCCCLXXXVIII complevi», seguita dalla parola greca *Doxa* in colori rosso, verde, nero; due rametti di edera incrociati); una traduzione latina del primo libro dell'*Iliade* adespota e anepigrafa (ff. 81r-110r); il *Pluto* di Aristofane nella versione latina di Leonardo Bruni (ff. 137r-144r; titolo rosso).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 185; Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero*, cit., p. 33.

Tr Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", I. 25 (già I. XLVII)*

Cart., sec. XV, 278x192 mm., ff. I, 161, I', numerati recentemente a matita. Bianco il f. 128r. *Littera antiqua* su base mercantesca, tracciata con penna fine. Di altra mano in *littera antiqua* le aggiunte di f. 128v. Bianco lo spazio per lettere iniziali, talvolta integrate da mano moderna. Breve integrazione di mano moderna al f. 8v. Legatura moderna in pergamena; taglio marmorizzato. Il manoscritto presenta estese macchie di umidità con tracce di muffa e rari fori di tarlo, senza perdita di testo. Al f. Iv nota di possesso del secolo XIX: «Di Luigi Giorgi n. 2». Al f. 1v è incollato il frammento di una pagina di un catalogo inglese di antiquariato, ove è brevemente descritto il codice.

Contiene: le *Rime* (ff. 1r-127v) e i *Trionfi* del Petrarca (ff. 129r-161v), entrambi senza titolo; un anonimo epigramma contro Porcelio Pandoni (*inc.* «Dii faveant illis», f. 128v).

Al f. 128 si trova il carme II del Marsuppini (adespota e anepigrafo)⁴².

⁴² Ringrazio la dott.ssa Alessandra Sirugo, responsabile del Museo petrarchesco piccolomineo della Biblioteca Civica "A. Hortis" di Trieste, per avermi inviato una trascrizione di sua mano del carme.

Cfr. *Mostra petrarchesca della raccolta rossettiana della Biblioteca civica*, a cura di A. Tassini, Trieste, Comune di Trieste, 1953, p. 10; *Mostra petrarchesca della raccolta rossettiana*, a cura di A. Tassini, Trieste, Stamperia Comunale, 1956, p. 12; L. Bertalot, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki [...] sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii*, Monachii, J. Rosenthal, 1921 ora in Id., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus Herausgegeben von Paul Oskar Kristeller*, I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975, p. 277; S. Zamponi, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca civica di Trieste. Storia e catalogo*, Padova, editrice Antenore, 1984, p. 85; Kristeller, *Iter*, cit., VI, p. 235.

Tro Troyes, Bibliothèque Municipale, 2471*

Cart., sec. XV, mm. 275-207, ff. 239. Composito. Numerazione dei fogli nel margine superiore destro del *recto* in numeri romani. La scrittura è distribuita su due colonne. I ff. 88-206r, numerati a mano come gli altri, sono a stampa e contengono il testo di Tibullo corredato dal commento di Bernardino Cillenio.

Al f. 7v *bis* si legge il carme II; al f. 75r l'epitafio del patriarca di Costantinopoli di Maffeo Vegio, altrove attribuito al Marsuppini (cfr. Appendice 2 di questa edizione)⁴³.

Cfr. Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. LXI.

Ve Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Latino 501 (1712)

Cart., sec. XVI, mm. 273x184, ff. III, 211, II'. Legatura in pelle marrone impressa; sul dorso la scritta «Miscellanea». Antica numerazione esatta nel margine superiore destro del *recto*. Al f. Ir è riportata la descrizione e l'indice del contenuto del manoscritto. Al f. Ir è incollata la fotocopia della pagina del catalogo che descrive il codice. Al f. IIIr la scritta «Misero che come cieco». Al f. 1r il titolo «Divine Magiestates D.F.F.S Divine Magestates». Al f. 2v antico indice del contenuto. Titoli ed iniziali in rosso; note in rosso *passim*. Il codice è vergato da due mani, la seconda delle quali è individuabile ai ff. 126-146. Bianchi i ff. 2rv, 146v, 147rv.

Il codice contiene: il *De infelicitate principum* di Poggio Bracciolini (ff. 3r-35r); il *De ingenuis moribus et liberalibus studiis* di Pietro Paolo Vergerio (ff. 35v-63v); le traduzioni di Leonardo Bruni del *De tyrannica et privata vita* di Senofonte (ff. 64r-76v), del *De litteris et studiis ad iuvenes* di Basilio Magno (ff. 76v-87v) e dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate (ff. 88r-96v); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 97r-121r), accompagna-

⁴³ Una riproduzione del foglio mi è stata gentilmente inviata dal dott. Pascal Jacquinot.

to da un'epistola di Poggio a Gregorio Correr (ff. 123r-125v); la traduzione di Leonardo Bruni degli *Oeconomica* di Aristotele (ff. 126r-131r); i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni (ff. 131v-146r); le *Vitae excellentium imperatorum* di Emilio Probo (ff. 148r-203r); la *Vita Catonis* (ff. 203v-204r); la *Vita P. Virgilii Maronis* (ff. 204v-211v).

Del Marsuppini si legge il solo carne IX (ff. 121r-122v; titolo ed iniziale in rosso).

Cfr. A.M. Zanetti, *Latina et Italica D. Marci Bibliotheca codicum manu scriptorum per titulos digesta*, Venetiis, apud Simonem Occhi, 1741, pp. 204-205; G. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum*, IV, Venetiis, tipografia del commercio, 1871, pp. 197-198; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 214; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. LI.

Ve¹-Ve² Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 261 (4612)

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 33. Legatura in cartone giallo; sul dorso la scritta «Pogy Florentini de nobilitate»; proviene da Girolamo Contarini. Antica numerazione nel margine superiore destro del *recto*. Titoli in rosso. Un foglio tagliato tra i ff. 10 e 11, 20 e 21. Bianco f. 33. Una seconda mano, che indico nell'edizione con la sigla *Ve²*, corregge tutto il codice, compreso il carne del Marsuppini *ivi* contenuto (note e correzioni *passim*).

Contiene: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-26v; *notabilia* a note *passim*); la lettera di Poggio Bracciolini a Gregorio Correr (ff. 29r-32v; datata «Florentie nonis aprilibus»).

L'unico carne del Marsuppini che vi si legge è IX (ff. 27r-29r).

Cfr. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta*, cit., IV, pp. 196-197; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 236; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. LV.

Ve³ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 264 (4296)

Cart., secc. XV-XVI, mm. 310x210, ff. III, 175, I'. Codice composito, formato dall'assemblaggio di fogli di misure diverse (le dimensioni sopra indicate sono quelle relative ai fogli contenenti il carne del Marsuppini), scritte da diverse mani (sono codici e frammenti riuniti, per un totale di 24 fascicoli). Legatura in mezza pergamena del XIX sec.; sul dorso la scritta «Varia ex litteris humaniorebus» e la segnatura «Classis XIV codex CCLXIV». Doppia numerazione dei fogli nel margine superiore destro del *recto* (antica e disordinata; moderna regolare fino al f. 102v, poi irregolare). F. Iir a stampa: «Poggii florentini liber De nobilitate opuscula diversorum accedunt humanioris litteraturae » e sotto «Codex Jacobi Morellii, Bibliothecae Venetae Custodis

1782». Iniziali in rosso; alcun titoli in rosso. Bianchi i ff. 23v, 24v, 26v, 58r, 60v, 103r-106v, 160r, 161r, 173r-175v.

Del Marsuppini si leggono, adespoti e anepigrafi, i soli versi 1-6 e 87-104 del carme IX (ff. 7v-8r; iniziale blu decorata in rosso; in fondo al f. 7v, fra parentesi quadre, la scritta «deest charta»).

Il codice contiene inoltre: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-7v; *notabilia* e note *passim*) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 8r-9r); il *Palinurus dialogus (De felicitate ac miseria)* di Maffeo Vegio (ff. 9r-16v); *Ad Paulum de Bernardo Livem Venetians Tervisii commorantem* (ff. 20r-21v); *Iohannes Ieronimus natalis frater tuus* (ff. 21v-23r); *Conpendium Virgilii Maronis Mantuam vocatur capra aurea* (ff. 25r-26v); l'*Ibis* di Ovidio (ff. 27r-29r; adespoto e anepigrafo); l'epistola di Saffo a Faone (= Ov. *Her.* XV; ff. 29r-30v); varie epistole (ff. 36r-46v); *Epistole, dialogus et historia boemica edita per papam Pio II* (ff. 60r-61r); *Leonardus Iohanni Nicole Veronensi* (ff. 62r-63v); la *Defensio* di Leonardo Bruni alla sua traduzione dell'*Etica nicomachea* (ff. 63v-66r); *Oratio Montorii Vincentini legum doctoris acta in funere clarissimi Iohannis Francisci de Capitibus liste in civitate patavina* (ff. 71r-74r); *Ad Alfonsum regem Bartholomei fratri in dialogum de viro felici* (ff. 87r-102r; *explicit* «Finit feliciter hec summa de felicitate disputatio Anthonii Lamole et Guarini»); iscrizioni, epigrafi e disegni (ff. 103r-116r); *Epistola Guasparini ad duces Mediolani* (f. 119rv); *Ad reverendissimo monsignor monsignor Cornelio vescovo di Bitonto meritissimo* (ff. 140r-141r; datata 1568); *Trattato della vita sobria del magister messer Luigi Cornaro nobile vinitiano* (ff. 142r-159v); *Manganus domini Francisci Mediolanensis* (ff. 162r-172v).

Cfr. Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 250; Luiso, *Studi sull'epistolario di Bruni*, cit., p. 92; *Collectanea Trapezuntiana*, cit., p. 74; P. Zorzanello, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, III, classe XIV, Trezzano, Etimar, 1985, pp. 467-475; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. LII-LV.

Ve⁴ Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr, Malvezzi 126

Mbr. e cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. III, 237, I'. Codice composito formato da 6 fascicoli. Legatura in cartone; dorso in pergamena con in alto la scritta «Miscelan. ms». Antica numerazione esatta nel margine superiore destro del *recto*. Al f. IIr la scritta «Avv. G. M. Malvezzi miscelanea ms»; al f. IIIr l'indice dei contenuti. Al f. 1r uno stemma e una nota di possesso: «Iosephi Quenzoli Aretini Illustri». Iniziali rubricate. Bianchi i ff. 32, 76, 82, 83r, 85r, 86v, 87v, 89r, 90v, 91rv, 92rv, 124v, 125r-128v, 231r-237v. Codice appartenente alla tradizione ciriacana.

Contiene: il *Bernardini Bononigene Tarvisini epistolarum atque epigrammatum libellus*, dedicato a Ludovico Foscarini (ff. 2r-31v; in fondo al f. 2r uno stemma, varie

iscrizioni ed epigrafi di diverse città (ff. 73r-92v); *Ioannis Georgii Trissinii et Francisci Queri orationes e vulgari in latinum sermonem converse a Nicolao Mauroceno patritio veneto* (ff. 93r-128v; f. 93); poesie scelte di più autori (ff. 129r-213r): le *Elegie* di Tibullo (ff. 129r-177v), i *Rusticalia* di Maffeo Vegio (ff. 178r-186r; datati «Ex villa pompeana MCCCXXXI Kl. octobris»), una poesia di Ugolino Verino su Alda (ff. 186v-189v), alcune poesie di Giovanni Pontano (ff. 197v-198r), *Hieronymi Cinne pro Laurentio Valla contra Poggium* (ff. 198v-199r), alcuni carmi elogiativi dedicati a Ciriaco d'Ancona (tra cui uno di Leonardo Dati al f. 201r), *Sulpitius Kartaginensis ait Virgilio* (f. 202r), *P. V. Maronis de institutione viri boni* (ff. 205rv), *In iocis Galli poete* (ff. 205v-206r), *Francisci Fravii* (ff. 206v-207r), *Musarum nomina* (f. 207r), *Gregorii Tipherni vaticinium cladis Italie* (ff. 208r-209r), *Ovidius de vocibus apropiatis avibus et quadrupedibus et primo de Philomena* (ff. 210r-211v); i *Farmacopulorum secreta varia* (ff. 214r-230r), *Ex codice Platine* (f. 230v).

Del Marsuppini si leggono i carmi VII (ff. 201r-202r) e VI (ff. 203r-204v). Quest'ultimo carme è preceduto al f. 202v da un disegno di Mercurio.

Cfr. *Indice dei manoscritti di storia Veneta e d'altre materie posseduti dall'Avvocato Giuseppe M. Malvezzi*, prefazione di V. Lazari, Venezia, Tipografia del commercio, 1861, pp. 187-190; C.M. Monti, *Una testimonianza sugli esordi degli studi epigrafici*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani et al., II, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984, pp. 461-477: 471; Kristeller, *Iter*, cit., II, pp. 290, 577; Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit.

G Volterra, Biblioteca Comunale Guarnacci, 5031

Cart., sec. XV, mm. 155x105, ff. V, 123, VIII'. Legatura in cartone; sul dorso, in pergamena, la scritta: «Marrasii, Kyr<iaci> Anco<nitani>, Leon<ardi> Ar<etini>, Pannorm<itae>, Poggii, Aen<eae> Sylv<ii> Opusc<ola>». Manoscritto mutilo in principio e scritto da varie mani. Nel foglio di guardia IIIrv un indice sommario del contenuto. Al f. 22v si legge: «Isti versus compositi a me Blasio domini Benedicti de Liscis fuere anno domini 1444 die decimo mensis octobri sec.». Al f. 36r «Questo libro è di Lisandrino che sta con Francesco da Cinaro per compagno [un commilitone]». Al f. 67v in una nota si afferma «Memoriale. Ego Blasius domini Benedicti de Liscis de Vulterris facio hic memoriam qualiter die XXVIII mensis iulii 1443 ivi ad standum cum Taddeo ser Gabriellis de Iudis et docebam Filippum filium suum Florentiae». Al f. 105v, infine, vi è una sottoscrizione «Hunc librum emi ego Luca Antoni de sancto Geminiano pro pretio solidorum quattuor quod fuit ut puto ablatus e domo ser Blasii domini Benedicti in Vulterrana direptione et ne quis in crimine imputet, ipse ser Blasius [qui c'è un *mutuo* cancellato con due tratti trasversali] a me acceperat in commo-

dum libellum Mattei Palmerii de temporibus quem amiserat ipsumque mihi debebat: emi hic ab Alexandrino stipendiario qui item ferat in direptione supradicta».

Il manoscritto è uno zibaldone di formato tascabile messo insieme nel sec. XV da Biagio Lisci (notaio umanista di Volterra) che vi raccolse, indiscriminatamente, scritti e lettere di umanisti contemporanei, il disegno del proprio sigillo notarile, carmi in latino da lui stesso composti, documenti personali e lettere da lui scritte o ricevute, apponendo qua e là annotazioni o date (1444, segnato sopra il titolo *Naumachia regia* al f. 24r; 1449 sopra la lettera di Ciriaco a Francesco Sforza al f. 36v). Il codice fu sottratto, all'epoca del sacco di Volterra nel 1472, dalla casa di Biagio Lisci; lo acquistò da un *Alexandrino stipendiario* (Lisandrino, soldato mercenario), al prezzo di 4 monete d'oro, il maestro umanista Luca di Antonio di S. Gimignano, il quale dice di essere creditore nei riguardi del Lisci, avendogli prestato senza riaverlo il *De temporibus* di Matteo Palmieri. Liliana Monti Sabia ritiene verisimilmente che il codice sia ritornato a Volterra in seguito ad una restituzione fatta da Luca a Biagio.

In questo piccolo codice miscelaneo si trovano pochi versi del Marsuppini. Ai ff. 31rv, infatti, si leggono i soli vv. 15-20 e 31-32 del carme VII (*inc.* «Hic maria et ventos et duros perferat himbres», *expl.* «que fuerant Nimphis Panque dicata tibi»).

Il resto del manoscritto è occupato da scritti di Giovanni Marrasio variamente distribuiti (in prevalenza carmi latini dall'*Angelinetum*); alcuni epigrammi di Antonio Panormita; un'orazione di Battista de' Malatesta all'imperatore Sigismondo; carmi ed epistole di e per Bartolomeo da Volterra; tre epistole di Ciriaco Anconitano, di cui una indirizzata a Francesco Scalamonti (ff. 24r-31r, *inc.* «Vellem o quam lubentissime»), una indirizzata a Francesco Sforza (ff. 37r-40v, *inc.* «Florentia florentina olim») ed una a papa Eugenio IV; una lode anonima di Ciriaco (f. 31r); il *De VII mundi spectaculis* di Gregorio Nazanzieno nella traduzione di Ciriaco de' Pizziccoli (ff. 41r-42r); la *Naumachia regia* di Ciriaco Anconitano (ff. 24r-31r); scritti di Leonardo Bruni (la traduzione latina della novella IV 1 di Giovanni Boccaccio ed estratti del *De bello Italico adversus Gothos*); epistole di Poggio Bracciolini; epitafi; un sonetto di Francesco Petrarca (= R.V.F CXXXIV; f. 108r).

Cfr. Mazzatinti, *Inventari*, cit., II, pp. 220-224; G. Funaioli, *Index codicum Latinorum qui Volaterris in Bibliotheca Guarnacciana adservantur*, «Studi italiani di filologia classica», 18 (1910), pp. 77-169: 79-85; Resta, *Per una edizione*, cit., pp. 281-282; G. Resta, *L'epistolario del Panormita. Studi per una edizione critica*, Messina, Università degli Studi, 1954, p. 69; Kristeller, *Iter*, cit., II, p. 308; Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 87-88; Monti Sabia, *Altri codici*, cit., pp. 240-241; Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*, cit., pp. 10, 25-28.

W-W¹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Palat. lat. 3198*

Cart., sec. XV. Codice composito, non consultabile, parzialmente sostituito da un microfilm fornito dalla stessa biblioteca. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*.

Ai ff. 156r-159r il carme IV del Marsuppini. La poesia sembra costituire un fascicolo a parte all'interno del manoscritto: i fogli sui quali è copiata risultano infatti di formato più piccolo rispetto agli altri. Una seconda mano, che indico nell'edizione con la sigla *W¹*, corregge la grafia dei nomi propri nei margini e alcuni errori. Le correzioni vengono meno sul finale del carme, dove errori grossolani non vengono corretti e anche le peculiarità grafiche del primo copista non vengono più normalizzate.

Il resto del manoscritto è per lo più occupato da epigrammi (molti anonimi, ma di Angelo Poliziano, Manilio Spartano, Demetrio Calcondila) e dalle ecloghe di Giovanni del Virgilio e Dante Alighieri (ff. 162-268).

Cfr. *Tabulae codicum manuscriptorum... in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, II, Vindobonae, Academia Caesarea Vindobonensis, 1868, pp. 229-230; Kristeller, cit., III, p. 63.

Wo Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Aug. qu. 10. 9*

Cart., sec. XV, mm. 240-155, ff. 58, II. Titoli ed iniziali in rosso.

Contiene: l'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 1r-18r), alcuni epigrammi ed elegie di Ausonio (ff. 36r-46r), i *Priapea* attribuiti a Virgilio (ff. 47r-58r), vari carmi umanistici, tra cui due di Francesco Petrarca (ff. 23r-24v, corrispondenti a *Epyst.* III 24 e *Sen.* XV 15), alcuni di Girolamo Guarini, cinque elegie di Giacomo da Pesaro e l'epitafio di Gabrio de Zamorei per l'arcivescovo milanese Giovanni Visconti (ff. 25v-26r, *inc.* «Quam fastus, quam pompa levis, quam gloria mundi»).

Ai ff. 23v-24r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. O. von Heinemann *et al.*, *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, VII, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1900, pp. 153-154; Sottili, *I codici del Petrarca*, cit., II, pp. 392-395; Panhormitae *Hermaphroditus*, cit., p. XLV.

Za Zaragoza, Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos, A. 4. 4*

Cart., sec. XV, ff. 213. Codice miscelaneo scritto in Toscana; bianchi i ff. 152v-156v. Al f. 1 l'indice del contenuto. Posseduto dal fiorentino Antonius domini Joanni.

Il codice contiene diverse opere del Bruni: il *De bello Gotorum* in quattro libri ai ff. 1r-77v; la prefazione alla traduzione degli *Oeconomica* di Aristotele dedicati a Cosimo de' Medici ai ff. 81r-85r; il *De militia* ai ff. 172v-187v; la traduzione della novella

IV 1 di Giovanni Boccaccio ai ff. 188r-187v; la traduzione del *De studiis* di Basilio ai ff. 195r-206r; il *De ypocrita* ai ff. 206v-213r), estratti dalle *Tuscolane* di Cicerone (f. 77v), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 157r-172r).

Al f. 206r si legge il carme II del Marsuppini⁴⁴.

Cfr. J.G. Plante *et al.*, *Checklist of Manuscripts Microfilmed for the Monastic Manuscript Microfilm Library, Saint John's University*, Collegetown, Minnesota, II/1, Collegenlle, Minnesota, 1967-78, p. 263; Kristeller, *Iter*, cit., IV, p. 665.

I versi di alcuni carmi di Carlo Marsuppini sono noti anche per tradizione indiretta. Giovanni Tortelli, conterraneo, nonché intimo amico del Marsuppini, nei suoi *Commentariorum grammaticorum de orthographia dictionum e Grecis tractatum libri* (meglio noti come *Orthographia*)⁴⁵ menziona esplicitamente il nome di Carlo Marsuppini undici volte, dieci citandone anche la produzione poetica. Di seguito si offre una descrizione del codice Vat. lat. 1478, il più autorevole della tradizione dell'opera tortelliana, perché interamente rivisto dall'autore.

V⁴³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1478

Cart., 404x220, ff. 380. Mano di Giovanni Tedesco (testo), Pietro Odo da Montopoli e Giovanni Tortelli (note).

Di seguito si dà indicazione dei versi marsuppini citati dal Tortelli e la loro localizzazione all'interno del manoscritto: VI 17-18 (f. 229v; *sub voce: Mentor*); VI 17-18 (f. 281v; *sub voce: Pyrgoteles*); VI 31-34 (f. 120r; *sub voce: Cnidos*); VI 31-32 (f. 5r; *sub voce: De 'c' littera*); VI 33-34 (f. 217; *sub voce: Lysippus*); VI 31, 32, 34 (f. 291v; *sub voce: Praxiteles*); VI 65-66 (ff. 60v-61r; *sub voce: Aloeus*); VII 9-12 (f. 301r; *sub voce: Prologus*); VII 23-24 (ff. 226rv; *sub voce: Mausolus*); VIII (f. 189v; *sub voce: Gradivus*).

⁴⁴ I carme è stato per me letto e trascritto dal direttore della biblioteca Bartolomé Fandos, che ringrazio.

⁴⁵ Su datazione e tempi di elaborazione dell'*Orthographia* si veda M. Regoliosi, *Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli. 2. La vita di Giovanni Tortelli*, in *Italia Medioevale e Umanistica* 12 (1969), pp. 129-196; M. Miglio, *Una vocazione in progresso: Michele Canensi biografo papale*, in *Studi medievali*, s. III, 12 (1971), pp. 463-524: 519, riedita in M. Miglio, *Storiografia pontificia del Quattrocento*, Bologna, Pàtron, 1975, pp. 203-243: 234 (che data la conclusione del lavoro del Tortelli tra la fine del 1451 e l'inizio del 1452); L. Capoduro, *L'edizione romana del De orthographia di Giovanni Tortelli (Hain 15563) e Adamo da Montaldo*, in *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento Atti del secondo Seminario*, a cura di M. Miglio *et al.*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di paleografica, diplomatica e archivistica, 1983, pp. 39-56: 39-40.

In corrispondenza del lemma *De 'y' littera* (f. 16r) il Tortelli cita il Marsuppini, ma non i suoi versi; in corrispondenza del lemma *Parrhasius* (f. 262rv) introduce una citazione dei vv. 17-26 del carne VI, che però manca.

Cfr. *Codices Latini. Codices 1461-2059*, recensuit B. Nogara, Romae, Typis polyglottis vaticanis, 1912, p. 11; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, con la collaborazione di A. Nesselrath, Roma-Milano, Skira, 2005, p. 322 (scheda di M.A. Pincelli); A. Manfredi, *L'Orthographia di Giovanni Tortelli nelle Biblioteca Vaticana*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae VI. Collectanea in honorem Rev.mi Patris Leonardi E. Boyle. O. P. septuagesimum annum feliciter complentis*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, pp. 265-298; Id., "Apud Alatrium, Campaniae oppidum": *Giovanni Tortelli and the abbey under pope Nicholas V*, in *Walls and Memory. The Abbey of San Sebastiano at Alatri (Lazio) from Late Roman Monastery to Renaissance Villa and Beyond*, edited by E. Fentress et al., Turnhout, Brepols, 2005, pp. 155-184; Id., *Giovanni Tortelli e il suo copista*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Arezzo, 8-11 ottobre 2003)*, a cura di F. Tristano et al., Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2006, pp. 221-242; Id., «Lo misse sopra la libreria che aveva ordinata». *Note sul Tortelli bibliotecario di Niccolò V*, in *Miscellanea Bibliothecae apostolicae Vaticanae*, XVI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2009, pp. 199-228.

1. 2 Le edizioni

I carmi di Carlo Marsuppini sono pubblicati nelle seguenti edizioni:

Hom *Homeri opera e Graeco traducta. Theodori Gazae epistola: qua Homerum ac Nicolaum e Valle patritium Romanum. Iliados Homeri interpretem summopere commendat. Homeri vita auctore Plutarcho per Guarinum Veronensem latina facta. Orationes Homeri per Leonardum Arretinum traducte. Iliados Homeri librorum XXIV epitoma: Pindarus Ausonius e graeco transtulit. Iliados Homeri nonnulli libri [...] Iliados Homeri liber primus [...] Vatrachomyomachia Homeri eodem Carolo Arretino interprete. Odyssea Homeri per Franciscum Filelphum [...] Argumenta etiam in singulos XXIV Odysseae libros addita sunt [...]*, Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516.

Il volume, conservato in esemplare unico nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, contiene i seguenti testi⁴⁶:

-*Theodori Gazae epistola: qua Homerum ac Nicolaum e Valle patritium Romanum. Iliados Homeri interpretem summopere commendat* (cc. 1v-2r).

-*Homeri vita auctore Plutarcho per Guarinum Veronensem latina facta* (cc. 2r-3v).

-*Orationes Homeri per Leonardum Arretinum traductae* (precedute da una prefazione e da un *Argumentum*; cc. 3v-6v).

-*Iliados Homeri XXIII epitoma: Pindarus Ausonius e greco transtulit* (cc. 7r-14r).

-*Vatrachomyomachia [sic] Homeri eodem Carolo Arretino interprete* (cc. 14v-16v).

-*Iliados Homeri liber primus per Carolum Arretinum poetam Clar. traductus ad Nicolaum V Ponti. Maximum* (cc. 16v-18v; in clausola la scritta: «Expliciunt aliqui libri ex Iliade Homeri translati per Nicolaum de Valle quos complere aut emendare non potuit improvisa morte preventus. Venetiis Bernardinum Venetum de Vitalibus»).

-*Iliados Homeri nonnulli libri: Quos Nicolaus e Valle Patritius Romanus heroico carmine e graeco in latinum transferebat* (cc. 19r-52r; bianca c. 52v; c. 53r, che segna l'inizio del secondo fascicolo, bianca con titolo centrale: «Homeri poetae clarissimi Ilias per Laurentium Vallensem Romanum e graeco in latinum translata et nuper accuratissime emendata»).

-*Io. Petrus Valerianus Bellunensis lectori* (cc. 53v-146r; note ai margini; in fondo a c. 146r la scritta «Impressum opus hoc emendatissimum Venetiis accuratissima dexterritate et impensa Ioannis Tacuini de Tridino. Anno a natali christiano MCCCCCII. Die XXV. Februari. Leonardi Laurodani Serenissimi Venetiarum principis anno altero»; c. 146v bianca).

- *Homeri poetarum clarissimi Odyssea de erroribus Ulyxis per Franciscum Filelphum e graeco traducta. Argumenta etiam singulis XXIII Odysseae libris addita sunt* (cc. 147r-216r; note a stampa ai margini; in fondo la scritta «Odysseae Homeri libri vigesimiquarti atque ultimi finis. MCCCCCXVI, Venetiis, per Bernardinum Venetum de Vitalibus»).

Le pagine della stampa sono numerate saltuariamente a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Tutte le iniziali sono decorate.

Questa edizione contiene del Marsuppini, oltre alle traduzioni dell'*Iliade* (libri I e IX 308-421) e della *Batracomiomachia*, anche i vv. 55-78 del carme VIII, col titolo *Karolus Aretinus in Martem* (c. 18v, *inc.* «Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella»,

⁴⁶ Il volume ha la segnatura: AB. XVIII. 12/1. L'esemplare presenta una nota di possesso: «De figli et eredi di messer Mario Maffeo» (c. 1r).

expl. «Corque ferox medium ruperit hasta tuum»; iniziale decorata con motivo floreale; sotto il v. 78 *Finis*).

In Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquisitae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Macaenati incomparabili Petrus Apianus mathematicus Ingolstadiensis et Barptholomeus Amantius poeta DED, Ingolstadtii, in aedibus P. Apiani, 1534.

A c. CLXX è edito il carme II.

S Carmina illustrium poetarum italarum, VI, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1720.

Alle pp. 267-287 si leggono, nell'ordine, i seguenti carmi del Marsuppini: IV (pp. 267-271); VIII (pp. 272-275); V (pp. 276-277); VII (pp. 277-278); VI (pp. 278-280); XV (p. 281); XVI (p. 281); XVII (p. 281); XVIII (p. 281); XIX (p. 281); XX (p. 281); XXI (p. 281); XXII (p. 281); IX (pp. 282-284); X (pp. 284-286); XIV (p. 286); XXIII (p. 286); I (pp. 286-287).

Br Leonardi Bruni Arretini Epistolarum libri VIII ad fidem codd. mss. suppleti, et castigati et plusquam XXXVI Epistolis, quae in Editione quoque Fabriciana deerant, locupletati recensente Laurentio Mehus Etruscae Academiae Cortonensis socio, Qui Leonardi Vitam scripsit, Manetti, et Poggii Orationes praemisit, Indices, Animadversiones, Praefationemque adiecit, Librumque Nonum, ac Decimum in lucem protulit. Accessere eiusdem Epistolae Populi Florentini nomine scriptae nunc primum ex Codd. MSS. in lucem erutae, Pars prima, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii, 1741.

I primi quattro libri delle epistole del Bruni si leggono alle pp. 1-142. Alle pagine di introduzione XXIII-IL è narrata la vita dell'Aretino e trascritto l'epitafio in prosa del Marsuppini che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (cfr. qui Appendice 3). Segue a p. IL il carme XXIV, qui adespoto e preceduto da queste parole: «Heic addere lubet alterum ab anonymo elucubratum, quod reperi in Cod. Chart. Bibl. Riccardianae *Plut. M. Ord III. Num VII*». A pp. L-LXXXVIII un elenco degli scritti del

Bruni; a pp. LXXXIX-CXIV e CXV-CXXVI sono riportate rispettivamente le orazioni funebri per la morte del Bruni composte da Giannozzo Manetti e Poggio Bracciolini.

La-La¹ *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta ab Ioanne Lamio composita et digesta quibus notitiae innumerae ad omnigenam etrutiae aliarumque regionum historiam spectantes continentur*, II, Florentiae, ex Typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, 1758.

Alle pp. 1295-1296 è pubblicato adespoto il carme XXVI del Marsuppini, preceduto da queste parole dell'autore: «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita functo excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate». In nota il Lami specifica: «Extractum est ex Ephemeridibus litterariis Florent. Anni MDCCXLVII pag. 627. Praecedit autem hic titulus: Quoddam Epitaphium in Templo Sancti Galli posito extra portam S. Galli prope Florentiam ducentos passus, ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt». La stampa utilizzata dal Lami come fonte è indicata in questa edizione con la sigla *La¹*.

Ant *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 Almelveenio, aliisque, colligi incepta. Nunc autem ingenti ineditorum accessione locupletata, concinniore in ordinem disposita, et nonnullis Virorum Doctorum Notis excerptis illustrata, cura Petri Burmanni secundi, qui perpetuas Adnotationes adjecit*, I, Amstelaedami, ex Officina Schouteniana, 1759.

A p. 21 si legge il carme II.

Com *Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta notis illustrata*, a cura di A. Olivieri degli Abati e P. Compagnoni, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763.

L'esemplare di questa stampa da me consultato è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma⁴⁷. L'opera costituisce in realtà il secon-

⁴⁷ Questa la collocazione: 35. 1. I. 4. 2.

do fascicolo di un volume miscelaneo di grandi dimensioni con legatura in pelle marrone. A c. Ir l'indice del contenuto in scrittura antica.

Il volume contiene:

-*Erici Puteani Historiae cisalpinae libri duo. Res potissimum circa Lacum Larium à Io. Iacobo Medicaeo gestae. Accedit Galeati Capellae De bello Mussiano liber, hactenus non editus*, Mediolani, Apud Iohannem Baptistam Bidellium, MDCXXIX.

-*Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta*, Pisauri, MDCCLXIII, in aedibus Gavellis.

-*Inscriptiones antiquae Basilicae S. Pauli ad viam Ostiensem*, Romae, excudebat Franciscus Moneta, MDCLIV.

Il *Commentariorum* dell'Anconitano tramanda alle pp. 64-65 un carme per Ciriaco d'Ancona, che potrebbe essere del Marsuppini (cfr. qui Appendice 1). Nella nota relativa al testo, in fondo a p. 64, è scritto: «Auctor huius carminis, qui singulari B. notatur, ignotus mihi est».

Segnalo, tra le edizioni antiche contenenti poesie del Marsuppini, altri due volumi, che attingono i testi da manoscritti noti.

- *Kyriaci Anconitani Itinerarium nunc primum ex ms. cod. in lucem erutum ex bibl. illus. clarissimique baronis Philippi Stosch. Editionem recensuit, animadversionibus, ac praefatione illustravit, nonnullisque eiusdem Kyriaci epistolis partim editis partim ineditis locupletavit Laurentius Mehus Etruscae Academiae Cortonensis socius*, Florentiae, Ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli, 1742 [riproduzione anastatica, Bologna, Forni, 1969].

Alle pp. LIII-LIV della prefazione del Mehus al lettore (pp. XI-LXXII) si leggono i vv. 1-4, 9-10, 15-20 del carme VI del Marsuppini, secondo la lezione del codice L^2 (ma sono apportate tacitamente le correzioni *an* per *et* al v. 10 e *sollers* per *solers* al v. 19). Alle pp. LIV-LXVII un'epistola di Ciriaco (*Kiriaco Anconitano Joannes Cirignanus Lucensis salutem plurimam dicit*, che inizia «Per quam obligatissimum me tibi semper habe»); alle pp. LXVIII-LXXII il carme VII dell'Aretino, ancora secondo la lezione di L^2 (del codice possiede infatti tutte le lezioni, gli errori e le varianti grafiche, ma aggiunge tre errori propri: *num Karia* per *nunc Caria* al v. 23; *hinc* per *hic* al v. 27 e *temptes* per *tentas* al v. 53). Alle pp. 1-52 l'*Itinerarium* di Ciriaco dedicato a papa Eugenio IV. Chiudono l'edizione (pp. 53-80) otto epistole di Ciriaco indirizzate a vari destinatari.

- G. Colucci, *Delle antichità Picene*, XV, Fermo, dai torchi dell'Autore, 1792, pp. XLIV-XLV.

Del Marsuppini si leggono i carmi VI (pp. XLIV-XLV, XLVII-XLVIII) e VII (pp. XLVIII-L)⁴⁸. L'editore dichiara di attingere da *L*², ma in realtà tramanda gli stessi versi dell'*Itinerarium* ciriacano (cfr. la stampa citata *supra*) con tutte le sue lezioni singolari. Per quanto riguarda il carme VI registra gli errori *an* per *et* al v. 10 e *sollers* per *solers* al v. 19, aggiungendo le varianti grafiche dei seguenti nomi propri: *Timantem* per *Timanthem* al v. 15 e *Parrasium* per *Parrhasium* al v. 17. Anche per quanto riguarda il carme VII, la stampa registra tutti gli errori dell'*Itinerarium*, aggiungendo tre errori suoi propri: *hinc* per *nunc* al v. 21, *fuertunt* per *fuertant* al v. 32 e *scribit* per *scribis* al v. 54.

I carmi di Carlo Marsuppini si leggono anche nelle seguenti edizioni moderne:

S³ L. Bertalot, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki [...] sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii*, Monachii, J. Rosenthal, 1921; ora in Bertalot, *Studien*, cit., I (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi).

A p. 11 (277) è pubblicato, con il titolo *Epitaphium Herculis*, il carme II del Marsuppini, con la specificazione che si tratta di un testo variamente attribuito e dedicato. A p. 14 (280) è edito, con varianti testuali interessanti, l'epitafio in prosa per Leonardo Bruni, che inizia «Postquam Leonardus vita excessit historia luget» (cfr. qui Appendice 3).

S⁴ L. Bertalot, *L'antologia di epigrammi di Lorenzo Abstemio nelle tre edizioni Sonciniane*, in *Miscellanea Giovanni Mercati IV*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946; ora in Bertalot, *Studien*, cit., II (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi).

È analizzato puntualmente in questo studio il contenuto di un'edizione curata da Lorenzo Abstemio e stampata dal tipografo di Fano Girolamo Soncino. Si tratta di un'epitome latina dell'*Iliade* (che nel Medioevo correva sotto il nome di Pindaro Te-

⁴⁸ Ringrazio la dott.ssa Giuseppina Giunta per avermi fornito una riproduzione delle pagine dell'edizione, contenenti i carmi del Marsuppini.

bano) accompagnata da una raccolta di epigrammi. La stampa (*Pyndarus de bello Troiano. Astyanax Maphaei Laudensis. Epigrammata quaedam diversorum autorum* [...], Fani, ab Hieronymo Soncino, Sexto Id. octobris MDXV, che non sono riuscite a reperire) contiene a c. 34r (corrispondente a c. 30r di due edizioni precedenti del 1505) il carme II del Marsuppini. L'epitafio, di cui è fatta menzione a p. 311 (338), è attribuito a Leonardo Bruni con il titolo *Leonardi Arretini carmen sub Imagine Braccii Montonii*.

Mi G. Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. e.], 1979.

A p. 247 è edito, con l'indicazione «insegna del Leopardo», il carme II.

Di seguito si indicano le edizioni moderne che offrono carmi del Marsuppini, attingendo il testo da manoscritti noti:

- *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da Ariodante Fabretti*, II, Montepulciano, coi tipi di Angiolo Fumi, 1843, [riproduzione anastatica, Bologna, Forni, 1969].

Il Fabretti pubblica a nota 1 di p. 156 il carme III del Marsuppini come documento letterario anonimo, a testimonianza dell'avversione di Firenze nei confronti del capitano di ventura Niccolò Piccinino. L'epitafio è preceduto da queste parole: «In un codice della *Leopoldina Stroziana* di Firenze leggesi il seguente *Distichon in Nicolaum Piccininum et Cerpellonem*». Il codice può essere identificato con *L.* Rispetto al Laurenziano, l'editore commette l'errore suo proprio *polluce* anziché *polluite* al v. 2.

- M. Morici, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438-1440)*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896.

A p. 25 si legge la lettera di Ciriaco Anconitano che inizia «Atlantiadem quem tibi hisce mitto». Alle p. 25-26 sono pubblicati i primi quattro versi del carme VI del Marsuppini. Una nota in clausola rinvia ad S, ma il testo diverge dalla stampa del 1720 per le lezioni *Kiriacus* per *Cyricus* al v. 1, *Poggii* per *Poggi* al v. 1, *stupeorque* per *stupeoque* al v. 3 e *ac* per *at* al v. 3.

- L. Bertalot, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4^o 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [s. e.], 1908; ora in Bertalot, *Studien*, cit., I, (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi)

Nell'analisi del contenuto del codice *U* emerge al f. 139r la trascrizione di un *Clarissimi imperatoris Sfortie epitaphium* che inizia «Transivi intrepidus per mille pericula victor», corrispondente al carme II del Marsuppini. A p. 49 (42) della stampa l'epitafio è pubblicato per intero e seguito da un lungo elenco di altri codici in cui è possibile leggerlo variamente attribuito e dedicato. A p. 59 (51-52) dell'edizione si trovano invece il titolo (*Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit*), l'*incipit* («Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines») e l'*explicit* («Spes certe studiis una relicta bonis») del carme IV, che si legge ai ff. 143v-146r del manoscritto.

- P. Pirri, *Le notizie e gli scritti di Tommaso Pontano e di Gioviano Pontano giovane*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 18 (1912), pp. 357-496.

Alla nota 15 a p. 411 sono menzionati i due carmi latini che il Marsuppini dedicò all'umanista umbro Tommaso Pontano. Del carme VIII è riportato solo il titolo (*Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum*), ricavato dalla lettura del codice *L*. Il carme V, invece, qui edito per intero, è il risultato di una collazione tra i manoscritti *L* e *L*². L'editore ha comunque apportato sul testo alcuni interventi arbitrari, come è possibile accertare da alcune sue lezioni che non hanno riscontro nei codici Laurenziani. Le lezioni singolari di *Pi*, che non si trovano né in *L* né in *L*² sono (precede la lezione accolta nella mia edizione):

15 Xandram] Sandrae; quam] quae; pulchrior] pulchior; extat] extae; 18 pone] ponas;
35 formose] formosas; cuncte] cunctas.

- R. Valentini, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 15 (1924), pp. 43-93.

A p. 92 sono pubblicati come documenti storici anonimi i carmi XIV e XXIII del Marsuppini, ricavati dalla lettura del codice *V*¹.

Per quanto riguarda il carme XIV, l'edizione concorda con il manoscritto nell'omissione del titolo, del nome dell'autore ed anche negli errori *quo* anziché *cui* al v. 6 e *tenere* anziché *tenerem* al v. 7. L'editore, pur consapevole dell'anomalia della forma *quo*, la mette a testo così giustificandola in apparato: «Non ho voluto emendare *cui*; cf. le forme: *quo mihi, quo tibi hoc?* per *cui rei*». Accetta anche *reddiderim* al v. 8, ma inspiegabilmente avanzando il dubbio che la lezione corretta del manoscritto debba essere emendata nella forma *reddere vel* (p. 92). La stampa diverge inoltre dal manoscritto per aver sostituito tacitamente i *quod* del v. 7 con due *quid*, che banalmente ripetono quelli incipitari ai vv. 4 e 5.

Per quanto riguarda il carme XXIII l'editore emenda al v. 1 l'errore *profusus* del manoscritto con la corretta lezione *perfusus*.

- R. Sabbadini, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Olshki, 1933; precedentemente in *Miscellanea Ceriani*, Milano, Hoepli, 1910 (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi).

L'oggetto della stampa è una scrupolosa analisi del contenuto del codice *M*³. Alle pp. 11-12 (193) è descritto il f. 41 del manoscritto, dove sul *recto* si legge la nota «Kiriacus Anconitanus Cremonae moritur anno Domini MCCCCL secundo, mense ^{xxxx}, die ^{xxxx}» e, di seguito, un carme per Ciriaco d'Ancona attribuito al Marsuppini, il cui testo Remigio Sabbadini trascrive per intero (cfr. qui Appendice 1). L'edizione concorda infatti con il manoscritto negli errori *vasto* per *custos* al v. 5 (verisimilmente prodottosi per un fraintendimento paleografico del nesso *cus-* con *vas-*), *cunta* per *cuncta* al v. 2 e *pellagique* per *pelagique* al v. 3 (il raddoppiamento della consonante *l* allunga la vocale *e*, generando nel verso un'anomalia prosodica). Il curatore dell'edizione corregge arbitrariamente e tacitamente al v. 8 la lezione *Virgilio* con *Vergilio*. Nella nota 5 a piè di pagina specifica che questo epitafio non deve essere confuso con il carme VII dell'Aretino e che esso, attribuito a Leonardo Botta, fu poi pubblicato a p. 64 di *Com* con la variante *vatum custos* al v. 5. Al f. 41v Sabbadini legge anche l'epitafio in prosa per Leonardo Bruni, che inizia «Postquam Leonardus vita excessit historia luget» (cfr. qui Appendice 3). I ff. 41v-52v del codice ambrosiano sono occupate dal carme IV del Marsuppini. Di esso lo studioso riporta il titolo (*Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit*) e l'incipit («Nunc sacre Muse sacros nunc fundite crines»). Concorda dunque con *M*³ nelle lezioni *sacros* anziché *sanctos* e *fundite* anziché *solvite* al v. 1.

- J. Seznec, *The survival of the pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, Princeton University press, 1953.

I primi tre versi del carme VI sono citati a p. 201, con la curiosa attribuzione ad un "Carlo Avellino", da *Intorno alcune notizie archeologiche conservateci de Ciriaco d'Ancona. Lettera del Prof. O. Jahn al Cav. G.B. de Rossi*, «Bollettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», 33 (1861), pp. 180-192: 183.

- R. Black, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University press, 1985.

Alle note 53-55 di pp. 49-50 si leggono alcuni estratti (vv. 21-22, 97-98, 123-124, 130-138) del carme IV del Marsuppini. La stampa segue la lezione del codice *M*³, con il quale concorda infatti negli errori *munera* per *numina* al v. 131, *canet* per *canit* al v. 133 e *Collutiusque* per *Coluciusque* al v. 136. Ad essi ne aggiunge però due suoi propri: *Fluentie* anziché *Fluentia* al v. 21, *excoluisse* anziché *percoluisse* al v. 22 e *certa* per *certe* al v. 174.

- *Guarini Veronensis carmina*, a cura di A. Manetti, Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1985.

A p. 61 sono editi il carme XXIV e l'epigrafe funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (cfr. qui Appendice 3), con la seguente avvertenza «il Sabbadini afferma che Guarino scrisse un epitafio in morte di Leonardo Bruni, senza dare precise indicazioni. Questi due epitafi si leggono nei codici 931, f. 7 e 907, f 167r della Riccardiana di Firenze, senza nome dell'autore; ma entrambi i codici contengono carmi di Guarino. Il secondo epitafio è fatto ad imitazione di quello di Plauto».

- A. Rabil Jr, *Knowledge, Goodness, and Power: the Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, Binghamton (New York), Medieval & Renaissance texts & studies, 1991.

Alle pp. 102-109 è edito il carme IX del Marsuppini. Il testo che si legge è il risultato di una collazione tra i codici *L*, *L*², *L*³ e la stampa *S*, anche se è possibile registrare una serie di errori propri del curatore che non si riscontrano nei quattro testimoni di riferimento (la lezione che precede è quella accolta in edizione):

5 ludam] laudem; 66 et] it; 72 spinther] spiriter; 96 patria] patrie.

2. Una possibile raccolta d'autore

Poiché nella maggior parte dei casi le poesie di Carlo Marsuppini si trovano sparse in zibaldoni e miscellanee umanistiche, isolate o a gruppi di diversa consistenza, in un ordine arbitrario e mai identico (tutt'al più costituito sulla base di un banale criterio di identità del nome del destinatario), la prima questione che si pone all'editore è la possibilità di individuare una plausibile 'raccolta d'autore'.

Il candidato più probabile come 'contenitore' di tale raccolta pare il codice Strozzii 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L).

Il Laurenziano è un codice di piccolo formato, di quarantadue fogli più due guardie anteriori e due posteriori, membranaceo, in elegante scrittura umanistica, con le iniziali miniate; è un testimone che merita particolare attenzione non solo perché è il più ampio collettore di carmi della tradizione (ne contiene 22 dei 30 che complessivamente ho rilevato), ma anche perché presenta solo ed esclusivamente opere marsuppiniane. L'aspetto di questo testimone è in tutto e per tutto quello di un codice di dedica, ma niente sappiamo su di esso⁴⁹. Neppure il piccolo stemma che troviamo inserito nella decorazione a bianchi girari nel margine inferiore del foglio 1r ci aiuta, perché eraso (non ne conosciamo il motivo; forse per il cambio di proprietà del manoscritto?). Tutto quello che si riesce malamente a intravedere con la lampada di Wood è una 'palla' all'interno di un cerchio (il che esclude che fosse quello della famiglia Strozzii, contraddistinto da tre lune)⁵⁰. Potrebbe quindi essersi trattato dello stemma della famiglia Medici, con una palla al centro e tutte le altre (non è possibile quantificarne con esattezza il numero) disposte intorno, così ravvicinate l'una all'altra da formare una linea circolare continua⁵¹. È solo un'ipotesi, ma verosimile, dati gli stretti rapporti che il poeta intratteneva con la famiglia e in particolare con Cosimo⁵².

⁴⁹ Se non a un codice di dedica, si può pensare alla copia di un codice di dedica.

⁵⁰ Cfr. R. Ciabani, *Le famiglie di Firenze. Testi e ricerche araldiche*, con la collaborazione di B. Elliker ed i contributi di E. Nistri *et al.*, 4 voll., Firenze, Bonechi, 1992.

⁵¹ Cfr. L. Borgia, *L'insegna araldica medicea: origine ed evoluzione fino all'età laurenziana*, «Archivio storico italiano», 150 (1992/2), pp. 609-639; F. Cardini, *Le insegne laurenziane*, in *Le tems revient. 'L tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-30 giugno 1992), a cura di P. Ventrone, Milano, Silvana editoriale, 1992, pp. 55-74; S.R. Mc Killop, *L'ampliamento dello stemma mediceo e il suo contesto politico*, «Archivio storico italiano», 150 (1992/2), pp. 641-713. Lo stemma del ms. Strozzii 100 sembrerebbe del tutto simile a quello che si trova nel margine inferiore del f. 2r del ms. Laurenziano Plut. 53, 20, codice di dedica alla famiglia Medici della *Consolatoria* del Marsuppini (cfr. *I cancellieri aretini*, cit., p. 166).

⁵² Ricordo rapidamente che Cosimo affidò al Marsuppini l'istruzione del fratello Lorenzo e del figlio Giovanni e che nel 1430, insieme a Niccolò Niccoli, lo volle al seguito della sua famiglia, costretta a fuggire da Firenze per lo scoppio di una epidemia di peste nelle città del Veneto e della Romagna. Sappiamo inoltre

Nonostante il primo testo che si legge nel codice sia un'epistola metrica indirizzata a Niccolò V, non ci sono elementi concreti per ipotizzare che *L* possa essere stato pensato dal Marsuppini come codice di dedica per il papa, il quale, tramite il *cubicularius* Giovanni Tortelli, tanto lo aveva spronato a sobbarcarsi il gravoso incarico di una nuova traduzione di Omero⁵³. Come già detto, le tracce superstiti dello stemma eraso sembrano rinviare all'emblema della famiglia Medici piuttosto che a quello papale. Il fatto stesso che il codice sia tutt'oggi conservato nel fondo Strozzi della Biblioteca Medicea Laurenziana, inoltre, lascia supporre che non abbia mai abbandonato la città di Firenze, in cui verisimilmente si ritiene sia stato allestito. L'ipotesi che il Marsuppini abbia originariamente concepito la silloge per il papa e quella posseduta dai Medici ne costituisse solo una copia, non può essere esclusa in assoluto, ma è avanzata in questa sede con molti dubbi. Dal censimento, infatti, non risultano codici Vaticani che contengano la stessa silloge del Laurenziano; l'epistola metrica a Niccolò V introduce di fatto la sola traduzione dell'*Iliade*, senza far alcun riferimento ai componimenti poetici originali o alla 'raccolta' nella sua complessità. Al pari di tutti gli altri testi che si leggono nel codice (come si dirà meglio in seguito), si configura come un scritto autonomo e occasionale, pensato per precedere ed accompagnare esclusivamente la pubblicazione delle versioni latine iliadiche contenute nel manoscritto (in calce reca infatti la parola *finis*)⁵⁴. Si potrebbe forse ipotizzare che il codice, ideato fin dal principio dal Marsuppini come un omaggio ai Medici, sia rimasto sprovvisto di una dedica ufficiale alla nobile famiglia fiorentina per disinteresse al progetto o per il sopraggiungere della morte, e che un lettore tardo, rimasto smarrito, nell'aprire il volume, dalla mancata corrispondenza tra il nome del papa che leggeva nella prefazione alle traduzioni (quello di Niccolò V) e la riproduzione dello stemma nel margine inferiore (quello della famiglia Medici), abbia eraso quest'ultimo supponendo un errore del miniaturista.

che Lorenzo de' Medici si adoperò in prima persona nel 1431 perché il suo maestro ricevesse la cattedra di retorica, poesia, greco, filosofia ed etica nello Studio della città a danno di Francesco Filelfo e che lo stesso Cosimo ebbe un ruolo fondamentale nel convincere l'umanista ad accettare il gravoso incarico della traduzione di Omero ricevuto da Niccolò V per il tramite di Giovanni Tortelli. Cfr. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit., p. 214; Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, cit., pp. 10-11; G. Zippel, *Il Filelfo a Firenze (1429-1434)*, in Id., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, cit., pp. 215-253: 229-230; Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, cit., pp. 109-121.

⁵³ Cfr. Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, cit., pp. XVIII, XXXIV-XLIV, 109-121; Gualdo Rosa, *Marsuppini segretario*, cit.; Pierini, *Ortografia e filologia*, cit.

⁵⁴ La lettera di dedica a Niccolò V delle traduzioni iliadiche è edita criticamente in Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., pp. 53-58.

Ho detto che questo codice Laurenziano contiene esclusivamente opere del Marsuppini, ma devo correggermi e dire, più prudentemente, che almeno così sembra. Ad una più attenta osservazione il codice presenta, infatti, delle anomalie.

La prima: all'interno della raccolta poetica del Marsuppini, come dodicesimo testo, si legge un carme dal titolo *Ca. ad .M. Tullium*. Questo titolo, che in prima istanza induce a intendere *Ca.* come abbreviazione di *Carolus* (un'abbreviazione di per sé sospetta, dal momento che nei titoli di tutti gli altri carmi il nome del poeta, nei vari casi, nominativo, genitivo o accusativo, è sempre scritto per esteso), o eventualmente come l'abbreviazione di *carmen*, introduce in realtà il carme XLIX di Catullo⁵⁵. L'inserzione di questo testo in una silloge che a prima vista si configura come esclusivamente marsuppiniana appare davvero strana e difficile da motivare. L'editore dei carmi del Marsuppini deve legittimamente porsi il dubbio se possa trattarsi di una interpolazione e se dunque sia opportuno espungere un testo apparentemente estraneo dal *corpus* delle poesie propriamente originali.

Seconda anomalia: della stessa raccolta fanno parte anche due brevissimi epigrammi (III e XIII), di due esametri ciascuno, che la ricerca delle fonti ha rivelato essere non il risultato di una personale ed originale elaborazione poetica del Marsuppini, bensì citazioni pressoché precise e puntuali di due versi della *Tebaide* di Stazio e del *Bellum civile* di Lucano. Ancora una volta l'editore potrebbe ipotizzare delle interpolazioni.

In questi ultimi due casi, però, l'ipotesi è parsa ragionevolmente da respingere: la presenza di titoli che modificano in modo assai significativo i referenti degli epitafi, infatti, ha indotto a ritenere che il Marsuppini possa aver estrapolato, isolato e decontestualizzato le due *sententiae* dai poemi classici proprio con l'intento di attualizzarle o risemantizzarle. Vediamo nel dettaglio i due testi (cito dalla mia edizione):

In N<icolaum> Picinum et Cerpellonem

Ite, truces anime, funestaque Tartara leto
polluite et cunctas Erebi consumite penas!
(cfr. Stat. *Theb.* XI 574-575)

⁵⁵ «Disertissime Romuli nepotum, / quot sunt quotque fuere, Marce Tulli, / quotque post aliis erunt in an-
nis / gratias tibi maximas Catullus / agit pessimus omnium poeta, / tanto pessimus omnium poeta / quan-
to tu optimus omnium patronus». Cito da Catulli *Liber*, cit., pp. 47-48.

Cornelia in Pompeium

Libera fortuna mors est; rapit omnia tellus
que genuit; celo tegitur qui non habet urnam.
(cfr. Lucan.VII 818-819)

Nel primo epigramma il poeta non interviene sulla fonte latina con intenti di *variatio* a livello lessicale, stilistico, tematico; si limita piuttosto ad estrapolare una coppia di versi di senso compiuto dal poema classico, decontestualizzandoli e munendoli di un titolo che attribuisce loro una nuova significazione. Nella *Tebaide* i due esametri sono infatti un'indignata apostrofe del poeta Stazio contro i fratelli Eteocle e Polinice, i figli di Edipo, eroi di una esecrabile guerra che li ha visti nemici e si è conclusa drammaticamente con la morte di entrambi. Una violenta invettiva, dunque, scaturita dall'orrore per il più nefando delitto, che deplora, nel momento culminante dell'uccisione reciproca, un conflitto fratricida giudicato empio e contro natura. I versi staziani, isolati dal contesto originario, in sé privi di un qualsiasi riferimento esplicito al famoso episodio epico del ciclo tebano, si prestano così, con l'aggiunta di un titolo attualizzante, ad essere riferiti dall'umanista a due personaggi coevi, protagonisti di azioni belliche evidentemente ritenute altrettanto scellerate. La maledizione del Marsuppini scagliata contro i capitani di ventura Niccolò Piccinino e Ciarpellone pare infatti giustificata da ragioni storiche: dalle guerre e dalle scorrerie che i due andavano perpetrando per le terre d'Italia con i loro soldati, spesso scontrandosi l'uno contro l'altro su fronti opposti⁵⁶.

Il paragone istituito con chiaro intento denigratorio tra i due contemporanei uomini d'arme e i mitologici 'eroi' staziani non sorprende, posto che a Firenze era particolarmente forte il risentimento contro quei condottieri che, oltre ad essersi contraddistinti per una inusitata crudeltà, anche avevano macchiato la loro condotta con vergognose defezioni o subdoli tradimenti per passare al servizio del duca di Milano Filippo Maria Visconti (imputazioni, tutte queste, che accomunano il Piccinino e Ciar-

⁵⁶ Per un profilo di Niccolò Piccinino rinvio alla *Vita* composta da Giovan Battista Bracciolini, di cui è pubblicata la sola versione italiana in *L'Historie et vite*, cit., cc. 142r-172v (in particolare le cc. 144rv, 146v-147r, 149rv, 154v, 163v-164r) ed anche a *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da Ariodante Fabretti*, II, Montepulciano, Angiolo Fumi, 1842-46, pp. 3-157 [ristampa anastatica Forni, Bologna, 1969]; C. Argegni, *Condottieri, capitani, tribuni*, II, Milano, Istituto editoriale italiano Bernardo Carlo Tosi, 1937, pp. 422-424. Sulla figura di Ciarpellone si veda invece Argegni, *Condottieri*, cit., I, p. 168 e F. Petrucci, *Ciarpellone (Zerpellone)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, pp. 216-218.

pellone), e che gli stessi condottieri e i loro ammiratori/denigratori umanisti erano abituati a citare esempi classici e a confrontarvi le loro azioni⁵⁷.

Resta un dubbio sulla natura effettiva del carne: se si tratti di una sorta di autentico epitafio, per quanto infamante, scritto successivamente alla morte dei due capitani (entrambi morirono nel 1444, a poco più di un mese di distanza l'uno dall'altro); oppure di uno di quei falsi epitafi impertinenti non rari nella produzione letteraria degli umanisti, come l'irriverenza del tono e l'aggressività del contenuto inducono a sospettare. Poiché il principio *de mortuis nil nisi bene* non trova necessariamente una sua applicazione nei riguardi dei condottieri defunti, certi risentimenti e odi faziosi perdurando anche dopo la loro morte al solo scopo di offuscarne l'immagine⁵⁸, potremmo con cautela pronunciarci per la prima ipotesi e proporre il 1444 come possibile datazione del testo. Per il fatto stesso che in quell'anno il Marsuppini ricopriva la carica pubblica di cancelliere, il carne verrebbe dunque ad esprimere (e, nel caso del Piccinino, sicuramente a ribadire) la condanna ufficiale emessa dalla Repubblica fiorentina contro i due mortali nemici⁵⁹.

Veniamo al secondo epigramma. Il titolo *Cornelia in Pompeium* induce il lettore ad interpretare i due versi come una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, pronunciata da Cornelia dopo la morte del marito, brutalmente trucidato e rimasto insepolto sulla costa d'Egitto. Completamente diverso il significato dei due esametri nel poema latino. Essi esprimono infatti un commento dell'autore contro la scellerata furia di Cesare: sebbene il comandante romano non si vergogni di godere del massacro che si è appena consumato nella battaglia di Farsalo, negando ai valorosi nemici rovinati il diritto di un degno sepolcro, la natura, contro la sua volontà, si riprende tutto ciò che ha generato, il cielo offre copertura ai corpi che contengono in se stessi le cause del proprio annullamento, un rogo universale (l'*ekpyrosis* della dottrina stoica) è destinato inevitabilmente a coinvolgere la terra ed i mari. Lucano, insomma, biasima il vincitore di Pompeo, perché superbo della propria fortuna, ignaro del fatto che essa pure è sottoposta al dominio assoluto della morte. L'epigramma dunque si inserisce a pieno titolo nella trama epica di Lucano; ma la massima, rispetto alla fonte, risulta riferita ad un episodio delle gesta di Pompeo, quello della morte e dei mancati onori funebri resi dalla moglie al suo corpo straziato (poi arso dal ben più modesto rogo allestito da Cordo: Lucan. VIII-IX), che nel *Bellum Ci-*

⁵⁷ Cfr. Mallett, *Il condottiero*, cit., p. 68.

⁵⁸ Il principio è smentito da numerose testimonianze nel caso, ad esempio, di Braccio da Montone, come si ricava da Tucci, *La morte del condottiero*, cit., 161-162.

⁵⁹ Il Piccinino, poiché si era dimostrato un condottiero sleale, nel 1428 era stato condannato dalla Repubblica con sentenza capitale e impiccato in effigie, ossia raffigurato sui muri di Palazzo della Signoria con tratti caricaturali ed i piedi appesi ad una catena (cfr. Mallett, *Signori e mercenari*, cit., p. 100).

vile è narrato posteriormente alla battaglia di Farsalo (Lucan. VII). Non solo: il poeta sembra verisimilmente essere intervenuto sul testo dell'autore classico apportando anche alcune varianti a livello grammaticale e lessicale. Rispetto ai due esametri di Lucano «libera fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam», troviamo infatti sostituito «fortuna » a «fortunae» e il verbo «rapit» a «capit»⁶⁰.

Si potrebbe forse spiegare la presenza del carme catulliano nel codice come l'oggetto di una risemantizzazione analoga a quella operata per i due distici a cui si è appena fatto riferimento. Il Marsuppini, ad esempio, potrebbe aver avuto intenzione di identificare in Cicerone un personaggio contemporaneo e stravolgere il tono ironico e irriverente del poeta classico in uno altamente laudativo⁶¹. La poesia immediatamente precedente, un elogio del Bruni (XI), topicamente esaltato come oratore dalle straordinarie virtù, induce il sospetto che alla figura di Cicerone (personaggio della latinità con il quale il defunto Cancelliere è peraltro esplicitamente confrontato in IV 121-122) potesse essere sostituita dal Marsuppini proprio quella dell'amico Leonardo. Il copista dello Strozzi 100 potrebbe essersi accorto del 'plagio' operato dall'Aretino ai danni di Catullo ed averlo palesato nel titolo con un segnale. Si dovrà necessariamente constatare, infatti, che il titolo del carme come non dice *Carolus* neppure dice *Catullus*: l'abbreviazione *Ca.* potrebbe essere volutamente ambivalente. Evidenti, tuttavia, restano i limiti di una tale ipotesi: *in primis* il fatto che il nome *Marcus Tullius* è mantenuto nel titolo e al v. 2, così come quello di Catullo è mantenuto al v. 4; quindi, la consapevolezza che autori come Stazio e Lucano non erano meno familiari di Catullo al pubblico dei lettori colti e che anche nelle rubriche dei carmi III e XIII il copista avrebbe potuto indicare il nome dei due autori classici. Il carme di Catullo potrebbe però attestare solo la fase iniziale di un lavoro di 'personalizzazione', che avrebbe condotto il Marsuppini ad appropriarsi in modo completamente originale del testo dell'antico poeta latino; un lavoro rimasto incompiuto (forse per il sopraggiungere della morte?), che testimonierebbe la prassi 'artigianale' dell'umanista di fare nuova poesia a partire dai testi della tradizione classica.

⁶⁰ Tutti i testimoni manoscritti dell'epitafio (i codici *L*, *N* e *C*) presentano concordemente le lezioni *fortuna* e *rapit*; ma questo non induce a escludere in modo assoluto la possibilità che possa trattarsi di errori di tradizione (imputabili all'omissione del segno di dittongo nel primo caso e al travisamento grafico di *c* in *r* nel secondo). La lezione *fortuna*, inoltre, è registrata nell'apparato degli errori di tradizione del corrispettivo passo del *Bellum civile*: si potrebbe dunque pensare che il Marsuppini abbia letto l'opera di Lucano in un codice che aveva la lezione errata (cfr. Lucani *De bello civili*, cit., p. 223).

⁶¹ Sembra suggerire questa ipotesi la collocazione del carme all'interno del codice, prima dell'epitafio *Cornelia in Pompeium* (con cui potrebbe intrattenere una relazione per la particolare tipologia di composizione), dopo l'elogio in strofe saffiche del Bruni (a cui potrebbe forse collegarsi per il comune destinatario).

Pur restando forti dubbi sulla natura del componimento, che potrebbe essere stato erroneamente inserito in *L*, perché nell'antigrafo annotato senza distinzione sullo stesso foglio contenente il carne XI o XIII, si è deciso di non escluderlo dalla raccolta del Laurenziano, ritenendo non del tutto impossibile che la sua presenza nel codice possa risalire alla volontà del poeta⁶².

Il codice Laurenziano pone anche un'altra questione di autenticità e attribuzione. Esso contiene infatti, preceduti dal titolo *Epigramma Bracchii*, i seguenti versi:

Transivi intrepidus per mille pericula victor:
non acies ferri, non vastis menia muris
conatus tenere meos. Domat omnia virtus.

Si tratta di un noto epigramma elogiativo, che ha avuto una straordinaria diffusione, adespoto o con molteplici attribuzioni, sia dell'autore, sia del personaggio commemorato. La tradizione manoscritta lo identifica con l'epitafio di Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, ora con l'elogio di Francesco Sforza duca di Milano, di Braccio da Montone, di Niccolò Fortebracci o del mitico Ercole; i nomi in gara per la paternità del carne sono, accanto a quello di Carlo Marsuppini, quelli di Leonardo Bruni e Giannantonio Pandoni⁶³. Se il contenuto così vago dei versi (impostato sul motivo topico della *virtus* personale opposta alla *fortuna*) impedisce di fatto di trovarvi una sicura caratteristica che permetta ragionevolmente di risolvere la questione delle attribuzioni, la sua collocazione all'interno della raccolta di poesie del codice *L* sembra un valido motivo per pronunciarsi in favore di un *Epigramma Bracchii* composto dal Marsuppini. Che il poeta nutrisse grande ammirazione per il condottiero perugino Braccio da Montone è del resto confermato da altre due composizioni che gli sono dedicate (XIV e XXIII) ed è inoltre plausibile ipotizzare che l'attribuzione, assai più

⁶² Nel carne IV il Marsuppini giustifica la tecnica umanistica dell'imitazione-emulazione con queste parole: «Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis. / Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore, / ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis» (vv. 91-94). L'immagine di Catullo che canta attraverso la voce dell'umanista potrebbe essere indizio e allusione proprio all'esperimento del carne XII.

⁶³ Le molteplici attribuzioni dell'epitafio sono segnalate in L. Bertalot, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4° 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [s. e.], 1908, p. 49 (ora in Id., *Studien*, cit., I, p. 42). Con attribuzione al Bruni lo si legge nella maggior parte dei codici (cfr. Hankins, *Repertorium*, cit., p. 259), ma la prevalenza numerica dei codici non è un criterio valido per risolvere la questione della paternità del carne (sarebbe come tornare al criterio dei *codices plurimi* nella scelta di una lezione).

probabile, allo scrittore meno noto (in questo caso il Marsuppini) sia passata allo scrittore più famoso (il Bruni)⁶⁴.

Se il Laurenziano raccoglie esclusivamente opere del Marsuppini, non ci sono elementi di assoluta e inconfutabile evidenza che inducano alla conclusione che il codice costituisca un libro architettonicamente e sapientemente costruito: la silloge delle poesie non ha un titolo unitario, neanche generico; si legge di seguito alle traduzioni di Omero (*Iliade*, libri I e IX 308-421 e *Batracomiomachia*) senza alcun segno di soluzione di continuità (questo vuol dire che, se il libro ci presenta una raccolta d'autore, di questa raccolta devono far parte anche le traduzioni: ma su questo torneremo); ogni singolo testo è inoltre siglato dalla parola *finis*, il che parrebbe indicare che si tratta di elaborazioni autonome, indipendenti l'una dall'altra. Unico 'macrotesto' individuabile con certezza la serie di otto distici scritti dall'Aretino in risposta a quelli che gli ha dedicato Maffeo Vegio: la parola *finis* conclude non i singoli componimenti, bensì l'intero gruppetto di versi che evidentemente deve considerarsi un tutt'uno a sé stante, isolato alla pari degli altri carmi che si leggono nel codice.

Esclusa la possibilità che il Marsuppini abbia predisposto le sue liriche in una struttura compatta e unitaria alla maniera dei poeti senesi del primo Quattrocento (*Hermaphroditus* di Antonio Panormita, *Angelinetum* di Giovanni Marrasio, *Cynthia* di Enea Silvio Piccolomini) ed i canzonieri dei successivi poeti fiorentini (*Xandra* di Cristoforo Landino, *Elegiae* di Naldo Naldi, *Flametta* di Ugolino Verino), pare comunque di poter intravedere nel codice Laurenziano la possibile organizzazione di una 'raccolta', ossia individuare dei criteri secondo i quali i testi, pur configurandosi indubbiamente come testi autonomi e non come l'articolazione di un unico discorso, siano accostati l'uno all'altro secondo una sequenza non casuale⁶⁵. Si può del resto confrontare la situazione della trasmissione dei carmi latini del Marsuppini con quella

⁶⁴ Dei due testi solo quello che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam» (XIV) si legge nel codice L; l'altro con *incipit* «Dum mediis turmis perfusus sanguine luctor» (XXIII) ne è escluso. Per le notizie bibliografiche su Braccio da Montone rinvio a P. L. Falaschi, *Fortebracci, Andrea*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 117-127.

⁶⁵ «Un simile *liber carminum* il Marsuppini non lo raccolse mai, testimoniando così forse un interesse occasionale, un attaccamento poco profondo alla sua stessa attività poetica, ma anche inaugurando una stagione poetica che a Firenze sarà forse chiusa – per quanto riguarda la produzione poetica latina – con la stessa incuria nei confronti della forma libro del grande Poliziano» (Coppini-Zaccaria, *Carlo Marsuppini*, cit., pp. 77-78). Sulla questione della forma libro cfr. anche D. Coppini, *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca*, in «Liber», «fragmenta», «libellus» prima e dopo Petrarca. Seminario internazionale di studi in ricordo di D'Arco Silvio Avalle (Bergamo 23-25 ottobre 2003), a cura di F. Lo Monaco et al., Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 209-238; M. Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere*, Padova, Liviana, 1979 e Id., *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1993.

delle poesie volgari di Leon Battista Alberti o delle poesie latine di Lorenzo Valla e Angelo Poliziano, che, tramandate per lo più sparsamente nei codici, tuttavia in alcuni casi indicano raggruppamenti (di consistenza indubbiamente inferiore rispetto a quelli dei carmi del Marsuppini) attribuibili alla volontà dell'autore⁶⁶.

Queste considerazioni si fondano sull'esame della 'mappa' dei testi contenuti in *L*, che si riproduce in queste pagine per agevolare il lettore nella comprensione e nella verifica delle argomentazioni proposte. In essa sono scrupolosamente indicate le opere del codice, nell'ordine in cui esse si leggono. Per le traduzioni si è fatto ricorso a sigle alfabetiche, per i carmi poetici, invece, ad una numerazione romana progressiva, corrispondente a quella adottata nella presente edizione. Sono sempre segnalati l'*incipit*, il numero complessivo di versi, il metro, il destinatario.

CODICE *L*

- A. Prefazione alle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri. Destinatario: papa Niccolò V.
- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidiae tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = Hom. *Il.* IX 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- D. Traduzione della pseudo-omerica *Batracomiomachia* (*inc.* «Ranarum murumque simul crudelia bella»). Versi: 331. Metro: esametri. Destinatario: Giovanni Marra-sio.
- I. Epitafio del topo Psicharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- II. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor»). Versi: 3. Metro: esametri.
- III. Epitafio infamante di Niccolò Piccinino e Ciarpellone (*inc.* «Ite truces anime funestaque Tartara leto»: = Stat. *Theb.* XI 574-575). Versi: 2. Metro: esametri.
- IV. Elegia funebre per Leonardo Bruni (*inc.* «Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines»). Versi: 174. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Benedetto Accolti.
- V. Elegia d'amore (*inc.* «Cur Pontane meos dulcis recludere fontes»). Versi: 44. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- VI. Carme *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.

⁶⁶ Cfr. L.B. Alberti, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975; l'edizione è ristampata in L.B. Alberti, *Rime/Poèmes suivis de la Protesta/Protestation*, Édition critique, introduction et notes par G. Gorni, Traduction de l'italien par M. Sabbatini, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizzicolti.
- VIII. Carme in deplorazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicet urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. Carme *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei e asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.
- XII. *Ca. ad M. Tullium* (*inc.* «Disertissime Romuli nepotum»: = Catull. XLIX). Versi: 7. Metro: endecasillabi faleci.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Libera fortuna mors est rapit omnia tellus»: = Lucan. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Maffeo Vegio.

Si può innanzitutto osservare che nuclei di componimenti lunghi e di componimenti brevi si alternano in *L* in una struttura quadripartita, pensata probabilmente per non ingenerare noia nel lettore, secondo una tecnica già attestata nelle raccolte di carmi classiche e umanistiche. Ad apertura di codice si leggono infatti le imponenti traduzioni omeriche (B, C, D), poi una piccola serie di epigrammi (I, II, III), quindi una nuova sequenza di scritti lunghi (IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI) ed una di liriche brevi (XII, XIII, XIV, XV-XXII).

Procedendo nell'analisi della diposizione delle singole poesie, si nota che il carme I, una libera parafrasi dei versi 110-121 della *Batracomiomachia*, funge da collegamento tra testi di natura diversa, tra le traduzioni di Omero che precedono e le poesie propriamente originali che seguono. Se infatti l'identità dell'argomento permette di individuare un legame con la versione del poemetto pseudomerico (ma dal Marsuppini creduto omerico) che immediatamente lo precede, la soluzione stilistica della libera parafrasi, anziché quella della traduzione fedele e puntuale, introduce alla silloge poetica più propriamente creativa.

I carmi I e II, che divergono nel metro (è in distici elegiaci il primo, in esametri il secondo), sembrano essere stati accostati l'uno all'altro su base contenutistica: al topo Psicharpax e ai suoi fratelli, incapaci di avvedersi prontamente di tre situazioni di pericolo mortale, si contrappone infatti la figura dell'intrepido e virtuoso condottiero Braccio da Montone, abile nel destreggiarsi vittoriosamente in ogni genere di avversità.

Anche la sequenza delle poesie II-III-IV potrebbe non essere casuale. I tre componimenti, disomogenei nel metro ed evidentemente squilibrati per quanto riguarda la lunghezza (l'epigramma II è composto di tre esametri, l'epitafio III di soli due esametri, mentre l'elegia IV è il carme che nell'intera produzione poetica marsuppiniana conta in assoluto il numero maggiore di versi: 174), sono indirizzati a personaggi contemporanei (tutti verisimilmente morti) che in vita si conobbero e si scontrarono, legando la memoria del loro nome alle vicende storiche di Firenze. Se da un lato Niccolò Piccinino e Ciarpellone sono maledetti per aver minacciato in più occasioni la libertà della Repubblica fiorentina, il Bruni è iperbolicamente celebrato come cittadino esemplare e politico accorto nella difesa della patria. Non si può del resto dimenticare che nel 1440, eletto membro dei Dieci di Balìa (IV 117-118), egli sventò i pericoli orditi contro la città proprio da Niccolò Piccinino. Per quanto riguarda Braccio da Montone, è sufficiente ricordare che fu sempre appoggiato e lodato dal capoluogo toscano per la fedeltà dimostrata alla causa repubblicana.

La sequenza di carmi lunghi IV-XI può essere a sua volta distinta in due sezioni: i testi in metro esclusivamente elegiaco (IV-VIII) ed i testi di più impegnata sperimentazione prosodica, che formano un unico blocco compatto (IX-XI). Non solo: la collocazione di queste poesie sembra rispondere ad un criterio chiastico di disposizione dei nomi dei destinatari (IV. Leonardo Bruni - Benedetto Accolti; V. Tommaso Pontano; VI. Poggio Bracciolini - Ciriaco Anconitano; VII. Ciriaco Anconitano; VIII. Tommaso Pontano; IX. Poggio Bracciolini; X. Maffeo Vegio; XI. Leonardo Bruni).

Il carme XI, quello di Catullo, se da un lato può essere accostato alle composizioni precedenti (IX-XI) per il metro inusuale (l'endecasillabo falecio), dall'altro lato potrebbe presentare, come già accennato, un legame più stretto con il successivo epigramma *Cornelia in Pompeium* (XIII).

Si noti d'altra parte che i componimenti III e XIII, accomunati da un singolare processo di elaborazione, occupano una posizione esattamente speculare nel manoscritto: unitamente al carme XI, posto a metà esatta del codice, sembrerebbero dislocati come dei veri e propri 'puntelli' della raccolta.

Proseguendo nell'analisi del codice ci si accorge che anche la sequenza delle liriche XIII e XIV, metricamente omogenee, non è casuale: entrambe affrontano il tema della sepoltura vile e indecorosa, quella di Pompeo nel primo caso, quella di Braccio da Montone nel secondo. L'epitafio XIV, a sua volta, è collocato in posizione simmetrica a quella dell'*Epigramma Bracchii* (II).

È infine ravvisabile una precisa corrispondenza metrica fra esordio e congedo della silloge poetica: I, distici elegiaci; II, esametri; III, esametri - XIII, esametri; XIV, esametri; XV-XXII, distici elegiaci (e, nella corrispondenza, si noti la disposizione chiastica).

Con assoluta certezza possiamo concludere che i criteri di ordinamento e dislocazione dei testi individuabili nel Laurenziano sono estetici, metrici, tematici; non cronologici. Ne è prova inconfutabile il fatto stesso che al carme in morte del Bruni (IV) ne segue uno in vita (XI)⁶⁷.

Difficile tuttavia stabilire con assoluta certezza se l'elaborazione strutturale che questo codice testimonia risalga al Marsuppini stesso. Poiché la presenza delle traduzioni iliadiche attesta come termine *post quem* per l'allestimento del codice l'anno 1452⁶⁸, dobbiamo pensare che il codice Strozzi si situi, con la sua raccolta, nell'ultimo anno di vita del Marsuppini; ma possiamo anche ritenere che esso riproduca un assemblamento di carmi attuato dallo stesso poeta precedentemente (forse già nel 1444, data oltre la quale non pare spingersi la composizione della maggior parte dei carmi contenuti nel codice che è possibile datare)⁶⁹. Né d'altra parte può essere esclusa in assoluto la possibilità che l'allestimento della silloge sia posteriore alla morte dell'umanista, anche se riesce difficile non attribuire all'autore un'operazione di compiuto senso artistico quale la disposizione di carmi secondo individuabili criteri architettonici.

La tradizione frammentaria delle singole poesie precede comunque e senza dubbio quella in silloge. Più carmi ebbero una circolazione anteriore alla raccolta e inizialmente si diffusero, l'uno indipendentemente dall'altro, con diverse modalità di pubblicazione. L'immediata fruizione del prodotto letterario, del resto, è scontata se questo scaturisce, come quasi sempre nel caso del Marsuppini, in reazione ad un avvenimento contingente. Che l'occasionalità sia una delle cifre caratteristiche della poesia dell'umanista aretino è evidente: la maggior parte dei carmi superstiti possono infatti essere ricondotti ad un avvenimento storico o ad una sollecitazione esterna⁷⁰. A

⁶⁷ D'altra parte anche l'ordinamento delle traduzioni dal greco non risponde ad un criterio cronologico: la versione della *Batracomiomachia*, datata 1431, è successiva a quella dell'*Iliade*, datata 1452-53. Cfr. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit. e Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit.

⁶⁸ Svolgimento del lavoro di traduzione e sua datazione sono ricostruiti sulla base della corrispondenza intercorsa tra il Marsuppini e il *cubicularius* papale Giovanni Tortelli, edita in Sabbadini, *Briciole umanistiche*, cit., pp. 214-217 e Onorato, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, cit., pp. 109-121.

⁶⁹ Poiché è stato possibile in alcuni casi datare con esattezza le poesie del Marsuppini o indicarne i verosimili termini *ante* o *post quem*, il codice *L* non sembra raccogliere molti testi la cui composizione sia posteriore al 1444: I (1431); II (1424 o 1435); III (1444 o precedentemente); IV (1444); V (1431-1436 o 1438-1440); VI (dopo il 13 novembre 1439); VII (1436); VIII (1431-1433); IX (1440); X (1428-1431); XI (prima del 1444); XII (?); XIII (?); XIV (1432); XV-XXII (prima del 1430). Per i criteri di datazione adoperati cfr. *infra* le premesse e le note di commento delle singole poesie. La notizia che si ricava da Vespasiano da Bisticci circa un rallentamento della scrittura creativa del Marsuppini a causa dei pressanti impegni politici pare dunque confermata (cfr. Vespasiano, *Le Vite*, cit., I, pp. 593-594).

⁷⁰ Non si potrà non ricordare che tale peculiarità è stata una delle principali ragioni che nel corso dei secoli hanno determinato il progressivo deprezzamento dell'opera del Marsuppini. È sufficiente a questo propo-

quanto finora detto si aggiunga che alcune composizioni che si caratterizzano come scritture di ‘secondo grado’, consequenziali ad esortazioni di amici o sollecitate da altri testi, si svolgono alla seconda persona e si distinguono per una specifica natura ‘epistolare’, che appare indicata da elementi quali la lunghezza, i nomi dei reali destinatari, un certo tipo di intestazione, espressioni e forme verbali tipiche dell’epistolografia⁷¹.

L’idea di raccolta di *L* si colloca cronologicamente al termine dell’esperienza poetica del Marsuppini ed è quindi posteriore ad una già ben affermata diffusione dei singoli testi. Né questo esclude in modo assoluto la probabilità che una diffusione dei carmi in piccoli raggruppamenti o alla spicciolata possa essersi verificata anche succes-

sito citare il giudizio espresso da Francesco Flamini che, pur riconoscendo un valore artistico alle poesie dell’umanista, non smentisce una precedente opinione di Georg Voigt, secondo la quale i «lavori puramente di occasione non bastano a formare un poeta». Cito da Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, cit., p. 4: «È noto che il Marsuppini fu assai riputato nella poesia latina e in verità, quelle che di lui si hanno a stampa (CIPI) sono scritte con gusto e con arte, ma come osserva il Voigt (*Il Risorgimento dell’antichità classica*, cit., I, p. 313) per essere lavori puramente di occasione, non bastano a formare un poeta». Si dovrà precisare, però, che poesia di circostanza, nel caso specifico del Marsuppini, non significa poesia cortigiana. Se è vero che nella Firenze del primo Quattrocento, città in cui il poeta svolge la sua attività letteraria, oltre a quella professionale e politica, non esiste ancora né una corte né un principe, è vero anche che l’umanista aretino non può essere annoverato tra quegli intellettuali che per accattare favori e privilegi si rivolgono a Cosimo de’ Medici, mecenate delle arti illuminato e colto, che di giorno in giorno accresce il suo potere all’interno del governo della città. Nel corso della sua carriera il Marsuppini non si trova mai nella condizione di ingraziarsi i potenti, né di penetrare in ambienti culturali diversi da quello fiorentino, né, tanto meno, di necessitare di un sostegno finanziario; il possesso di un ingente ricchezza personale gli garantisce, da sola, una sicura posizione sociale (cfr. Martines, *The social world*, cit., pp. 127-131). L’amicizia che lo lega al Medici è dunque profonda e sincera, determinata dalla comune dedizione agli studi, piuttosto che da ragioni di opportunismo politico. A Cosimo e Lorenzo, del resto, il Marsuppini dedica solo la *Consolatoria* in occasione della morte della loro madre Piccarda Bueri (1433) e delle brevi parentesi elogiative in due carmi (IV e IX) che, pur configurandosi di fatto come cronologicamente precoci elaborazioni del mito mediceo, in particolare cosmiano, si spiegano con sincere professioni di stima e gratitudine, anziché con adulazioni connesse a doveri di committenza. L’elegia del Marsuppini, al pari di molta elegia umanistica, non riproduce il carattere libero del genere antico e non ne recepisce il tratto peculiare, consistente nella proposizione di valori alternativi a quelli dominanti; anzi, si adegua spontaneamente all’ideologia medicea e contribuisce a costruirla.

⁷¹ Analoghe considerazioni sono state fatte per alcuni carmi dell’*Hermaphroditus* di Antonio Panormita, talvolta tramandati in due redazioni, una delle quali indubitabilmente costituita da un’epistola realmente trasmessa: cfr. Panormitae *Hermaphroditus*, cit., pp. LXXI-XCVI. D’occasione sono sicuramente gli epitafi funebri (XIV, XXIII, XXIV, XXVI), l’epigramma del topo (I), che costituiva originariamente una ‘coppia gara’, le elegie che celebrano iperbolicamente la poliedrica varietà degli interessi culturali di Ciriaco de’ Pizziccolli (VI, VII), il carme *de nobilitate* per Poggio Bracciolini (IX), le elegie per Tommaso Pontano (V, VIII), i carmi per Maffeo Vegio (X, XV-XXII), l’elegia funebre per Leonardo Bruni (IV); il tetrastico per un’effigie del Bruni (XXV), i carmi di prolusione (XXVII, XXVIII), e forse anche l’epigramma per il Piccino e il Ciarpellone (III).

sivamente alla possibile organizzazione in raccolta, come risultato di una operazione di selezione antologica attuata dai copisti-lettori.

Torniamo alla questione dell'unione, in *L*, dei carmi, senza soluzione di continuità, alle traduzioni omeriche. La compresenza in un unico volume sia di scritti originali sia di traduzioni dal greco appare particolarmente interessante. Non c'è dubbio, infatti, che le traduzioni da Omero e dallo pseudo-Omero, per il fatto stesso di essere una difficile prova di versione in esametri (la prima dell'Umanesimo!), siano state considerate dal Marsuppini e dai contemporanei alla pari di una composizione poetica originale (a queste infatti l'Aretino deve soprattutto la sua fama di poeta) e che quindi il codice *L* possa essere letto nella sua unità come una raccolta di opere scelte di poesia, intenzionalmente organizzata secondo un principio di alternanza di carmi e gruppi di carmi, analoghi o diversi per genere, metro, lunghezza. Restano infatti escluse dalla silloge, oltre a pochi carmi verisimilmente rifiutati per la loro peculiare natura (epitafi incisi su lapidi e *tituli* ufficiali di pitture pubbliche) o per ragioni artistiche (il carme XXIII, che potrebbe anche essere interpretato come una diversa redazione del XIV), le altre tre importanti opere del Marsuppini, prosastiche: la giovanile traduzione del 1430 dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate⁷²; la lunga epistola consolatoria del 1433 dedicata ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici in occasione della morte della madre Piccarca Bueri⁷³; la lettera di dedica a Giovanni Marrasio della traduzione della *Batracomiomachia* del 1431. Proprio l'assenza di quest'ultimo scritto appare particolarmente significativa. Non si capisce infatti quale possa essere la ragione della sua esclusione dal Laurenziano, che pur accoglie la versione latina del poemetto pseudo-omerico, se non appunto il suo essere composta in prosa anziché in versi, com'è invece quella delle traduzioni iliadiche per Niccolò V, collocata ad apertura del codice. Si potrebbe pensare, ma solo possibilmente, che nel codice *L* tutte le traduzioni (e forse anche le poesie) siano dedicate al papa: la traduzione dell'*Ad Nicoclem* dedicata al signore di Rimini

⁷² Cfr. L. Gualdo Rosa, *La fede nella paideia. Aspetti della fortuna europea di Isocrate nei secoli XV e XVI*, Roma, nella sede dell'Istituto palazzo Borromini, 1984. La data della versione isocratea è stata fissata da T. Kaeppli, *Le traduzioni umanistiche di Isocrate e una lettera dedicatoria di Carlo Marsuppini a Galeotto Roberto Malatesta (1430)*, «Studi Romagnoli», 2 (1951), pp. 57-65.

⁷³ Il testo della *Consolatoria* è edito in Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 363-433. L'edizione è stata condotta sul censimento di dodici manoscritti al quale si deve aggiungere il codice New Haven, Yale University Library, 72, segnalato per la prima volta da A.M. Adorasio, *Nota dei codici appartenuti a Francesco e Stefano Guarnieri da Osimo*, «Rinascimento», 36 (1996), pp. 195-205: 203, e successivamente da Bertolini, *Grecus sapor*, cit., p. 79. Si aggiunga anche un altro testimone finora mai preso in considerazione: il manoscritto Firenze, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62, che contiene l'opera ai ff. 1-57. Prima dell'edizione Ricci l'opera era stata parzialmente pubblicata in G. Zippel, *Una gentildonna medicea (Piccarda Bueri)*, Città di Castello, Tip. S. Lapi, 1907, pp. 11-15.

Galeotto Malatesta e la *Consolatoria*, che è opera chiaramente medica, difficilmente avrebbero potuto ricevere una destinazione diversa da quella originaria.

Si tenga presente, inoltre, che i carmi I e VIII del codice si configurano, se non come delle vere e proprie traduzioni dal greco, come delle libere ed originali parafrasi, rispettivamente dei vv. 110-121 della pseudo-omerica *Batracomiomachia* e dei vv. 846-909 del V libro dell'*Iliade*. Inequivocabile segno, questo, di un'attitudine dell'umanista a contaminare l'attività creativa con quella di traduttore e a considerare la versione dal greco un'alta manifestazione poetica⁷⁴.

Includendo le traduzioni all'interno della raccolta poetica, il Marsuppini si inserirebbe del resto in una tradizione che può avere il suo archetipo nel *libellus* di Catullo, che accoglie all'interno di un *corpus* poetico del tutto originale la sua traduzione della *Chionia di Berenice* di Callimaco (carne LXVI), e che dopo di lui prosegue nel Quattrocento, se traduzioni poetiche dall'*Antologia greca* saranno inserite da Michele Marullo e Angelo Poliziano nelle loro raccolte⁷⁵.

L'individuazione di modelli che autorizzano e legittimano l'inserzione di traduzioni all'interno di un *corpus* poetico originale può rivelarsi dunque un'ulteriore e valida prova per sostenere come la disposizione dei testi nel Laurenziano non sia un'operazione estranea all'autore, ma anzi ne rispecchi la precisa volontà.

L'organizzazione del codice *L* trova una parziale conferma nei soli manoscritti miscellanei Naz. II IX 148 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*N*) e Grey 3 c 12 della South African Public Library di Cape Town (*C*).

Il codice Nazionale ci tramanda solo 19 poesie delle complessive 22 contenute in *L*, ma nel medesimo ordine e ancora una volta unitamente alle traduzioni dal greco (il nucleo della traduzioni A-D e quello dei carmi IV-X è infatti invariato). In questa seconda tavola si presenta la disposizione delle opere marsuppiniiane in *N* (traduzioni e carmi recano, ora e sempre, la sigla e il numero assegnatoli per il Laurenziano; per i carmi non presenti nel Laurenziano si fa ricorso a sigle alfabetiche).

⁷⁴ Ricordo che anche nel *corpus* poetico originale di Leon Battista Alberti trova accoglienza la libera parafrasi di un testo antico (cfr. il sonetto V, «Qual primo antico sia ch'Amor dipinse» = Prop. II 12).

⁷⁵ Cfr. G. Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», 36 (1958), pp. 23-47; N. Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento, Bologna, Pàtron, 1997. Sulla presenza di traduzioni dell'*Antologia* nelle raccolte latine di Michele Marullo e Angelo Poliziano si veda D. Coppini, «*Nimium castus liber*»: gli «*Epigrammata*» di Michele Marullo e l'*epigramma latino del Quattrocento*, in *Poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del convegno internazionale (Assisi, 15-17 maggio 1998)*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio-Centro studi poesia latina in distici elegiaci, 1999, pp. 67-96.

CODICE N

- A. Prefazione alle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri. Destinatario: papa Niccolò V.
- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidae tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = Hom. *Il.* IX 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- D. Traduzione della pseudo-omerica *Batracomiomachia* (*inc.* «Ranarum murumque simul crudelia bella»). Versi: 331. Metro: esametri. Destinatario: Giovanni Marra-sio.
- I. Epitafio del topo Psicharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- IV. Elegia funebre per Leonardo Bruni (*inc.* «Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines»). Versi: 174. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Benedetto Accolti.
- V. Elegia d'amore (*inc.* «Cur Pontane meos dulcis recludere fontes»). Versi: 44. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- VI. Carme *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizziccoli.
- VIII. Carme in deplorazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicit urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. Carme *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei e asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Liberata fortuna mors est rapit omnia tellus»: = Lucan. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vi tam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Dedicatario: Maffeo Vegio.
- E. Epitafio del patriarca di Costantinopoli (*inc.* «Ecclesie antistes fueram qui magnus Ehoë»). Versi 10. Metro: distici elegiaci⁷⁶.

⁷⁶ Il carme E è un noto epitafio scritto da Maffeo Vegio per Giuseppe II, patriarca di Costantinopoli, morto a Firenze nel 1439. Il codice N, oltre ad attribuire erroneamente l'epitafio a Carlo Marsuppini, commette una imprecisione nella forma del titolo, confondendo Giuseppe II con il patriarca di Gerusalemme. Cfr. Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 184.

- F. Epitafio di Leonardo Bruni (*inc.* «Si merito ornantur tempora lauro»). Versi: 4. Metro: distici elegiaci
- G. Epitafio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hic Leonarde tibi facies depicta sed altum»). Versi: 4. Metro: distici elegiaci.
- H. Epitafio di Stefano de' Pignoli (*inc.* «Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum»). Versi: 32. Metro: distici elegiaci.⁷⁷

Il codice Nazionale è un codice fondamentale nella tradizione manoscritta, perché ci consente di affermare con sicurezza che l'intero *corpus* poetico marsuppiniiano era percepito dai contemporanei come un'opera unitaria, 'chiusa', tale cioè da non ammettere l'inserzione di altri testi. Il copista, infatti, nel trascrivere la silloge di poesie, se da un lato sembra omettere alcuni testi (e proprio quelli 'anomali' di cui ho sopra discusso: II, *Epigramma Bracchii*; III, *In Nicolaum Picininum et Cerpellonum*; XII, *Ca. ad M. Tullium*), dall'altro aggiunge quattro nuovi epitafi dello stesso autore o creduto tale, derivati da un'altra fonte (E, F, G, H; E è un epigramma di Maffeo Vegio); le due serie di poesie, pur consequenziali, restano tuttavia nettamente distinte da un *finis* posto in clausola all'ultimo distico per il Vegio (XXII), ad indicare che tutti i testi che precedono costituiscono un *corpus* unitario a sé stante, ben definito, da non confondere con i quattro epitafi che seguono. In questo codice, infatti, la parola *finis* non sigla i singoli componimenti come in *L*, ma è posta come discriminante tra il gruppo di testi A-XXII e gli epitafi E-H.

Occorre precisare che l'assenza dei carmi II, III e XII dal codice Nazionale non sembra imputabile al fatto che essi non fossero ancora stati composti al momento dell'allestimento del codice. Almeno per quel che riguarda l'epigramma di Braccio, è certa una sua stesura di molto precedente a quella dell'elegia funebre per il Bruni del 1444 (IV), perché ha un termine *ante quem* nel 1428, anno della morte del celebre condottiero.

Diversa la situazione del codice africano, che manca della traduzione della *Batracomiomachia*, presenta 21 carmi dei 22 totali del Laurenziano (il carme mancante è quello di Catullo), ma in un ordine parzialmente variato. Se ne fornisce un prospetto in questa terza tavola.

CODICE C

- A. Prefazione alle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri. Destinatario: papa Niccolò V.

⁷⁷ Le sigle F-G-H corrispondono ai carmi XXIV-XXV-XXVI della presente edizione. Il carme indicato con la sigla E è stato relegato in Appendice 2, perché opera di Maffeo Vegio.

- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidae tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = Hom. *Il.* IX 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- VI. Carme *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizziccoli.
- VIII. Carme in deplorazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicit urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. Carme *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei e asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Dedicatario: Maffeo Vegio.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Libera fortuna mors est rapit omnia tellus»: = Lucan. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- I. Epitafio del topo Psicharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- II. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor»). Versi: 3. Metro: esametri.
- III. Epitafio infamante di Niccolò Piccinino e Ciarpellone (*inc.* «Ite truces anime funestaque Tartara leto»: = Stat. *Theb.* XI 574-575). Versi: 2. Metro: esametri.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.

Seppur diversa da quella del codice Laurenziano e Nazionale, anche la dislocazione dei testi in questo manoscritto appare ragionata, non casuale.

Notiamo innanzitutto che la scansione quadripartita del *corpus* poetico in *L* è semplificata in *C* in una struttura bipartita: ad una sequenza di scritti lunghi (A, B, C, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) ne fa seguito una di brevi epigrammi (XV-XXII, XIII, XIV, I, II, III, XI). Segnano il passaggio da una sezione all'altra due componimenti (il X e il XV-XXII) indirizzati allo stesso destinatario, il Vegio.

La raccolta si apre e si chiude nel nome del Bruni (IV, elegia funebre per Leonardo Bruni – XI, elogio di Leonardo Bruni), cosicché anche in questo caso, come già in *L*, si può ravvisare una corrispondenza tra esordio e congedo, seppur sulla base di un criterio diverso, 'nominale' anziché metrico.

La sequenza di carmi IV-X resta invariata rispetto ad *L* e *N*; le poesie I, II, III sono invece spostate in chiusura della silloge. D'altra parte, mancando la traduzione della

Batracomiomachia, il carne del topo Psicharpax perde la sua funzione di collegamento tra le opere versorie e quelle creative svolta negli altri due testimoni, ma stabilisce una nuova consonanza tematica con l'epigramma *Cornelia in Pompeium* e l'epitafio di Braccio: tutti e tre i carmi (XIII, XIV, I) ruotano infatti intorno allo stesso motivo dell'urna e del sepolcro⁷⁸.

L'assenza della *Batracomiomachia* potrebbe forse essere imputata alle perplessità dell'autore ad accostare la traduzione di un testo così breve e scherzoso alle ben più solenni traduzioni dell'*Iliade*.

Osserviamo infine che a suggerirci una lettura degli scritti del Marsuppini come una raccolta (una raccolta intermedia tra la produzione senese di primo Quattrocento e la ripresa fiorentina del genere elegiaco) è stavolta la composizione stessa del codice C. Gli scritti del Marsuppini sono infatti preceduti (oltretutto da alcuni brevi testi di Massimiano, Ovidio, Lattanzio e dello pseudo-Virgilio), dalla *Xandra* di Cristoforo Landino e dall'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita e perciò, al pari delle due opere maggiori che li precedono, sembrano anch'essi doversi leggere come un'opera organica, unitaria.

Difficile pensare che il compilatore di *N* abbia escluso i carmi II, III, XII perché non ritenuti di sicura paternità marsuppiniiana o riconosciuti come citazioni puntuali di autori antichi; difficile pensare anche che il compilatore di *C* abbia recepito l'intenzione architettonica della raccolta di *L* e *N*, ma abbia poi modificato e semplificato l'ordinamento dei carmi arbitrariamente. Più verosimile mi sembra ipotizzare una raccolta *in fieri*, ossia che i carmi in quanto opera siano passati attraverso una pluralità di assetti per volontà stessa del poeta.

L'assenza di testimonianze esterne alla tradizione testuale che possano guidarci alla sicura individuazione della fase finale del lavoro poetico, rende comunque difficile l'individuazione di un progresso lineare nell'organizzazione della possibile raccolta. Essendo la produzione 'originale' del Marsuppini complessivamente esigua, si può però immaginare che il criterio per l'allestimento della raccolta sia stato quello dell'aumento dei testi, non quello della loro riduzione. Il codice *L* potrebbe dunque rappresentare l'assetto definitivo della raccolta, perché ha il numero maggiore di poesie (Catullo ed 'epigrammi-citazione' compresi) ed è completo di tutte le traduzioni. Si propone dunque per la progressione della raccolta questa ipotesi:



⁷⁸ L'esclusione della *Batracomiomachia* è forse imputabile al suo statuto comico, dissonante rispetto alla solennità delle traduzioni iliadiche.

Ma di contro all'ipotesi appena avanzata, non si può escludere neppure la possibilità che ciascuno dei tre manoscritti (*L N C*) rifletta, per quanto concerne l'ordinamento dei carmi, un assetto in qualche modo ugualmente 'definitivo'. Il Marsuppini, secondo una prassi ben altrimenti attestata e documentata per altri umanisti, potrebbe infatti essere intervenuto in tempi successivi a correggere non tanto il testo delle poesie con il deliberato scopo di perfezionarlo e renderlo definitivo, quanto piuttosto dei manoscritti corrotti che occasionalmente gli capitavano tra le mani, al fine di renderli puliti e fruibili sanandone gli errori⁷⁹. Di volta in volta potrebbe quindi aver riflettuto sulla disposizione dei carmi senza tener conto dell'assetto stabilito precedentemente su altri esemplari, giungendo a soluzioni di accorpamento diverse l'una dall'altra, ma tutte parimenti legittime, nessuna di esse essendo stata deliberatamente privilegiata sulle altre.

Dovendo tuttavia operare una scelta precisa ai fini dell'edizione critica, la mia soluzione prevede la messa a testo della lezione del codice *L*, e l'indicazione in apparato delle varianti presenti negli altri ampi collettori e nel resto della tradizione manoscritta.

3. L'edizione dei *Carmina illustrium poetarum italarum* (1720)

3.1. Gli antigrafii

Nei *Carmina illustrium poetarum italarum* (1720) è possibile leggere una raccolta piuttosto consistente di carmi del Marsuppini, ma in un ordine che certamente non risale alla volontà dell'autore. La sequenza nella quale i 18 testi pubblicati nel volume si succedono l'uno all'altro svela preliminarmente la derivazione della stampa da due diversi manoscritti. Le prime cinque poesie sono quelle contenute in *R*, nella medesima disposizione che il codice attesta: IV, VIII, V, VII, VI. Per i testi non presenti in *R*, l'editore sembra invece aver attinto ad un altro testimone della tradizione manoscritta che presenta le poesie nella sequenza XV-XXII, IX, X, XIV, XXIII, I. Siccome a tramandare le poesie in quest'ordine sono soltanto i codici *A* ed *L*², che peraltro hanno anche i carmi presenti in *R*, è verisimile credere che ad uno di essi (o eventualmente ad entrambi) l'editore abbia fatto riferimento per arricchire l'esigua silloge che leggeva

⁷⁹ Cfr. D. Coppini, *Leon Battista Alberti si corregge. Il caso della Mosca Riccardiana*, in *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 8 ottobre 2005-7 gennaio 2006), a cura di R. Cardini, con la collaborazione di L. Bertolini e M. Regoliosi, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 51-56.

nel Riccardiano. Sembra del resto ovvio che nell'allestire la sezione poetica del Marsuppini l'editore fiorentino abbia fatto riferimento a manoscritti conservati nelle biblioteche della sua città e che proprio ad *R*, che esteriormente si presenta come un grazioso e pregevole codicetto di dedica, abbia accordato una preminenza (l'editore, verisimilmente, potrebbe non aver conosciuto gli autorevoli testimoni della tradizione *L N C* o non averne potuto disporre).

Le conclusioni sui possibili antigrafici di *S*, che si possono ipotizzare osservando la disposizione dei carmi nell'edizione, trovano conferma negli accordi in errori e varianti della stampa con *R* per quel che riguarda i carmi IV, V, VI, VII, VIII e con *L*² per quel che riguarda i carmi I, IX, X, XIV, XV-XXII, XXIII. Che il codice di riferimento per la seconda serie di carmi sia *L*² piuttosto che *A*, lo conferma il fatto che *S* non presenta gli errori più significativi di *A*:

X 16 *om.*; **XVIII** 2 *laus in amore mihi]* par mihi fiet amor (anticipa l'emistichio del pentametro del distico successivo); **XX** 1 *geminus om.*

Si dà di seguito l'elenco completo degli errori e delle varianti comuni ad *S R*, quindi ad *S L*².

Errori e varianti comuni ad *R* e *S*⁸⁰:

IV 17 *Phebus claros]* claros Phebus; 27 *certe potuit divo]* certe divo potuit *S*, certe divino potuit *R* (*S* corregge l'errore prosodico di *R*, ma conserva l'errore di inversione); 44 *versaue]* verba; regna] nefanda; 45 *ast]* est; 66 *et]* aut; 69 *iudicet]* indicet; 86 *Demosthenis]* Demostheneos; *viget]* virum; 87 *vocem]* vitam; 89 *laudat]* cantat; 118 *denis]* doctis; 122 *regitur]* tegitur; 129 *Iannotiusque]* Giannoziusque; 149 *amnis]* Arnus; 153 *hic]* his; 158 *presidiumque bonis]* qui decus omne sue; 167 *hec]* ergo; 174 *certe]* certa; **V** 6 *illa]* ipsa; 12 *Catulle]* Tibulle; 13 *Cous]* Cocus; 30 *flores]* pratis; 31 *tum]* tunc; **VI** 6 *ab ore]* amore; 14 *que om.*; 16 *finxerit]* fecerit; 28 *Myro]* vivo; 29 *iterumque]* iterum; 47 *tunc]* tum; 51 *est om.*; 53 *ut]* et; 54 *abigat]* tuo; 68 *Caucasea]* Caucaseo; **VII** 38 *choris]* thoris; 42 *calamos]* thalamos; 44 *vinctus]* iunctis; 53 *tu]* nil; **VIII** 39 *exanime]* ex agmine; 45 *ferrum]* ferro; 53 *hei]* heu; 54 *dedit]* fuit; 56 *nam]* nunc; 113 *primum tibi dedicat annum]* sanctos tibi fecit honores; 114 *auctoremque sui sanguinis esse probat]* saltantes Salios templaque sacra dedit; 116 *saltantes Salios templaque sacra dedit]* auctoremque sui sanguinis [*sanginis R*] esse probat; *numine]* nomine; 127 *percurrere]* percurrere; 130 *carmine]* carmine et; 132 *illa]* ille.

⁸⁰ La lezione che precede nelle liste di errori e varianti è sempre quella accolta in edizione, salvo nei casi in cui è diversamente indicato. Tra parentesi, ove necessario, le giustificazioni.

Significativo appare anche l'accordo nella corretta lezione *Italiamque* a VIII 122: L^2 , infatti, presenta l'errore *Italiam*.

Accordi di *S* con L^2 :

I 2 facta] fata; IX 54 nunc] non; 71 in *om.*; 78 cum] tum; X 6 at] et; XIV 6 cui] quoi, XVI 1 Veggi] Vegi; XVII Veggi] Vegi; XIX tibi] mihi.

Da notare anche l'accordo nelle corrette forme *seculi* a IX 4, *non* a IX 54 e *sit* a IX 83.

Nei casi in cui *S* non si accorda con *R* o con L^2 possiamo pensare a delle autonome emendazioni apportate dall'editore, per congettura o, per quanto riguarda i carmi di *R* contenuti anche in L^2 , per collazione dei due testimoni disponibili. Queste le lezioni di *S* che non concordano con *R*:

IV 3 Iuturnaque] Tuturnaque *S*, Iucturnaque *R*; 53 moreris] morieris *S*, moriens *R*; 77 pereant] pereant *S*, perant *R*; 78 annis] annis *S*, amnis *R*; 83 Eschylus] Escilus *S*, Eschylus *R*; 96 revirescit] revirescit *S*, reviviscit *R*; 135 Petrarca] Petrarca *S*, Petraccha *R*; VI 25 decipis] decipis *S*, deicis *R*; 26 Xeusis] Zeuxis *S*, Zeusis *R*; 27 Polycleetus] Policletus *S*, Policretus *R*; 29 Neptunnumque] Neptunumpue *S*, Neptimumque *R*; 31 Praxitelesque] Praxitelesque *S*, Praxiteles *R*; 31 Gnidi] Gnidi *S*, Egnidi *R*; 32 Gnidios] Gnidios *S*, Egnidos *R*; 66 deo est] deo *S*, deo est *R*; VIII 1 disicit] disiigit *S*, dissicit *R*; 29 stimulat] stimulat *S*, stimulant *R*; 34 est] es *S*, est *R*; 35 est] est *S*, *om.* *R*; 41 errare] errare *S*, narrare *R*; 63 Xanthus] Xanthus *S*, Xanctus *R*; 66 Rhetei et pisces] Rhetaici et pisces *S*, et trepidis pisces *R*; 81 discurrere] discurrere *S*, discurre *R*; 105 gnatam] gnatam *S*, gnatum *R*; 121 et] et *S*, *om.* *R*; 127 percurrere] percurrere *S*, percurrere *R*; 141 cornua] cornua *S*, corni et *R*.

Da L^2 anziché da *R* potrebbe derivare anche la lezione *rhetoras* per *rhetores* a VII 2.

Queste le lezioni di L^2 con cui *S* non concorda:

IX 4 tui] tui *S*, tua L^2 ; 20 bileque] bileque *S*, vilique L^2 ; 31 facunda] facunde *S*, facunda modo *R*; 39 longo] longe *S*, longa *R*; virum] virum *S*, mirum *R*; 56 Archilochi] Archilochi *S*, Archiloqui *R*; 74 forti] forti *S*, sorti *R*; 91 et] et *S*, *om.* *R*; 92 quin] quin *S*, qum *R*; 100 tu] tu *S*, te *R*; 104 pervium] pervium *S*, perditum (non dà senso) *R*; X 6 at] at *S*, et *R*.

S, inoltre, ha alcuni errori suoi propri:

IV 3 Iuturnaque] Tuturnaque; 5 Adoni] Adonidi; 42 ah] ab; 48 fato] fati; 52 ludant] ludunt; 53 moreris] moriens; 69 tenues] tenues nam; 105 cara] cata; 142 quod] quae; V

15 quam] quum; VI 24 vilius] vilvis; 29 Neptunnumque] Neptunumpue; iterumque] verumque; 43 quod] qui; 44 dicere] dieere; 67 cuneis] cuneris; VII 21 reliquias] reliquias; VIII 4 periturus] perirurus; 32 et] etiam; 37 improbus] imperibus; 105 nunc] nec; 115 fecit] fecir; 122 leva] leve; 129 Siracusii] Syracosii; 131 contenderit] ostenderit; 135 verba] veiba; 141 nunc] nec; 142 vixque] vixqne; IX 31 facunda modo] facunde; 36 vanus] varius; 49 pernoctas] perncctas; 77 et om.; XXIII est] estque.

Alla luce delle considerazioni svolte possiamo schematizzare i rapporti di S ed R per i carmi IV, V, VI, VII, VIII in un grafico di questo tipo:



Analogamente quelli di S ed L^2 per i carmi XV-XII, IX, X, XIV, XXIII, I possono così essere rappresentati:



3.2. Varianti di editore

In S i carmi del Marsuppini sono offerti con varianti testualmente significative. Queste varianti, che potrebbero in prima istanza sembrare d'autore, si trovano solo in questa edizione e, imputabili per lo più a intenti di normalizzazione classicizzante del testo, o costituite da correzioni di errori metrico-prosodici, saranno piuttosto riconducibili al curatore dell'edizione, secondo una prassi non insolita nelle edizioni di testi umanistici dal Cinquecento in poi⁸¹. Di tali varianti si riporta di seguito l'elenco completo:

⁸¹ Si può pensare ad esempio all'edizione cinquecentesca dell'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (*Antonii Bononiae Beccatelli cognomento Panhormitae epistolarum libri V, eiusdem orationes II, carmina praeterea quaedam quae ex multis ab eo scriptis adhuc colligi potuere*, Venetiis, apud Bartholomaeum, 1553), 'censurata' sia in senso morale che in senso linguistico e stilistico: cfr. D. Coppini, *Il latino del Panormita*, in *Tradizioni grammaticali e linguistiche nell'Umanesimo meridionale. Convegno internazionale di studi*

IV 8 Eurydicem] Eurydicen; 13 miserum] miseri; 31 nec valuit Linum] Linum neve valuit; 59 Thetis] Tetys; 75 vivet per tempora Plato] Plato vivet et omne per aevum; 80 iam Caria et Crete Dedala] Caria sic Cretae Daedala; 84 Edippus] Oedipus et; 97 annos] annis; 98 innumeros] innumeris; 101 per te] Plato; Plato] per te; 105 nec deficit] deficit haud; 119 etiam rerum Cosmus] et rem Cosmus patriae; 129 Iannotiusque] Gianoziusque; 133 tibi] tuus; 140 iterum] tam; tantis] claris; 143 tibi] tunc; V 7 mihi] modo; 13 quid Cocus cecinit quid] quod cecinit Cocus et quid; 16 dicere] ducere; 19 mihi] modo; 23 mihi] modo; 25 mihi] modo; 26 Calvus] Gallus; 27 nunc] nec; 42 votis] vobis; VI 1 Chyriacus] Cyriacus; 15 iam nunc ingenio poteris superare Timan- them] Timantem ingenio iam nunc superare valebis; 16 Kyriace] Cyriace; 18 Pyrgote- lem] Pyrgotelen; 23 contendat] ostentabit; 26 Zeusis] Zeuxis; 36 Kyriaco] Cyriaco; 40 aspiciet] aspiciat; 47 tunc] tum; 63 Ulixes] Ulysses; 64 est *om.*; 67 cuneis] cuneris; VII 1 Chyriace] Cyriace; 7 tibi] tua; 22 quanta] quantum; 23 nunc Caria] an Caria; 26 Zeu- sis] Zeuxis; 27 que] quid; 35 heroes] heredes; 38 choris] toris; 45 tibi] tum; 49 Calvus] Gallus; 56 cum] dum; VIII 1 disicit] disiigit; 18 et] ut; 31 etiam] et; 51 Neptunnia] Neptunia; 53 mihi] tua; 54 cladis] clades; 55 tibi] tamen; iam] et; 61 complesti] imple- sti; 66 Rhetei et pisces] et trepidi pisces; 75 quodque] quidquid; tibi] tam; 109 quis] qui; 135 Eschylus] Aeschylus; 136 quid] quidquid; cornu] cornua; IX 17 incolet auleis] divitiis colet; 39 longo] longe; 51 Smindyridem] Smindyriden; 80 Mutius] Mucius; 85 Phirna] Phryna; X 2 Rhadamanteum] Rhadamantium; 6 at] et; 18 profundis] immen- sis; 20 ducitur] dicitur; 22 trigeminus] tergeminus; 30 aut Teio] Teio aut; XX 2 ani- mum] cor.

4. Classificazione dei testimoni *LNC*

La preliminare ipotesi che possa esistere un capostipite comune ai manoscritti fondamentali della tradizione e sia quindi possibile proporre un unico stemma alme- no per una serie omogenea di testi (ipotesi formulata a partire dalla constatazione che *LNC* tramandano una serie compatta di componimenti in ordine analogo, seppur non esattamente identico) è confermata dal lavoro ecdotico. I tre testimoni concorda- no infatti in alcuni errori, più o meno significativi, che elenco di seguito⁸²:

(*Lecce-Maglie, 26-28 ottobre 2005*), a cura di P. Viti, Lecce, Conte editore, 2006, pp. 52-66: 52-54. Per l'edizione dei *Carmina illustrium poetarum italorum*, la stessa cosa accade anche per altri autori: cfr. A. Perosa, *Edizioni settecentesche di poesie del Landino*, in Perosa, *Studi di filologia umanistica*, cit., II, pp. 165-180.

⁸² A fronte dell'accordo in errore dei tre codici si è accolta nel testo la lezione corretta trasmessa dai testi- moni della tradizione extravagante.

I 4 muscipule] musipule; 6 cupit] tulit (non dà senso; la facilità dell'errore potrebbe essere indizio di poligenia); IV 26 tua] tuum *L*, suum *NC* (derivano da una medesima forma corrotta); 45 ast] est (potrebbe essere poligenetico); 69 iudicet] indicet (frain-tendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *n*); 87 vocem] vitam (l'ipotesi che la lezione *vitam*, accettabile nel verso per prosodia e significato, possa costituire una variante mi pare ragionevolmente da respingere, non solo perché graficamente vicina alla forma *vocem*, ma anche perché banalizzante. La possibilità che il poeta nel revisionare il testo in vista dell'organizzazione di una raccolta poetica abbia corretto *vocem* con *vitam* per evitare la ripetizione del termine citato poco dopo al v. 92 non è convincente. *Vox* è infatti il termine chiave dell'argomentazione svolta ai vv. 87-96 e una sua enfatica ripetizione è poeticamente efficace: il poeta intende dimostrare come la morte possa appropriarsi dei corpi mortali dei grandi scrittori antichi, ma non del loro pensiero, della loro "voce" che continua a riecheggiare attraverso la lettura che i moderni fanno delle loro opere. Che *vocem* sia la lezione corretta da mettere a testo lo confermano del resto inequivocabilmente il sostantivo *spiritus* e il verbo *sonat* che si leggono nel verso successivo. *Sonat*, in particolare, suggerisce di tradurre *spiritus* con "voce" e di interpretare l'affermazione del v. 88 come una puntuale smentita di quella precedente: la voce personale del poeta Pindaro si è spenta nell'abbraccio dell'amato Teosseo, ma quella del suo ingegno continua a risuonare nella contemporaneità per mezzo delle sue opere. Il verbo *resonat* non avrebbe senso se traducessimo *spiritus* con "anima"); 153 hic] his (l'avverbio di luogo, ripetuto enfaticamente ai vv. 155 e 161, è trasformato in un aggettivo dimostrativo da concordare al sostantivo *patribus*); 167 hec] ergo (considero la lezione *ergo* un'anticipazione della congiunzione che si legge in posizione incipitaria al v. 173, che significativamente è seguita dallo stesso sostantivo *omnes* che si legge anche al v. 167. L'ipotesi che *hec* possa essere errore in luogo di *ergo* per ripetizione dei pronomi precedenti, pare da escludere. perché *ergo* introduce una conclusione nell'argomentazione del poeta ed è improbabile che essa possa essere ripetuta nell'*explicit* del carme due volte. Anche l'ipotesi che i versi 167 e 173 costituiscano due varianti dello stesso verso pare da escludere. Se è vero che i due versi sono molto simili e ripetono gli stessi termini – v. 167: *hec omnes laudant merito mage, sed mage laudant*; 173: *ergo omnes dicam meritam te et carmine laudent* –, di fatto si sviluppano in due riflessioni distinte: l'eccezionalità di Firenze di concedere premi agli uomini dotti e l'opportunità che essa venga celebrata dagli uomini di cultura, oltretutto in prosa, anche in versi); 174 certe] certa (errore prosodico); V 34 et] est (errore di ripetizione di *est* al v. 33); VI 13 Cous] Cocus (errore prosodico e banalizzante. Ritengo il riferimento all'isola di Cos una colta allusione al poeta elegiaco greco Fileta, autore del quale il Marsuppini avrà verisimilmente conosciuto soltanto il nome, attraverso le citazioni di Prop. III 1, 1 e di Ov. *Ars* III 329. La menzione di Fileta, del resto, è nel verso assolutamente plausibile: il Marsuppini espone un suo personale conone elegiaco, ci-

tando i maggiori esponenti del genere in ambito sia latino, sia greco. Un riferimento a Marziale – *Cocus* è infatti il tradizionale appellativo con il quale il celebre epigrammista latino è appellato nel Medioevo – non è pertinente, perché rompe l'omogeneità dell'elenco dei poeti elegiaci)⁸³; 14 que *om.*; 25 decipis] deicis (*decipere* è il verbo che indica l'inganno dell'arte, concetto sottolineato nel verso anche dall'aggettivo *falsis* riferito a *uvis*); 31 Praxitelesque] Praxiteles; 47 tunc] tum (*tunc* continua la serie anaforica dei vv. 45 e 49); 51 est *om.*; VII 42 calamos] talamos; VIII 1 disicis] dissicis; 35 est *om.*; 41 errare] narrare (non dà senso); 56 nam] nunc; 66 Rhetei] Rhetaci *L*, Rethaici *N C* (derivano da una medesima forma corrotta); 105 gnatam] gnatum (l'errore potrebbe essere dovuto alla ripetizione del termine *natum* che si legge al v. 101. Che *gnatam* sia la lezione migliore lo si deduce dallo svolgimento del periodo che inizia al v. 101 e termina al v. 106. Il poeta presenta le atrocità ed i dolori che la guerra arreca al nucleo familiare con dei versi bipartiti, retoricamente elaborati con chiasmi e poliptoti, in cui i soggetti sono ripetuti in ruoli invertiti: al v. 101 il genitore vede il figlio ucciso e il figlio vede il padre ucciso; al v. 103 la sorella piange il fratello e il fratello piange la sorel-

⁸³ Apprezzato dal Boccaccio, Marziale conobbe nell'Umanesimo e nel Rinascimento un largo successo: non furono infatti curate edizioni e commenti (celebre quello di Domizio Calderini e di Angelo Poliziano). Nel Medioevo fu conosciuto prevalentemente attraverso florilegi, che ne isolavano soprattutto i versi sentenziosi e passi di carattere morale, e con lo strano appellativo *Cocus*. Le origini del soprannome non sono ancor'oggi del tutto chiare. Paolo Soverini ritiene che il curioso nomignolo possa derivare da certi elementi e spunti presenti nel poeta che potevano suggerire l'idea di una sua predilezione per la culinaria (P. Soverini, *Note su Ael. Spart.* Ael. 5, 9 e sui rapporti tra la *Historia augusta* e *Apicio*, «Studi italiani di filologia classica», n. s., 49 (1977), pp. 231-254: 236). Altri studiosi pensano ad una cattiva interpretazione di *Epigr.* VI 60, 8 (*carmina dicta coci*). Una spiegazione fantasiosa è riportata da Leighton Durham Reynolds (L.D. Reynolds, *Texts and Transmission. A survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon press, 1982). Già Guglielmo da Pastrengo (prima metà del sec. XIV) lo cita con due diversi titoli, senza però averlo visto; Geremia Montagnone (primo Trecento) possiede invece due Marziali: uno, il vero, col nome *Martialis Cocus*, un secondo di un suo imitatore, Godfrey di Winchester (secc. XI-XII), autore di un *Liber Proverbiorum* col titolo *Martialis Cocus liber undique suscepto* (R. Weiss, *Il primo secolo dell'Umanesimo. Studi e testi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1949, p. 38; V. Zaccaria, *Ancora qualche riflessione sulle edizioni delle tre opere latine maggiori del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 33 (2005), pp. 143-163: 157). Anche il Petrarca crede a questo nome di Marziale, così citato nella *Historia Augusta* (Alex. Sev. 38, 1; l'*Epigr.* V 29, *Contra Gelliam* è così introdotto «ut *Martialis Cochi* etiam epigramma significat») e da lui segnato in margine al Par. lat. 5816: *Martialis Cocus*. L'appellativo che accompagnava il nome di Marziale, del resto, il Petrarca lo aveva incontrato molte volte nelle opere medioevali, tra le quali si può ricordare lo *Speculum doctrinale* del Bellovacense, un'opera in cui lo strano nome dell'epigrammista latino compare un infinito numero di volte. Si tenga tuttavia presente che nell'altro codice della *Historia Augusta* posseduto dal Petrarca, il Vat. Palat. Lat. 899, allo stesso luogo si legge regolarmente *Martialis* e non *Martialis Cochi* (G. Martellotti, *Petrarca e Marziale*, in *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo e S. Rizzo, Padova, Editrice Antenore, 1983, pp. 277-284: 283-284). Giuseppe Norcio ritiene che l'invenzione del nomignolo *Martianus* (cioè *Martialis*) *cocus*, che sia stato attribuito a Marziale nel Medioevo da Rodolfo di Diceto, un dotto del sec. XII, che studiò a Parigi, ma visse a Londra (M.V. Marziale, *Epigrammi*, a cura di G. Norcio, Torino, Utet, 1980, pp. 46-61: 50).

la; al v. 104 il marito piange la moglie e la moglie piange il marito. Poiché nel secondo emistichio del v. 105 è la figlia a piangere al funerale della madre, nel primo dovrà necessariamente essere la madre a piangere a quello della figlia); **IX** 4 seculi] secli (errore prosodico); 20 bileque] vilique (errore prosodico); 39 longo] longa (errore prosodico; l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *ordine* del verso precedente e non con *facta* che segue dopo); 75 fucus] ficus (non dà senso; *fucus* è contrapposto all'operosa ape citata al v. 74 per l'inerzia che lo contraddistingue); 78 tum] cum; 83 sit] sic; 91 et *om.*; tu] te (il pronome è soggetto); **XI** 1 deferit *con.*] deserit, **XIX** 2 tibi] mihi.

A questa serie di errori si può aggiungere anche la variante grafica *gnatus* per *natus* di IV 28, che, essendo attestata concordemente solo da *LNC*, ha un valore indicativo, anche se certamente non probante, dello stretto rapporto che lega i tre manoscritti.

Procedendo nell'analisi dell'apparato di tradizione, notiamo che tre soli errori, così banali da far pensare alla possibilità di una poligenesi, accomunano *LC* contro *N*:

IV 26 ruraque et] ruraque (errore prosodico); **VI** 29 iterumque] iterum; **VIII** 91 coniu[n]x] coniu[n]x.

Tre, e poco significativi, gli errori che accomunano *LN* contro *C*:

IV 22 percoluisse] procoluisse (confusione tra abbreviature); 41 decurrat] decurrant (il soggetto del verbo *decurrere*, come anche quello del successivo *cadere*, è il *genus humanum* citato al v. 39, non *tempora*); 78 annis] amnis (lo svolgimento logico del periodo richiede un sostantivo concordato in caso ablativo ad *imbribus* che precede e *fulmine* che segue).

Più consistente l'elenco di errori che accomunano *NC* contro *L*, tra i quali si segnalano significative omissioni di parole e versi. Di tutti gli errori, anche quelli meno probanti, perché imputabili a banali fraintendimenti paleografici, si dà conto di seguito:

I 2 propius] proprius (non dà senso); **IV** 3 Iuturna *ex* Iucturnaque; 21 Fluentia] Florentia (conferma che si tratta di un errore, anziché di una variante d'autore, non solo la maggiore diffusione che *Fluentia* ha avuto nella tradizione, ma anche il fatto che gli errori registrati da altri testimoni del carme si spiegano solo a partire da una tale forma; d'altra parte che il nome *Florentia* sia citato per la prima volta nel testo al v. 139 lo conferma inequivocabilmente la spiegazione etimologica offerta dal poeta ai vv. 141-142 per giustificare la nuova scelta lessicale); 26 pastores] pastorem (molti, non uno soltanto, i pastori protagonisti delle virgiliane *Bucoliche*, l'opera classica che il poeta ricorda per metonimia in questo suo verso; è del resto legittimo ritenere che il termine

debba accordarsi al plurale del successivo *rura*); 26 tua] suum; 67 corpora] corpore (il caso del termine è trasformato in un ablativo singolare per il fraintendimento di *cum*, che non è preposizione, ma congiunzione da collegare al congiuntivo *teneat*); 106 tibi] sibi (il poeta si rivolge al Bruni in seconda persona); 115 Arretium] Aretium; 122 regitur] tegitur; 124 cursu *om.*; 129 Gianoziusque] Giannoziusque *N*, Giannoziusque *C*; 149 amnis] Arnus (errore di anticipazione del nome proprio del fiume, citato all'inizio del verso seguente); **V** 12 Catulle] Tibulle (ripetizione del nome proprio già citato al v. 8); **VI** 6 ab ore] amore (ripetizione del termine che si legge in clausola al verso precedente; ma l'errore potrebbe però essersi prodotto anche sotto dettatura); 16 finxerit] fecerit (la lezione è plausibile per significato e prosodia, ma la vicinanza paleografica a *fixerit*, unitamente alla minore precisione semantica, mi induce a considerarla errore, anziché variante); 27 Polycletus] Policretus; 28 Myro] vivo; 31 Gnidi] Egnidi; 45 navigiis] navigii (la parola deve concordare con l'aggettivo in caso ablativo *maioribus*); 54 abigat] tuo (non dà senso; si potrebbe forse pensare ad ripetizione dell'aggettivo possessivo che si legge al v. 51); 68 Caucasea] Caucaseo (l'aggettivo deve concordare con il termine *rupe* del verso precedente); 69 quin] quid; **VII** 6 multa *om.*; 13 spirent] spiret (il nominativo plurale *vates* richiede che la forma verbale sia coniugata alla terza persona plurale); cur] cum (l'ablativo *corpore* origina la confusione dell'avverbio interrogativo con la preposizione. *Cur* è richiesto sia dal senso logico del verso, in quanto è la risposta al dubbio dei dotti espresso ai vv. 9-10, sia dalla doppia ripetizione che segue al v. 14); 28 Ascrei] Astrei; 32 fuerant] fuerat; 38 choris] toris; 44 vincetus] iunctis; 53 tu] nihil (errore prosodico, che deriva dalla lezione *nil* attestata da tutta la restante tradizione, eccetto il solo *L*); 68 Caucasea] Caucaseo; **VIII** 20 premis *om.*; 29 stimulat] stimulant (il soggetto della frase è il nominativo singolare *agricola* al v. 28); 30 vulnus] vultis *N*, vultus *C* (i due errori singolari derivano da una comune forma corrotta); 33 mulctra *ex* multra; 35 virides quod] viridesque (l'espressione *non satis* richiede una congiunzione dichiarativa ad introdurre la subordinata); conterat] conterit (il verbo deve essere essere coniugato al congiuntivo presente, come *cadant* del verso successivo); 43 hec] nec; 45 ferrum] ferro; 53 hei] heu; 54 dedit] fuit (ritengo la lezione una ripetizione del verbo che si legge nel verso precedente); 63 Xanthus] Xanctus; 66 Rethaci] Rethaici; 85 hunc] nunc (è necessario nel primo emistichio del verso un pronome in caso accusativo, che possa correlarsi, tramite la figura retorica del poliptoto, al successivo *hic*); 113 *om.*; 114 *om.*; 121 et *om.*; numine] nomine (banalizzazione verisimilmente prodottasi per il fraintendimento paleografico della vocale *u* con *o*); abde *ex* adde *C*, adde *N*, 130 carmine] carmine et (errore prosodico); 132 illa] ille (l'interpretazione del verso che propongo, per le ragioni della quale rinvio alle pagine successive, escludono l'ipotesi di una variante, perché il pronome dovrebbe indicare Medea, allusa attraverso una perifrasi nell'esametro precedente); 136 quid *om.*; 139 salsum] falsum (il fraintendimento paleografico della consonante *s* con *f* è troppo banale per ipotizzare una variante d'autore, che sottolinei la finzione scenica della commedia, anziché la sua salacità); 141 cornu] corni (sulla scia dei nominativi plurali *tube* e *tympana* potrebbe essere stata coniata la bizzarra forma *corni*); **IX** 2 temptas quod] temptasque (errore prosodico); 5 ludam] laudem (*ludere* è il verbo tecnico della scrit-

tura poetica; nell'apodosi occorre un modo indicativo, non congiuntivo); 7 hinc] huic; 25 cum] et (lezione banalizzante che origina un'elisione e quindi un conseguente errore prosodico; inoltre la ripetizione di *cum* è nel verso retoricamente efficace); 35 monstret] mostret; 48 quid] qui; 51 Smindyridem] Frondiridem *N*, Frundiridem *C*; 52 ardens] ardis; 58 auratam] armatam (non dà senso; è certamente errore di ripetizione dell'aggettivo *armatum* che si legge poco sopra al v. 55); 75 quod] quid; 82 bonis] bonus (non dà senso; l'aggettivo potrebbe essere stato mal concordato con il nome *Drusus*, che si legge ad inizio del verso successivo); 83 Drusus] Drusus et (errore prosodico); 86 sollicitet] sollicite (è necessario un verbo, non un avverbio); 89 genus] gemmis (l'idea di "ricondursi", espressa dal verbo *se referre*, ha senso se riferita all'antica stirpe, non alle pietre preziose; il termine deve inoltre concordare con l'aggettivo *nullum*); 98 illi] illis (il pronome dimostrativo deve essere declinato al singolare, come il precedente *cui* al v. 95); 104 om.; X 1 Tartara ex Tartaria *N*, Tartarea *C*; 2 Ditis] Dyus; 12 sibi sors] sors sibi (errore di inversione che produce un'anomalia prosodica); 43 levis] levius (errore prosodico); XI 11 generare] penetrare (non dà senso).

I due codici, oltreché da errori, sono accomunati da alcune lezioni che, non compromettendo né il significato, né la prosodia dei versi, sono accettabili nel testo. Per ognuna di esse, tuttavia, non si può escludere la possibilità che si tratti di un errore di copia:

IV 17 Phebus claros] claros Phebus; 27 certe potuit divo] certe divo potuit; 66 et] aut (potrebbe ripetere le congiunzioni dei vv. 62-64); 89 laudat] cantat (la lezione è plausibile, ma potrebbe essere una ripetizione del verbo *cantat* che si legge nel verso successivo ed anche ai vv. 93-94); V 15 quam] que; VIII 109 quis] qui; IX 12 Leonardus] Leonardi (la lezione è accettabile sottintendendo *mores*; il termine di paragone, infatti, è espresso da *quam* e il caso del primo termine); XIV 10 patrio] patrie.

I dati finora raccolti inducono senza ombra di dubbio a privilegiare l'accordo di *N* *C* contro *L*, e ad ipotizzare un loro più stretto rapporto stemmatico.

Se l'ipotesi che *C* derivi da *N* è preliminarmente esclusa dal fatto che il numero di carmi contenuti in *N* è inferiore a quello di *C*, quella che *N* possa discendere, direttamente o indirettamente, da *C* è negata da una cospicua serie di errori singolari che separano i due codici.

Errori di *N*:

IV 26 ruraque et] rura et (errore prosodico); 53 moreris] morieris (errore verisimilmente prodottosi sulla scia di *moriere* che si legge nel verso successivo; la frase richiede che il verbo sia coniugato al presente indicativo, come il precedente *scribis*); doctissime] ditissime (non dà senso); 59 et om. (errore prosodico); 61 quis] qui (la frase richiede un pronome interrogativo); 62 ignis] igni (deve concordare in caso nominativo con i termini *terra*, *aer* e *aqua*, che si leggono nel verso); 64 iunctaque] vinctaque; 72

ah] o; 75 Aristoteles] Aristotiles; 83 et *om.* (errore prosodico); carmen] carmine (è il soggetto di *vivet*); 89 Pythia] carmina (anticipazione del termine che si legge al v. 91, ma la stessa parola ricorre anche poco sopra ai vv. 83 e 84); 107 tempora] tempore (è il complemento oggetto del verbo *duxisti*); 113 Patavina] Pactavina (errore prosodico); 118 denis] doctis (non dà senso); 132 Elysios] Eliseos; 137 ubi] tibi; 138 pios agmina] prosagmine (non dà senso); 151 frequentat] frequentant (il soggetto è *vis*, non *divitie*); 159 numina] lumina (non dà senso); 173 meritam] merito; V 8 elegi] eligi; 22 deficient] defficient (errore prosodico); elegi] eligi; 29 vestiverit] vestierit; 37 digitique] digiti (errore prosodico); 44 carmina] carmine (è il complemento oggetto di *dicam*); VI 9 Atlantiades] Athlantides (errore prosodico); 22 deiciet] deicet; 33 fingat] signat (errore di ripetizione del verbo *signet* che si legge al v. 31, favorito anche dal sostantivo *signa* al v. 33); 35 producite] prodicite; Parce] paret (non dà senso); 47 iuuet] vivet; 51 utque] ut; 56 relata] delata (errore prosodico; potrebbe essersi prodotto sotto dettatura); 67 cuneis] crineis; 68 pascis] poscis (non dà senso); VII 8 dant] dum (manca il verbo della frase che ha per soggetto *Muse*); 10 eloquium] aelogium (il poeta sta parlando delle capacità oratorie di Ciriaco); 48 priscos] piscos (non dà senso); VIII 5 Gradive] Grandive; 10 sunt] sint (lo svolgimento del periodo richiede che il verbo sia coniugato al presente indicativo, come i precedenti *stat* al v. 8 e il successivo *decet* al v. 11); 13 es] est (anticipazione della forma verbale che si legge nel verso seguente; il Marsuppini si rivolge direttamente al dio in seconda persona); 17 nimio] minimo (errore polare, probabilmente originatosi da un fraintendimento paleografico); 30 vultus] vultis; 37 tecta] tacta (il poeta indica gli alveari delle api, violentemente oltraggiati dalle armi dei soldati, con una metonimia); 39 hinc] hic (l'avverbio di luogo è ripetuto enfaticamente anche al v. 41); 45 incendia] incedia; 61 atque] ac (errore prosodico); 74 nimis] minus; 77 altius] actius (non dà senso; errore prodottosi sulla scia del seguente termine *actum*); 84 hostis] nostis; 85 hic *om.*; 91 heret] heres (la frase necessita di un verbo); 96 iuvant] vivant; 107 nunc] nuc; 109 aspiciens] aspiceris; 121 abde] adde; 122 seve] sene; 131 nautis] nantis; 135 Eschilus] Escilus; 139 denique] dedique (non dà senso); 143 hec] nec; tu *om.*; IX 15 domum] domini; 31 iustior] iustio; 39 virum] mirum; 42 aut] at (ripetizione enfatica della congiunzione disgiuntiva al v. 41); civibus] curibus; 45 tamquam] tamque; 51 Smindyridem] Frondiridem; 59 et *om.*; 67 mittat] muctat; 79 prestet] pretet (non dà senso); 80 Mutius] Mutris (il personaggio a cui il Marsuppini fa riferimento nel verso è l'eroe romano Gaio Muzio Scevola); 88 hunc] huc; X 18 abditum] abductum (non dà senso); 23 intulerit] intuleris (il soggetto è una indefinita terza persona singolare); 35 te] Ve (anticipa la prima sillaba del successivo nome proprio *Veggi*); 38 iam *om.*; XI 15 Arretii] Areti; 22 factus] fatus (non dà senso); XIV 7 princeps quod] princepsque (errore prosodico); XVI 2 amor] armor (non dà senso).

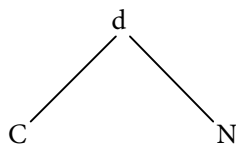
Errori di C:

II 2 ferri] ferris (specifica *acies*); III 2 Erebi] Hebri (il nome dell'Inferno pagano è confuso con quello del fiume tracio); consumite] polluite (ripetizione del verbo che si leg-

ge ad inizio verso); **IV** 22 procoluisse] percoluisse; 24 fatis] pfatis; 30 in veris] in nigris (l'immagine dei "neri roghi" è poeticamente efficace, ma il termine *nigris* determina nel verso un errore prosodico; si noti inoltre la perdita dell'essenziale opposizione dell'aggettivo *veris* con *fictis* del verso precedente); 42 cadat] cadut (il verbo deve essere coniugato al presente congiuntivo, come il *decurrat* del verso precedente); 57 flam-maverit] flamaverit; 72 vates] omnes; 73 vates] omnes (ripetizione del termine che si legge ad inizio del verso precedente); 96 revirescit] revivescit (errore prodottosi forse per assonanza con il verbo *revivisco*); 122 Florentina] Florentia (aggettivo, come *Romanam* del verso precedente, da riferire al termine *urbem*); 144 iacta] victa (contrastata con l'espressione *felici auspicio* che immediatamente precede); 160 annis] amnis (non dà senso); 141 vivit] viget (ripetizione del verbo precedente); **V** 5 et] est (ripetizione del verbo che immediatamente precede e segue); 7 tunc] tum; 8 tunc] tum; 17 vobis] nobis; **VI** 2 pinxerat] pinserat; 15 Timanthen] Timatem; 18 Pirgotelem] Pirgotolem; in pateris] impateris; 28 marmora] marmore (apposizione di *boves*; il termine deve accordarsi con l'aggettivo *viva*); 42 voti] noti (frintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); 75 honore] honere; **VII** 16 accumulentur] accumulantur (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo presente); 24 Mausolei] Mansolei; 27 divi] diu; 48 Fabi] pFabi; **VIII** 12 campis] campus (il termine deve concordare con l'aggettivo dimostrativo *his* che precede); 30 vultis] vultus; 39 examine] ex agmine (l'errore potrebbe essere stato favorito dalla precedente metafora degli alveari delle api con gli accampamenti militari); 50 ipse] seva (ripetizione del termine *sevo* che si legge nel verso precedente); 59 quantum] quam; 98 vellitur] volintur; e] et; 103 fraterque] fraterque; 108 rupta] ducta (significato meno pregnante: gli stami delle Parche si 'rompono' quando qualcuno muore e la rottura dello stame stanca le mani delle Parche. *Ducere fila* o *stamina* significa "filare", quindi "ordire la tela della vita"; si potrebbe anche pensare ad un errore commesso sotto dettatura); 109 quis] qui (occorre un pronome indefinito interrogativo); **IX** 25 permittas] ppermittas; mage] magis (errore prosodico); 34 lassaret] lassare (è il congiuntivo dell'apodosi); 51 Smindyridem] Frundiridem; 58 manum] manu (accusativo dell'imperativo *tende*); 78 firmet] frmet; 81 prodigus] prodigiis (l'aggettivo qualifica il nominativo *Mutius*); 83 Xenon] Zeno; **X** 6 at] et (errore banalizzante; ripete la congiunzione che si legge poco dopo nello stesso verso e in quello successivo; *at* segnala la contrapposizione tra l'elenco di ciò che l'uomo non deve fare e quello che invece deve fare per essere definito felice); 20 ducitur] dicitur (*inscius* è chi segue le opinioni del volgo, non colui che dal volgo è così definito); 22 trigeminus] trigeminis (l'aggettivo si accorda al nominativo *honor*); 34 aures] mures (non dà senso); 35 Veggi] Vegge (*Veggi* è la forma vocativa per indicar l'amico Maffeo Vegio anche a **XVI** 1 e **XVII** 1); **XI** 3 quod] quo (introduce una proposizione relativa impropria e non una finale con comparazione); 15 Arretii] Arreti (errore prosodico); 18 glorie] gloria (il sostantivo si deve accordare all'aggettivo *latine* che si legge nel verso precedente); **XIII** 1 est] et (manca il verbo della prima frase); **XVI** 1 haud] aut (l'errore potrebbe essersi prodotto per assonanza sotto dettatura).

Il codice *C* a VIII 1 registra anche l'inversione *si bellum* per *bellum si*, che non costituisce errore, ma è retoricamente meno efficace, perché determina nel verso la perdita della disposizione chiasmatica dei termini.

I rapporti tra *N* e *C*, due codici fratelli copiati dallo stesso antografo, possono essere così schematizzati:

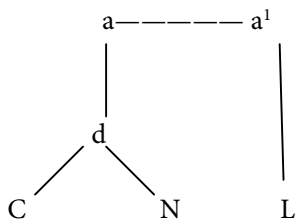


L'ultima ipotesi che resta da verificare, quella che *L* possa coincidere con *d*, è smentita da una consistente serie di errori singolari del codice Laurenziano:

I 6 lardum] laridum (errore prosodico); IV 3 et om.; 9 ipse pater] et ipse (errore prosodico, forse originatosi sulla scia di *et ipsa* al v. 6; il termine *pater* al v. 9 è in stretta correlazione con *nato* al v. 10); 26 tua] tuum; 27 hic] huc (il termine è ripreso anche nel parallelismo *hic...ille* del verso successivo, dove i due pronomi indicano rispettivamente Virgilio e Omero); 44 versaque] verbaque; 61 sint] sunt (il verbo, come quelli che immediatamente precedono e seguono, deve essere coniugato al presente congiuntivo); 71 omnis] omnes (anticipazione del termine che si legge ad inizio del verso successivo); 77 Memphis om.; 86 Demostheneos] Demosthenis (errore prosodico); vige] virum (pur avendo nel verso una plausibilità per significato e prosodia, considero la lezione un errore, perché graficamente molto vicina all'altra e peggiore, in quanto richiede di sottintendere un *est*; cancella inoltre la costruzione chiasmatica dei vv. 85-86. L'errore, che accomuna *L* ad *R*, potrebbe d'altra parte essersi prodotto indipendentemente nei due testimoni, perché il nesso *per ora virum* è frequente nella poesia latina); 95 vivunt] ivunt (non dà senso); 101 per te] parce; 116 hec] est hec (errore prosodico, prodotti per la ripetizione della forma verbale che si legge nel primo emistichio dell'esametro); 123 est om.; 127 merito] merita (avverbo, non aggettivo da riferirsi a *tempora*); 140 iterum] verum (è prosodicamente scorretto ed anche come senso *iterum* pare migliore in relazione alla ripetizione di *gaude*); 142 nunc om.; 154 quisque] quique; 173 omnes om.; V 2 exigit] exigit (il poeta si rivolge in seconda persona all'amico Tommaso Pontano); VI 16 finxerit] fixerit; 26 Zeusis] Iensis; 29 iterumque] verumque; 31 Gnidii] Egndi; 53 ut] et (prosegue la lunga serie di *ut* che si ripete nei versi precedenti e seguenti; la confusione tra le due congiunzioni è banale); 54 tuo om.; 66 est om.; 67 Promethea] Promothea; 71 tu] te (ripresa anaforica del pronome personale nei due emistichi dell'esametro); VII 21 et om.; 38 locata] locuta (non dà senso); VIII 31 etiam] et; 34 es] est; 43 Gradive] Grandive; 66 Rhetaici] Rhetaci; 80 nunc] nec; 83 vocat] vocant (il soggetto è il singolare *hostis*); 110 Martem] matrem; Iove] Iovem (l'errore sembra essersi prodotto sulla scia del precedente accusativo *matrem*); 121 baratro] baratto; 122 Italiamque] Italiam (errore prosodico); IX 5 ludam] laudam (il verbo tecnico della composizione poetica è *ludere*); 17 Attalici] Attalacis (il termine indi-

ca i tappeti intessuti d'oro, con allusione ad Attalo III, re di Pergamo); 86 sollicitet] sollicitet; 104 male] mare (l'errore potrebbe essersi prodotto per assonanza sotto dettatura); X 2 Ditis] Diris; 10 corripiens] corripieris; 30 Lesboo] Lestoo; 35 te] me (il pronome personale indica il Vegio, direttamente apostrofato nel verso con un vocativo).

Sulla base delle considerazioni svolte in questo paragrafo e quelle avanzate precedentemente circa la progressione di una possibile raccolta poetica d'autore, si può proporre uno stemma di questo tipo:



Ove con *a* si indica un capostipite comune ai tre maggiori collettori dei carmi marsuppini, che verisimilmente potrebbe coincidere con un quaderno autografo del Marsuppini, dove erano state apportate lievi correzioni ai testi. L'ipotesi che si prospetta è che il Marsuppini possa aver lavorato su una copia di servizio contenente traduzioni e poesie progettando l'organizzazione di una possibile raccolta, con ripensamenti sulla scelta, la collocazione e la forma dei testi. Questa copia avrebbe finito con l'accogliere una stratificazione di revisioni, quali, possiamo immaginare, l'aggiunta di nuovi brevi carmi, lo spostamento o la rinumerazione di alcune loro sequenze, oltre ad alcune correzioni di stile o di lingua inserite in margine o in interlinea. I codici *N* e *C*, che da questa copia di servizio discendono, rappresenterebbero l'assetto della raccolta e la particolare *facies* dei testi in momenti diversi del lavoro del poeta. Il codice di dedica *L*, in cui sono orientata a riconoscere l'assetto ultimo assunto dai carmi in quanto opera, potrebbe invece essere stato allestito su di un testo pulito e leggibile ricavato ad un certo punto dalla copia di servizio, direttamente o indirettamente, senza tener conto tuttavia dell'assetto emendatorio di questa, per non averla a disposizione o per disinteresse. Si tratta, occorre ribadirlo, soltanto di un'ipotesi di lavoro, che non esclude in modo assoluto la possibilità che tutti e tre manoscritti possano riflettere, per quanto concerne la consistenza, l'ordinamento e il testo dei carmi, un assetto ugualmente 'definitivo'.

Dovendo comunque decidere quale forma del testo seguire tra quelle di *L N C*, si è scelto di porre il codice *L* a base dell'edizione, sia per quel che riguarda il testo, sia per quel che riguarda la disposizione dei carmi.

Per quanto riguarda l'aspetto testuale, bisogna precisare che il manoscritto Laurenziano, al pari di altri codici di dedica, è bello ma testualmente inaccurato; la natura

dei suoi errori è tale infatti da farci credere che il Marsuppini, seppure ne curò e sorvegliò l'allestimento, di sicuro non ne revisionò il testo. È comunque un dato di fatto indiscutibile che la qualità del testo che esso ci tramanda è superiore a quella di *N* e *C*, codici, questi, complessivamente più imprecisi e corrotti. *L* è stato dunque emendato nei suoi errori palesi sulla base di *d*, salvo restando il necessario ricorso ad altri testimoni dei carmi nei casi in cui esso si dimostri ugualmente corrotto, o alla congettura, quando la tradizione non attesti la lezione presumibilmente corretta.

Non sarà privo di interesse sottolineare che lo *stemma codicum* proposto per la possibile raccolta d'autore dei carmi marsuppiniiani trova conferma in quelli ipotizzati da Alessandra Rocco per le traduzioni iliadiche: l'esistenza di un capostipite comune ad *L* e all'antigrafo da cui sono copiati i codici fratelli *N* e *C*. Un unico elemento, ma sostanziale, diversifica tuttavia i risultati delle nostre ricostruzioni stemmatiche: il movimento dell'archetipo, che per la silloge delle poesie è apparso necessario postulare. Gli stemmi proposti dalla Rocco per le versioni dei libri I e IX 308-421 dell'*Iliade* hanno un archetipo fisso, ma che tale risulta difficile immaginare, se è vero che, al pari di molti carmi, dopo una prima diffusione 'alla spicciolata', confluirono nel progetto di una raccolta di opere in versi. Pare strano (anche se non impossibile) che le traduzioni omeriche, alle quali, come già detto, il Marsuppini deve soprattutto la sua fama di poeta, non abbiano subito nel tempo revisioni dalla mano dell'autore.

5. Le emendazioni al codice *N*

Una seconda mano, indicata in questa edizione con la sigla *N^l*, interviene desultoriamente sui testi del Marsuppini raccolti nel codice *N*, apportando correzioni grafiche o correzioni di errori di copia:

I 8 territa] terita *N*, territa *N^l*; IV 26 ruraque] rura et *N*, ruraque et *N^l*; 62 ignis] igni *N*, ignis *N^l*; 124 cursu *om.*, cursu *N^l* V 11 Sappho] Sappho *N*, Sappho, *N^l*; 12 Catulle] Tibulle *N*, Catulle *N^l*; 15 Xandram] Sandram *N*, Xandram *N^l*; quam] que *N*, quam *N^l*; VI 28 sculpselit] sculserit *N*, sculpselit *N^l*; XXVI 1 sic] si *N*, sic *N^l*.

L'integrazione a IV 124 del termine *cursu*, lascia presumere che *N^l* sia intervenuto su *N* confrontando il testo con quello trasmesso da un altro testimone. *N^l*, però, corregge due lezioni esatte con errori: a VI 28 corregge *atque* con *et*, a VI 173 corregge *meritam* con *merito*.

È infine interessante notare che il codice *N^l* corregge talvolta gli errori di *N* con lezioni plausibili, che non hanno però nessun'altra attestazione nella tradizione.

La prima di queste è la lezione *digiti quid candida* in luogo di *digitique et candida* a V 37. Si tratta di una lezione, prosodicamente corretta, che non compromette il senso del verso, ma rende il periodo meno fluido.

Una nota a parte merita l'emendazione a VII 53 *denique de nichilo si nihil describere temptas* di *N* in *denique de nichilo si tu nihil scribere temptas* di *N¹* (la seconda mano scrive *tu* sopra *nihil* e cancella con il trattino il *de-* di *describere*). Tutti i codici della tradizione sono accomunati dalla lezione *nil* per *tu*, attestata dal solo Laurenziano (*N* e *C* hanno *nihil* che è errore derivato da *nil*: genera anomalia prosodica nel verso). L'ipotesi che *nil* possa essere errore del capostipite di *L N C*, corretto per congettura dal copista del Laurenziano, non è convincente, dal momento che egli non si dimostra particolarmente attento a quello che scrive (a IV 44 copia infatti *verbaque regna* per *versaue regna*, che è lezione priva di senso). Poiché la lezione è accettabile nel testo sia per prosodia, sia per significato (il Marsuppini vuol dire che, anche se Ciriaco non scrive niente, quel niente risulta piacevole; l'espressione è lusinghiera, non offensiva), si può insinuare il sospetto che possa trattarsi di una variante d'autore. Se non si può escludere del tutto la possibilità di un errore di *nil* in *tu*, ma nemmeno di *tu* in *nil*, data la vicinanza grafica della due forme (e nel caso di un errore *tu* in *nil*, è verosimile ipotizzare che il fraintendimento grafico possa essere stato indotto dal termine *nihilo* che precede poco prima nel verso e dalla serie di ripetizioni che caratterizzano i versi precedenti: cfr. la ripetizione di *suggeris* ai vv. 47-48, di *spirat* ai vv. 49-50, di *nugis / nuge* ai vv. 51-52, di *describere / scribere* ai vv. 53-54), la scelta più prudente pare quella di ascrivere *nil* per *tu* (*tu* è lezione accolta in edizione) nella fascia delle varianti possibili. La variante *tu* potrebbe essere stata inserita in *a* dopo che era stato copiato *d*, ma prima che lo fosse *L*. Non è comunque improbabile l'ipotesi che entrambe le lezioni fossero presenti già in *a* e che i copisti si siano comportati diversamente nel riprodurle.

Si potrebbe dunque pensare che *N¹* abbia collazionato il testo con un codice dello stesso ramo a cui appartiene *L*, dal momento che recupera la variante *tu* che solo in questo codice della tradizione è possibile leggere (un'emendazione *ope ingenii* di *N¹* pare improbabile). *N¹*, tuttavia, propone una correzione al verso solo parzialmente coincidente con la forma di *L*. Si potrebbe pensare che *N¹* abbia letto la lezione *tu* nell'esemplare di collazione in alternativa a *nil*, ma, credendola un'integrazione anziché una variante, abbia ommesso la cancellazione di *nihil*, ottenendo così un verso ametrico, che poi avrebbe corretto arbitrariamente cambiando il verbo *describere* in *scribere* (quest'ultima forma verbale non ha altre attestazioni nella tradizione), ma si potrebbe anche pensare (ed è ipotesi che pare più convincente) che *N¹* attesti per VII 53 un'altra variante d'autore.

Anche l'emendazione a XXV 2 fa sospettare che *N¹* possa tramandare alcune varianti d'autore. Segna infatti la lezione *ingeniumque* in corrispondenza di *ingenium*,

rendendo il verso accettabile per significato e prosodia. Poiché la lezione non ha alcun riscontro nella tradizione del carme, si possono formulare due ipotesi: la prima, che si tratti di una emendazione arbitraria dell'errore prosodico *ingenium tuis* di *N*; la seconda, che possa invece essere una variante d'autore 'primitiva' recuperata da un testimone oggi perduto (nelle pagine successive dimostrerò come il codice *V*⁷ possa verisimilmente tramandarci la versione definitiva ed ufficiale del *titulus* del ritratto bruniano).

Coerentemente con quanto detto, si indicano le lezioni singolari di *N*¹ *tu nihil scribere* a VII 53 e *ingeniumque* di XXV 2 nella fascia delle varianti d'autore possibili.

6. Il codice *R*

Il codice *R*, sebbene non ci tramandi l'intera silloge poetica del Marsuppini, ma soltanto cinque carmi (IV, VIII, V, VII, VI), merita tra i testimoni della tradizione una particolare attenzione. Esso si presenta infatti come un prezioso codicetto di dedica del XV secolo, membranaceo, in elegante scrittura umanistica corsiva, con titoli rubricati, iniziali azzurre e dorate ed una bella miniatura fiorentina a bianchi girari sul *recto* del primo foglio. Nel margine inferiore del foglio d'apertura si trova anche un grazioso motivo floreale, al centro del quale è disegnato un puttino che regge un stemma mai inserito. Non ci sono elementi concreti per ipotizzare quale fosse la sua originaria destinazione, né si conosce una storia dettagliata dei suoi passaggi di proprietà, ma l'organizzazione del contenuto permette di riconoscerci con sicurezza l'ambizioso progetto di allestire una piccola antologia di poesia elegiaca latina. Tre i *corpora* principali che la formano: carmi di Carlo Marsuppini, di Porcelio Pandoni, di Giovanni Marrasio. Unitamente alle opere di questi tre umanisti, evidentemente giudicati i moderni campioni del genere elegiaco, si leggono anche alcune l'eglie dello pseudo-Virgilio (*Eleg. in Maec.* II) e di Ovidio (*Her.* XV), tra cui può apparire particolarmente significativa l'aggiunta in fondo al codice, di mano diversa da quella che ha vergato il volume, dell'*Elegia in morte Tibulli* (*Ov. Am.* III 9), ossia del testo classico che è modello al carme IV del Marsuppini che si legge nei primi fogli.

Il pregio del manoscritto, indicato dal suo aspetto esteriore, si riflette, per quel che riguarda le poesie del Marsuppini, anche a livello testuale. Il codice appare infatti depositario di alcune interessanti lezioni che, per la loro qualità, sembrano configurarsi come delle varianti d'autore. Prima di affrontare il problema delle possibili varianti, è necessario però precisare la sua posizione stemmatica e, in particolare, l'appartenenza al ramo della tradizione a cui fanno capo *LNC*.

I tre codici fondamentali della tradizione ed *R* sono infatti accomunati da alcuni errori congiuntivi, anche se non tutti significativi:

IV 45 ast] est (potrebbe essere poligenetico); 69 iudicet] indicet; 87 vocem] vitam; 153 hic] his; 167 hec] ergo; 174 certe] certa; VI 13 Cous] Cocus; 14 que om.; 25 decipis] deicis; 31 Praxitelesque] Praxiteles; 31 Gnidi] Egnidi, Egmidi *L*; 32 Gnidus] Egnidos; 47 tunc] tum; 51 est om.; VII 42 calamos] talamos; VIII 1 disicit] dissicit; 35 est om.; 41 errare] narrare, 56 nam] nunc; 105 gnatam] gnatum.

N C presentano un errore in comune con *L* contro *R*, ma anche con *R* contro *L*. L'affinità di *C N* (ma soprattutto *N*) con *L* appare particolarmente forte per quanto attiene al dato strutturale, essendo essi i manoscritti che ci tramandano il maggior numero di poesie del Marsuppini; per quanto riguarda gli errori, invece, ne hanno in comune uno solo e neppure particolarmente significativo: a V 34 *est* anziché *et*, che potrebbe essersi prodotto indipendentemente per ripetizione del verbo che si legge ai vv. 33 e 34. Il codice *R* mostra con i codici *N C* un legame strutturale meno forte, perché ci tramanda solo 5 poesie, ma accordi in errori e possibili varianti più probanti inducono a privilegiare la loro affinità contro *L*:

IV 3 Iturnaque] *ex* Iucturnaue *N C*, Iucturnaue *R*; 17 Phebus claros] claros Phoebus; 27 certe potuit divo] certe divo potuit, certe divino potuit *R*; 66 et] aut; 89 laudat] cantat; 122 regitur] tegitur; 129 Gianoziusque] Giannoziusque; 149 amnis] Arnus; V 12 Catulle] Tibulle; VI 6 ab ore] amore; 16 finxerit] fecerit; 27 Polycletus] Policretus; 28 Myro] vivo; 53 ut] et; 54 abigat] tuo; 68 Caucasea] Caucaseo; VII 38 choris] thoris; 44 vincus] iunctis; 53 tu] nil *R*, nihil *N C*; VIII 29 stimulat] stimulant; 45 ferum] ferro; 53 hei] heu; 54 dedit] fuit; 63 Xanthus] Xanctus; 66 Rhetei] Rethaici; 121 et om.; 122 numine] nomine; 130 carmine] carmine et; 132 illa] ille; 141 cornu] corni.

Aggiungerei all'elenco l'errore *Escilus* per *Eschilus* a IV 83 e VIII 135. Il codice *C*, che registra in entrambi i casi la corretta forma *Eschilus*, potrebbe infatti aver sanato indipendentemente e con facilità l'errore.

Uno e assolutamente trascurabile, perché banale, l'errore che indica una maggiore affinità di *L N R* contro *C*: *amnis* per *annis* a IV 78.

Stesso discorso vale per l'errore *iterum* per *iterumque* a VI 29, che indica un più stretto rapporto di *L C R* contro *N*: il copista di quest'ultimo codice, pur essendo solitamente distratto e poco attento a quello che scrive, potrebbe aver colmato la lacuna con facilità, perché l'espressione *iterumque iterumque* è piuttosto comune in latino.

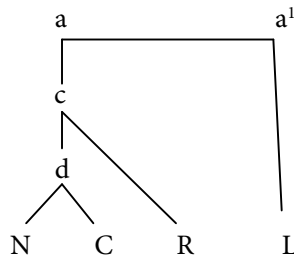
Potrebbero essere di natura poligenetica gli errori *virum* per *viget* a IV 86, che accomuna *R* ed *L* contro *N C*, e quello *ex agmine* per *exanime* a VIII 39, che accomuna *R C* contro *N*. Tali mi sembrano anche gli errori che accomunano *R N* contro *C*: *morieries* anziché *moreris* a IV 53 e *doctis* per *denis* a IV 118. Ho ritenuto opportuno non tener conto neppure delle affinità tra codici indicate dai seguenti errori: al v. 113 *sanc-*

tos tibi fecit honores per primum tibi dedicat annum di $L R L^3$; *saltantes Salios templa- que sacra dedit per auctoremque sui sanguinis esse probat* di $R L^3$; *auctoremque sui sanguinis [sanguinis R] esse probat* per *saltantes Salios templaque sacra dedit* di $R L^3$. Tali coincidenze in errore sono infatti casuali: l'anafora *quam Romanus* dei vv. 113 e 115 ha favorito nei copisti una serie di errori per omoteleuto, con salto di versi, loro ripetizione o inversione, cosicché le soluzioni finali offerte dai manoscritti $L R L^3$ per i vv. 113-116 risultano diverse l'una dall'altra.

L'ipotesi che R possa coincidere con l'antigrafo di $NC(d)$, preliminarmente esclusa dalla minor quantità di carmi che esso contiene, è confermata da alcuni errori singoli che separano il codice dagli altri due:

IV 3 Iuturna] Iucturna; 27 certe potuit divo] certe divino potuit; 77 pereant] perant; 96 revirescit] reviviscit; 135 Petrarcha] Petraccha; V 30 flores] pratis (l'ipotesi di una variante d'autore mi è parsa ragionevolmente da scartare, perché la lezione è semanticamente imprecisa: il termine *come*, appropriato per gli alberi, lo è molto meno per i prati; il sintagma *pratis come*, inoltre, non ha attestazioni nella letteratura latina. In Hor. *Carm.* IV 7, 1-6, la fonte che sottosta all'elaborazione dei vv. 29-31 del carme, un termine in caso dativo plurale, *campis*, precede l'espressione *arboribus comae*, a cui si collega per *enjambement*; anche ammettendo che il Marsuppini, in ultima istanza, anziché allontanarsi dal modello latino e prenderne le distanze, abbia preferito aderirvi, riesce difficile giustificare nel verso una tale perdita di precisione di significato. L'*impasse* sembra risolvibile solo ipotizzando che *pratis*, anziché una variante, sia un errore e più precisamente l'intepolazione nel testo di una glossa al v. 29: *at ver cum variis terram vestiverit herbis*); 31 tum] tunc (*tum* si collega al *cum* del v. 29); VI 23 Iovis] Iovem; 29 Neptunnum] Neptimmum; VIII 81 discurrere] discurre; 127 percurrere] percurrere.

Per i carmi IV, VIII, V, VII, VI, dunque, assegnerei ad R una posizione stemmatica questo tipo:



7. Il codice V⁴

Il codice V⁴, che tramanda soltanto le due elegie per Ciriaco d'Ancona (VI, VII), si può collocare nello stesso ramo di tradizione a cui appartengono *L N C R*. Ovvio, per il fatto che minore è la quantità di carmi che possiede, che esso non può identificarsi con il loro antografo comune (*a*), né con quello di *R N C* (*c*), né con quello di *N C* (*d*).

Si osservi che V⁴ possiede la maggior parte degli errori comuni a *L N C R*:

VI 14 que *om.*; 25 decipis] deicis *L N C R*, ducris V⁴ (derivano da una medesima forma corrotta); 31 Gnidi] Egmdi, Egnidi *N C* (i due errori derivano evidentemente dal fraintendimento paleografico della stessa forma); 47 tunc] tum; 51 est *om.*

Quattro gli errori in cui V⁴ non si accorda ai codici citati, ma tali da non mettere in discussione il legame tra i codici che abbiamo ipotizzato: *est* per *ast* a IV 45, *indicet* per *iudicet* a IV 69, *Gnidos* per *Egnidos* al v. 32, *talamos* per *calamos* a VII 42 (si potrebbe pensare ad un fraintendimento grafico che ha permesso casualmente di recuperare la giusta lezione, oppure ad una facile emendazione del copista), *Praxiteles* per *Praxitelesque* a VI 31.

Un rapporto più stretto può a sua volta essere individuato tra i codici *N C R V⁴*, che presentano i seguenti congiuntivi, non sempre significativi, perché imputabili anche a banali fraintendimenti paleografici.

VI 16 finxerit] fecerit; 28 Myro] vivo; 53 ut] et (*ut* è lezione migliore, perché prosegue la serie anaforica che inizia al v. 51 e termina al v. 58); 54 abigat] tuo (non dà senso; la genesi dell'errore non è del tutto chiara: non è infatti convincente l'ipotesi che il copista abbia commesso con l'occhio un salto di verso, ripetendo così l'aggettivo che si legge al v. 51. Si noti tuttavia che *L* omette *abigat*, lasciando vuoto lo spazio occupato dalla parola. Si può dunque prospettare una doppia soluzione. La prima: che il copista dell'antografo da cui discendono *N C R V⁴* (*b*) abbia tentato maldestramente di colmare l'omissione, inserendo una lezione prosodicamente corretta, ma assolutamente priva di significato. La seconda, che ritengo più probabile: *tuo* è un errore di *a*, che si è tramandato in tutti i manoscritti, eccetto *L* che, accortosi del non senso della lezione, ha preferito non trascriverla. Questa ommissione, unitamente all'errore *verba* per *regna* a IV 44 e *Cocus* per *Cous* a V 13, proverebbe che il Marsuppini non ha mai revisionato il testo di *L*); 68 Caucasea] Caucaseo; VII choris] thoris; 44 vincus] iunctis, 53 tu] nihil, nil *R V⁴*.

Si può dunque affermare che V⁴ ha tutti gli errori che accomunano *R N C*, eccetto due: *amore* per *ab ore* a VI 6 e *Policretus* per *Polycletus* a VI 27. Si profila perciò una doppia possibilità: che il copista di V⁴ abbia indipendentemente corretto i due errori o

che il codice derivi da un esemplare meno corrotto di quello da cui discendono *R N C*. Poiché la serie di errori separativi del codice indica un copista piuttosto distratto, ritengo improbabile l'ipotesi che i due errori sopra citati possano essere stati emendati per congettura.

Errori di *V*⁴:

VI 1 Poggi] Pogi; 10 et] an (ripetizione della congiunzione interrogativa del verso precedente); 12 retro] toto (non dà senso); 18 Pyrgotelem] Pyrgotilem; 25 decipis] duceris (la lezione potrebbe essere stata indotta da *diceris* che si legge nel verso successivo); uvis] vius; 36 colo] manu (anticipazione del termine *manus* del v. 38); 37 ossa] tecta (non dà senso; si potrebbe pensare ad una nota marginale filtrata nel testo); 42 voti] nati; 49 te] ego (probabile errore per omoteleuto: al v. 45 il sostantivo *ego* si legge preceduto da un *tunc* incipitario, che ritroviamo in indentica posizione anche al v. 49. La lezione *ego*, prosodicamente corretta, sembra superflua per la comprensione del verso, perché la persona è già esplicitata dalla forma verbale *dicam*. La lezione *te* evita la ridondanza e rende più chiara la frase infinitiva, esplicitandone il soggetto, altrimenti dedotto poco agevolmente dal vocativo *pulcherrima Maia*); 57 gnatis] gratis; VII 1 inter numerande] in enumerande; 15 duros] diros; 20 feris] foris; 24 Mausolei] Mauseolei; 28 morte] monte; 29 spinis] spiris *in mg. sn.* spinis; 38 choris] thoris; 42 talamos] calamos.

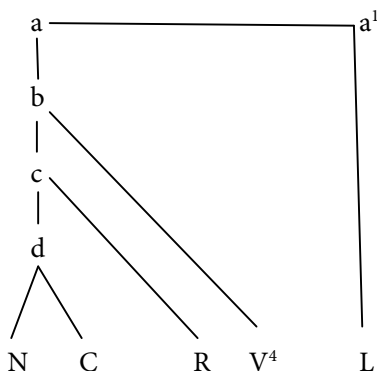
Il codice *V*⁴ presenta anche una serie di lezioni singolari accettabili, che però insinuano il dubbio di poter anche essere delle varianti di trasmissione:

VI 28 atque] ac (la lezione genera nel verso anomalia prosodica; si potrebbe pensare ad una variante primitiva); 38 doctas tellus] tellus doctas; 55 utque] atque (*lectio faciliior*); VII 6 multa] docta (la lezione potrebbe essere un errore, perché l'aggettivo è ripetuto in forma sostantivata anche al v. 9. Oltre ad una anticipazione del termine, si potrebbe pensare ad una nota filtrata nel testo o ad un errore psicologico, indotto dall'iperbolica celebrazione della cultura dell'Anconitano. Si tenga comunque presente che l'aggettivo *docta*, oltre ad essere ridondante rispetto alla già compiuta enumerazione di Ciriaco nel numero dei grandi poeti, retori e storici del passato, potrebbe essere apparso allo stesso Marsuppini poco appropriato. Recenti studi sulla lingua di Ciriaco, infatti, dimostrano convincentemente che il suo latino era alquanto rozzo e sgrammaticato. L'ipotesi più verisimile pare comunque che *docta* sia stato inserito arbitrariamente dal copista di *R* per colmare una lacuna che trovava nell'esemplare da cui copiava, lacuna di cui si è conservata traccia nei soli codici *N C*. *R* potrebbe aver ripristinato indipendentemente la giusta lezione, anche se non escludo del tutto la possibilità che risanamento della lacuna possa essere attribuito ad un'emendazione dello stesso poeta. Per le varianti del codice *R* cfr. *infra*).

Ho ritenuto trascurabili, perché banali, gli errori che indicano una maggiore affinità tra $N C V^4$ contro R : a VII 13 *spiret* anziché *spirent*; a VII 32 *cum* anziché *cur*; VII 32 *fuerat* anziché *fuerant*.

Poligenetico potrebbe essere l'errore che suggerisce un accordo tra $C V^4$: a VI 28 *marmore* per *marmora*.

Coerentemente con quanto finora detto, nello stemma dei carmi VI e VII assegnerai a V^4 una posizione stemmatica così schematizzabile:



8. Varianti d'autore nei codici $R N C$

I codici $R N C$, oltreché da errori, sono accomunati da lezioni che per la loro qualità si configurano come delle varianti d'autore: a IV 44 *verba nefanda* in luogo di *versaque regna*; a IV 158 *qui decus omne sue* in luogo di *presidiumque bonis*.

Nel primo caso si potrebbe pensare che le lezioni *versaque regna* e *verba nefanda* fossero state annotate dal poeta una in alternativa all'altra già in *a*, ma in modo confuso, poco chiaro, così da consentire al copista di *c* di operare una scelta diversa da quella della restante tradizione e a quello di *L* di contaminare due lezioni accettabili nell'errore *verbaque regna*. Il fatto che nelle lezioni di tutti e quattro i manoscritti compaia la parola *verba* induce però ad escludere una tale ipotesi e formulare quella più verisimile che l'errore singolare di *L*, che non dà senso e sembrerebbe essersi prodotto per un banale fraintendimento paleografico, fosse già presente in *a* e che anche *c* lo leggesse. Poiché $R N C$, ma in particolare R (come si avrà modo di dimostrare tra breve), sono portatori di altre varianti verisimilmente imputabili alla volontà dell'autore, si può presumere un intervento emendatorio dello stesso Marsuppini in *c*, volto non tanto a migliorare il verso, quanto a correggere una lezione priva di senso. La variante *verba nefanda*, del resto, non è migliorativa di *versaque regna* ed ha l'aspetto

di una soluzione rabberciativa, di una correzione in ‘economia’: sostituzione di una soltanto delle due parole (*regna* con *nefanda*) ed omissione della congiunzione enclitica *-que*. Risulta difficile pensare che una variante di così alta qualità (la lezione è plausibile sia per significato, sia per prosodia) possa essere una felice congettura del copista di *c*. Difficile, del resto, pensare ad un errore di ripetizione dell’espressione *verba nefanda* che, ugualmente preceduta come al v. 44 dal sostantivo *deos*, si legge al v. 112 per indicare le ingiuste lamentele e imprecazioni che gli uomini rivolgono alla divinità. Un salto per omoteleuto di ben 68 versi pare improbabile, anche se non si può escludere la possibilità che proprio l’espressione al v. 112 possa aver suggerito un’emendazione accettabile per l’errore al v. 44.

Non pare possano esserci dubbi a proposito della terza lezione: essa è accettabile per senso e prosodia e non può essere giustificata con un errore paleografico.

Alle due lezioni appena citate si potrebbe aggiungere *aut* per *et* a IV 66, anche se non si può escludere del tutto la possibilità di un errore di ripetizione delle congiunzioni dei vv. 62 e 64.

Hanno l’aria di essere delle varianti anche due lezioni registrate dal solo codice *R*: a IV 22 *excoluisse* in luogo di *percoluisse*; a V 6 *ipsa* in luogo di *illa*.

Per quanto riguarda la lezione a IV 22 *excoluisse* in luogo di *percoluisse*, attestata dalla maggior parte della tradizione, si insinua il sospetto di un errore di copia, perché graficamente simile all’altra, della quale è sinonimo. La lezione *procoluisse* attestata dal codice *L*, induce tuttavia a prendere in considerazione l’ipotesi che essa potesse essere presente già in *a* e che anche *c* la leggesse e trascrivesse. Analogamente a quanto già detto a proposito della lezione *verba nefanda*, si è dunque legittimati a credere che anche *excoluisse* possa essere l’‘economica’ correzione apportata dal poeta ad un errore, *procoluisse*, presente nel codice. Del resto è sufficiente un sguardo all’apparato di tradizione per constatare che la giusta lezione *percoluisse* si è ampiamente corrotta, per banale confusione delle abbreviazioni di *per*, *prae* e *pro*, nelle improbabili forme *precoluisse* (che non dà senso) e *procoluisse* (forma verbale inesistente nel latino classico), ma non in *excoluisse*, che è registrata solo da *R* e da *M*⁵ (*M*⁵ ha l’errore *excalisse*), la seconda mano che corregge il codice *M*⁴ (tra *R* ed *M*⁵, come si avrà modo dimostrare successivamente, non pare comunque che esistano affinità).

La lezione *ipsa* per *illa* si potrebbe forse spiegare paleograficamente, ma la presenza in *R* di alcune varianti d’autore ‘sicure’ induce a non escludere dalla serie questa di qualità più incerta.

Posto che tutte le lezioni presentate si possono considerare varianti, il problema che conseguentemente si pone è quello della loro successione. Pur con la debita incertezza, pare di poter dire che le lezioni attestate da *R*, talvolta in concordanza con *N C*, sono in linea di massima ‘peggiori’ di quelle attestate dalla restante tradizione e da *L* (fa eccezione, ovviamente, il suo errore *verbaque regna* a IV 44).

La variante *verba nefanda* a IV 44 ripete il termine *verbis* che si legge nel verso precedente ed un'identica formula che si legge al v. 112, mentre l'espressione *qui decus omne sue* a IV 158 ripete il termine *decus* che si legge al v. 155. L'ipotesi che il Marsuppini abbia preferito un'enfatica ripetizione delle due parole non è improbabile, ma, alla luce di quanto osservato circa la prima variante, non convince del tutto. Sarei propensa a non escludere la possibilità che anche la lezione *qui decus omne sue*, al pari di *excoluisse* a IV 22 e *verba nefanda* a IV 44, sia stata inserita dall'autore per correggere un errore di *c*. La sola forma *ipsa* per *illa* a V 6 potrebbe sembrare migliorativa, perché evita la ripetizione del pronome dimostrativo che si legge al v. 4. Assolutamente equivalenti appaiono invece *excoluisse* e *percoluisse* a IV 22.

Ciò detto, l'ipotesi che prospetto è quella di un intervento dell'autore nell'antigrafo comune a *R N C* (intervento che sul manoscritto potrebbe essere stato apportato direttamente dal poeta, ma anche indirettamente, per mano di altra persona che aveva richiesto soluzioni a passi oscuri o dubbi che aveva riscontrato nella lettura dei testi; il che ben spiegherebbe la non sistematicità delle correzioni agli errori comuni ai tre codici). Ritengo infatti che *c* possa aver accolto la variante migliorativa *ipsa* per *illa* a V 6 e le lezioni *excoluisse* per *percoluisse* a IV 22, *verba nefanda* a IV 44, *qui decus omne sue* a IV 158, che verisimilmente interpreterei come emendazioni desultorie apportate dal Marsuppini senza avere a disposizione le lezioni originali, determinate non tanto dalla volontà di migliorare e rendere definitivo il testo delle poesie, quanto piuttosto di sanare gli errori di un codice che occasionalmente era capitato alla sua attenzione, al fine esclusivo di renderlo maggiormente fruibile.

Conseguentemente con quanto affermato il mancato accordo di *R* con *N C* negli errori *est* per *ast* a IV 45, *indicet* per *iudicet* a IV 69, *est* per *et* a V 34, *talamos* per *calamos* a VII 42 potrebbe essere spiegato con correzioni d'autore, anziché di copista.

Tale, del resto, sembrerebbe essere anche la lezione *atque* in luogo di *ac* a VIII 61. *Ac*, che è congiunzione attestata da tutti i testimoni del carme, eccetto *R N C*, e determina nel verso una anomalia prosodica, potrebbe essere un errore d'autore, corretto tardivamente dallo stesso Marsuppini in *c*.

L'assenza delle varianti di *R* *excoluisse* per *percoluisse* a IV 22, *ipsa* per *illa* a V 6 e delle corezioni di *ast* in luogo di *est* a IV 45 e *est* in luogo di *et* a V 34 nei codici *N* e *C* potrebbe essere imputata alla distrazione o allo scarso interesse del copista di *d* di registrare tutti gli interventi annotati nell'esemplare di copia *c*; ma si può anche pensare che *d* sia stato copiato da *c* prima che il poeta avesse terminato i suoi saltuari controlli sul codice e fosse copiato *R*. Alla luce di quest'ultima possibilità si potrebbe anche pensare che l'omissione di *multa* a VII 6 fosse presente già in *b* e da lì si fosse trasmessa fino a *d* (*N* e *C*, infatti, la registrano entrambi). Il copista di *V^d* potrebbe aver tentato una soluzione arbitraria, introducendo l'aggettivo *docta*; mentre *R*, esemplato dopo *c*, potrebbe aver accolto l'emendazione dell'autore (una certa attitudine di *V^d* a conget-

turare potrebbe del resto essere confermata anche dal non accordo nell'errore prosodico *Praxiteles* per *Praxiteleque* a VI 31 con *L R N C*).

Per le osservazioni finora svolte, ho deciso di non accettare le varianti di *R N C* e quelle esclusive di *R* nella mia edizione, pur ritenendo possibile che possano essere cronologicamente posteriori all'allestimento del codice Laurenziano⁸⁴.

9. Classificazione dei testimoni A *L*² *L*³ *N*⁵

L'ipotesi che *L*³ possa essere *descriptus* da *L*², preliminarmente suggerita dal fatto che i due codici contengono del Marsuppini gli stessi carmi nello stesso ordine e che un rapporto di questo tipo tra i due testimoni è già stato verificato nelle edizioni critiche di opere di altri autori che essi tramandano⁸⁵, è confermata dall'accordo di *L*³ in tutti gli errori e le varianti (grafiche e/o d'autore) di *L*²:

I 2 facta] fata; V 15 Xandram] Sandram; 35 forma] formas; VI 14 que *om.*; 26 visis] visus; 43 in] iam; 47 tunc] tum; 51 est *om.*; 65 Martis] Marti; 66 est *om.*; VII 1 Chyriace] Kyriace; 25 celebranda] celebrata; choris] thoris; 42 calamos] thalamos; 53 tu] nil; VIII 55 bella] bello; 78 ruperit] rupent; tuum] tua; 83 vocat] vocant; 95 armis] aris; 105 gnatam] gnatum; 118 nomina] nomine; 121 abde] abole; 127 Meonios] Moenios; IX 4 secli] seculi; 39 longo] longa; virum] mirum; 54 nunc] non; 71 in *om.*; 74 forti] sorti; 83 sic] sit; 91 et *om.*; 100 tu] te; XVI 1 Veggi] Vegi; XVII 1 Veggi] Vegi; XIX tibi] mihi.

Quattro, ma assolutamente trascurabili, perché di natura grafica, gli errori di *L*² che non passano in *L*³: *Cilenius* per *Cyllenius* a VIII 53; *solliciter* per *sollicitet* a VIII 86; *tristitia* per *tristia* a VIII 111; *cum* anziché *tum* a IX 78. Anche l'errore *tunc* per *tum* a VIII 139, che indica una affinità tra *A* ed *L*³, è tale da non poter mettere in discussione l'ipotesi che *L*³ sia stato copiato direttamente da *L*².

Alla serie di errori condivisi con *L*², il codice *L*³ ne aggiunge alcuni suoi propri:

V 25 fingis] finges; 27 nunc] tunc; 38 rosee] rose (aggettivo da riferire a *gene*, non sostantivo); VI 31 Praxitelesque] Praxiteles; 62 Priamo teque] Priamoque te (errore metrico); VII 38 locuta] loquta; 44 vinctus] iunctus; VIII 10 sceleri] celeri; 31 etiam] et

⁸⁴ Un caso analogo si riscontra nell'edizione dei *Carmina* di Alessandro Braccesi: cfr. A. Perosa, *Storia di un libro di poesie latine dell'umanista fiorentino Alessandro Braccesi*, in Perosa, *Studi di filologia umanistica*, cit., II, pp. 205-259: 249.

⁸⁵ Cfr. Panhormitae *Hermaphroditus*, cit.

(omissione del compendio nasale); 32 *tenues*] *tenuis* (l'aggettivo si riferisce a *oves*); 35 *virides quod*] *viridesque*; 66 *Rethaei et*] *Rheteique*; 74 *nimis*] *minus*; 108 *Parcas*] *Prias*; 113 *primum tibi dedicat annum*] *sanctos tibi fecit honores* (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto per omoteleuto); 114 *auctoremque sui sanguinis esse probat*] *saltantes templaque sacra dedit* (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto per omoteleuto); 115 *sanctos tibi fecit honores*] *primum tibi dedicat annum* (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto per omoteleuto); 116 *saltantes Salios templaque sacra dedit*] *auctoremque sui sanguinis esse probat* (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto per omoteleuto); 122 *leva*] *lava* (non dà senso); 135 *Eschylus*] *Eschulus*; 139 *tum*] *tunc*; **IX** 66 *Indicum*] *Indicium* (non dà senso ed è un errore metrico); 84 *lapis*] *lapxis*; **X** 27 *Satyris*] *sacris* (non dà senso); 30 *aut Teio*] *aut Reio* (non dà senso); **XIV** 6 *quoi*] *qui*.

Eliminato dunque L^3 come *codex descriptus*, restano da chiarire le relazioni intercorrenti tra $A L^2 N^5$.

Cominciamo col notare che i tre codici sono accomunati da alcune lezioni erronee:

V 15 *Xandram*] *Sandram*; 35 *forma*] *formas* (ablativo di limitazione e non sostantivo da concordare al successivo *omnes*); **VI** 14 *que om.*; 23 *Iovis*] *Iovem*; 26 *visis*] *visus*; 47 *tunc*] *tum* (fa eccezione N^5 ; il disaccordo è però poco significativo, trattandosi di un banale fraintendimento paleografico); 51 *est om.*; 66 *est om.*; **VII** 38 *locata*] *locuta* (non dà senso); *choris*] *thoris*; 42 *calamos*] *thalamos*; **VIII** 55 *bella*] *bello* (il sostantivo deve concordare con l'aggettivo *crudelia* che precede); 83 *vocat*] *vocant* (il soggetto del verbo è il singolare *hostis* e non il plurale *arma*; lo stesso errore, presente anche in L , potrebbe essere poligenetico); 105 *gnatam*] *gnatum*; 118 *nomina*] *nomine* (il sostantivo deve accordarsi con l'aggettivo *digna* e non con *patruo*); 121 *abde*] *abole* (obole N^5); 127 *Meonios*] *Moenios*; **IX** 4 *secli*] *seculi* (errore metrico); 39 *longo*] *longa* (errore prosodico; l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *ordine* del verso precedente, non con *facta* che segue dopo); *virum*] *mirum*; 54 *nunc*] *non*; 71 *in om.*; 74 *forti*] *sorti*; 83 *sit*] *sic*; 91 *et om.*; 100 *tu*] *te* (il pronome è soggetto); 35 **XVI** 1 *Veggi*] *Vegi* (errore prosodico); **XVII** 1 *Veggi*] *Vegi* (errore prosodico), **XIX** *tibi*] *mihi*.

I tre codici, oltreché da errori, sono accomunati da alcune lezioni che, pur essendo accettabili (sono infatti plausibili per significato e prosodia), sono graficamente così vicine tra loro da insinuare il legittimo dubbio che possano essere errori o banalizzazioni:

I 2 *facta*] *fata*; **VI** 43 *in*] *iam* (pare *lectio difficilior*); 65 *Martis*] *Marti*; **VII** 25 *celebranda*] *celebrata*; **VIII** 95 *armis*] *aris* (la lezione *aris* è plausibile, perché nel verso immediatamente successivo si allude al rapimento di Cassandra, la giovane profetessa figlia di Priamo che, nella notte della distruzione di Troia, fu violentemente strappata da Aiace

dall'altare del tempio di Minerva in cui stava pregando. Il termine *aris*, oltre ad avere una sua motivazione nel riferimento iliadico a cui poco dopo si fa riferimento, ha una sua ragion d'essere anche perché certo più appropriato a sottolineare la brutalità e l'empietà della guerra. Con *aris* a testo il riferimento a Cassandra del v. 96 assume però un valore puramente esemplificativo di quanto già detto al v. 95: durante le guerre molte giovani fanciulle sono vittime di sacrilegi; Cassandra ne è un mitico *exemplum*. La lezione *armis* sembra migliore: permette di ampliare il significato dei due versi e meglio giustifica il *nec* ad inizio del v. 96: l'esclamazione retorica denuncia una generica violenza perpetrata dai militari ai danni delle vergini, mentre il riferimento mitologico aggiunge e specifica come questa stessa violenza in taluni casi possa sfociare in veri e propri sacrilegi. La possibilità che la lezione *aris* possa essersi prodotta per una banale omissione del compendio nasale induce alla prudenza nella valutazione della lezione); IX 20 bileque] bilique, vilique A (si potrebbe pensare ad una variante primitiva, prosodicamente scorretta, sul modello di Plaut. *Amph.* 727).

Un solo errore indica una possibile affinità dei codici A N⁵ contro L²: *tua* per *tui* a IX 4 (*tui ex tua* N⁵, *tua* A; l'aggettivo possessivo deve essere concordato al sostantivo *seculi* e non a *gloria*); ma potrebbe essere poligenetico.

Trascurabile, perché paleografico, anche l'errore che accomuna i codici A L² contro N⁵: *thoris* per *choris* a VII 38 (non dà senso).

Due le lezioni che indicano una maggiore affinità di L² N⁵ contro A:

VII 21 Babylonis] Babilonos; VIII 111 tristia *ex* tristitia N⁵, tristitia L² (errore prosodico).

A questa esigua e poco probante serie di errori congiuntivi, si può tuttavia aggiungere l'accordo dei due codici dal punto di vista strutturale. L² ed N⁵ tramandano infatti i carmi marsuppini in identica disposizione. Possiamo quindi ipotizzare un loro più stretto rapporto stemmatico.

Tre gli errori propri di L²:

VIII 78 ruperit] ruperit; tuum] tua, IX 86 sollicitet] solliciter.

Questi gli errori di N⁵:

VI 48 vela] verba (potrebbe trattarsi di un errore 'psicologico', perché il termine *vela*, fuor di metafora, significa *verba*, oppure di una banale ripetizione del termine *verbis* che si legge al v. 46); VII 32 Panque] Parique; 39 quandomque] quodcumque; VIII 1 disicit] disiiicit (errore prosodico); 6 pete] rete (non dà senso); 36 cadant] cadunt (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo presente, come *conterat* del verso precedente); 80 nunc] nec; 121 baratro] baratio; abole] obole; 126 natura] natura et (la le-

zione, prosodicamente corretta, è *facilior* rispetto alla coordinazione per asindeto); **IX** 5 tum cithare modis] tu calamo gravi (salto per omoteleuto al verso successivo); 6 *om.*; 24 sic] sit; 79 et *om.*

Quest'ultima serie di errori, più numerosa e più significativa della precedente, esclude inequivocabilmente un rapporto di discendenza di L^2 da N^5 . Una derivazione di N^5 da L^2 (diretta o indiretta) potrebbe invece essere ipotizzata, ammettendo che il copista di N^5 , che per lo più si dimostrata distratto, possa aver sanato i tre errori di L^2 , correggendo anche il nome *Phirna* in *Phryna* a IX 85 (sul fatto che *Phirna* possa essere un errore d'autore cfr. *infra*). Schematizzerei dunque i rapporti tra i due codici in un grafico di questo tipo :



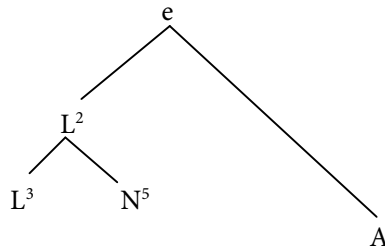
L'ipotesi che *A* possa essere l'antigrafo di L^2 è esclusa da una serie di errori singoli:

V 5 et] est (ripetizione del verbo che precede); 13 cecinit] cernit (errore metrico e non dà senso); 16 tum] tunc; 19 Helicon] Eliconi (è l'accusativo del verbo *dicam*); 24 veniet] venit (errore metrico); fugit] fugis (il soggetto è *versus*); 31 tum] cum; **VI** 12 retro] tetro; 22 deiciet] deiiciet (errore metrico); 34 meo] mea (l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *Mercurio*); 68 Caucasea atque] Caucaseaque atque; **VII** 17 fulvo] curvo (non dà senso); 21 nunc] hunc; 38 locata] locuta (non dà senso); **VIII** 23 quin] eum (non dà senso); 26 heu] neu; 50 nec] hec; ipse] ipso (l'aggettivo deve concordare con *Atlantiades*); 113 primum] primus (l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *annum*); **IX** 4 tui] tua (l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *seculi*, non con *gloria*); 20 bileque] vilique; 31 facunda] faciunda (errore metrico); 56 Archilochi] Archiloqui; 58 pharetra] pharetram (ablativo e non nominativo da concordare con l'aggettivo *auratam*); 92 quin] qum; 104 pervium] perditum (non dà senso); **X** 16 *om.*; **XVIII** 2 laus in amore mihi] par mihi fiet amor (anticipazione del secondo emistichio del pentametro del distico successivo); **XX** 1 geminus *om.*

A VIII 120 il codice *A* attesta la lezione singolare *sevaque tela* per *telaque seva* che potrebbe essere un errore di inversione, ma anche una variante d'autore.

Si deduce che *A* ed L^2 sono due codici fratelli, derivanti da un medesimo antigrafo.

I dati finora raccolti possono dunque essere rappresentati in un grafico di questo tipo:



10. Le emendazioni al codice N⁵

Nel codice N⁵, in corrispondenza del solo carme VIII, si leggono alcune emendazioni apportate da una mano diversa da quella che ha copiato il testo, che indico con la sigla N⁶. Si dà di seguito l'elenco completo delle lezioni di N⁵ corrette da N⁶:

1 disicit] disicit N⁵, disiicit N⁶; 3 terris] terris N⁵, Terris N⁶; 4 galea] galea N⁵, Galea N⁶; 4 clipeo] clypeo N⁵, Clipeo N⁶; 5 terra] terra N⁵, Terra N⁶; 6 campos] campos N⁵, Campos N⁶; 7 silvis] silvis N⁵, Silvis N⁶; 12 campis] campis N⁵, Campis N⁶; 15 campi] campi N⁵, Campi N⁶; 16 iamque] iamque N⁵, ianque N⁶; 18 et] et N⁵, ut N⁶; 20 Ligurge] Ligurge N⁵, Lycurge N⁶; 21 Egida] Egida N⁵, Aegida N⁶; 27 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 29 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 50 Atlantiades] Athlantiades N⁵ (ricalca la t); 53 Cyllenius] Cilenius N⁵, Cyllenius N⁶; 67 celo] caelo N⁵, caelum N⁶; 69 divum] divum N⁵, Divum N⁶; 74 quod] quod N⁵, quae N⁶; ipse] ipse N⁵, ira N⁶; places] places N⁵, placet N⁶; 77 quid] quid N⁵, quod N⁶; Titide] Titide N⁵, Tydide N⁶; 81 nocte] nocte N⁵, Nocte N⁶; 83 vocat] vocant N⁵, vocat N⁶; 89 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 91 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; coniunx] coniunx N⁵, Coniunx N⁶; coniugis] coniugis N⁵, Coniugis N⁶; 93 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 95 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 97 quotiens] quotiens N⁵, quoties N⁶; 108 Parcas] parcas N⁵, Parcas N⁶; 109 divum] divum N⁵, Divum N⁶; 110 Martem] martem N⁵, Martem N⁶; 111 tristia] tristitia N⁵, tristia N⁶; 112 tigris et Armenie ubera seva dedit] tygris et Armenie ubera seva dedit N⁵, uberaque Hyrcanae saecca dedere tygres N⁶; 118 nomina] nomine N⁵, nomina N⁶; 120 tua] tuas N⁵, tua N⁶; 121 barathro] baratio N⁵, baratro N⁶; abde] obole N⁵, abde obole N⁶; 127 campos] campos N⁵, Campos N⁶; 128 carmina] carmina N⁵, Carmina N⁶.

Oltre a correzioni grafiche (inserimento di maiuscole o forme dittongate) si nota-
no correzioni di veri e propri errori⁸⁶.

L'ipotesi che ci possa trovare di fronte a emendazioni autografe dell'autore è
esclusa dalla datazione del codice (XVII sec.), e dal fatto che la revisione degli errori
presenti nel testo non è sistematica (non sono corretti gli errori *cadunt* per *cadant* al v.
36, *nec* per *nunc* al v. 80, *natura et* per *natura* al v. 126 e neppure *rete* per *pete* al v. 6).

Si potrebbe pensare che il carne sia stato collazionato con un altro codice, oggi
perduto, non solo più corretto, ma anche portatore di interessanti varianti miglierati-
ve imputabili alla volontà dell'autore. Il fatto che gli errori corretti dalla seconda mano
siano per lo più emendabili anche solo intuitivamente e che le varianti non abbiano
avuto una diffusione nel resto della tradizione, induce tuttavia a non escludere
l'ipotesi che un tardo lettore del codice sia intervenuto discontinuamente e arbitra-
riamente sul testo (forse con lo scopo di migliorare solo la 'traduzione' dal greco), cor-
reggendo secondo il proprio gusto, errori e grafie verisimilmente impubili allo stesso
Marsuppini⁸⁷. Tra questi si possono segnalare *et* per *ut* al v. 18, *Lycurge* per *Ligurge* al
v. 20; *celo* per *caelum* al v. 67; *Titide* per *Tydide* al v. 77. Tra le varianti attestate da *N*⁶
alcune si configurano come ritocchi testuali di lieve entità (ad esempio *quod* per *quid*
al v. 77), altre come una riscrittura vera e propria di interi versi: *inrepat et matri que*
nimis ira placet anziché *inrepat et matri quod nimis ipse places* al v. 74 e *uberaque*
Hyrcaenae saecca dedere tygres anziché *tigris et Armenie ubera seva dedit* al v. 112.
Nell'incertezza, dunque, ho trattato le varianti apportate dalla seconda mano del codi-
ce solo come delle possibili varianti d'autore.

11. Un capostipite comune al gruppo di 'a' (L N C R V⁴) ed 'e' (A L² L³ N⁵)?

I codici A L² L³ N⁵ (che indico con la sigla *e*) ed i codici L N C R V⁴ (che indico con
la sigla *a*), si accordano nei seguenti errori:

⁸⁶ Correzioni grafiche sono: 4 clipeo] Clipeo *ex* clypeo; 21 Egida] Aegida *ex* Egida; 27 quotiens] quoties *ex*
quotiens; 29 quotiens] quoties *ex* quotiens; 53 Cyllenius] Cyllenius *ex* Cilenius; 66 Rethel] Rhetaei (*in mg.*
dx. Rethel); 89 quotiens] quoties *ex* quotiens; 91 quotiens] quoties *ex* quotiens; 93 quotiens] quoties *ex*
quotiens; 95 quotiens] quoties *ex* quotiens; 97 quotiens] quoties *ex* quotiens.

⁸⁷ Errori facilmente emendabili sono: *Cilenius* per *Cyllenius* al v. 53, *Titide* per *Tidide* al v. 77, *vocant* per
vocat al v. 83, *tristitia* per *trista* al v. 111, *nomine* per *nomina* al v. 118, *tuas* per *tua* al v. 120, *baratio* per
baratro al v. 121, *obole* per *abde* al v. 121.

VI 14 que *om.*; VIII 105 gnatam] gnatum, IX 39 longo] longa (errato accordo dell'aggettivo con il termine *ordine* del verso precedente anziché con *facta*; l'errore genera anomalia prosodica); 91 et *om.*; 100 tu] te; XIX 2 tibi] mihi.

Se per alcuni di questi errori (l'omissione di *et* a IX 91, *te* per *tu* a IX 100, *tibi* per *mihi* a XIX 2) si può supporre poligenia (sono infatti presenti anche in codici che, come si avrà modo di dimostrare in seguito, sembrano appartenere a rami diversi della tradizione: l'omissione di *et* in IX 9 è presente anche in *Ve*³, l'errore *te* per *tu* in IX 100 anche in *V*³ *V*⁶, *tibi* per *mihi* in XIX 2 anche in *L*⁸), gli altri (omissione di *que* a VI 14 e *gnatum* per *gnatam* a VIII 105) inducono a non escludere in modo assoluto l'esistenza di un capistipite comune ai due gruppi di codici (l'errore *gnatum* per *gnatam* a VIII 105, in particolare, pare molto congiuntivo per il senso).

L'esistenza di un capostipite comune ad *a* ed *e* (ma anche a tutti i testimoni del carne VI) potrebbe del resto essere confermata dalla diffrazione a VI 31 della presumibilmente originaria forma *Gnidi*, lezione attestata nell'apparato di tradizione del passo pliniano sottostante l'elaborazione del distico del Marsuppini (cfr. *Nat. hist.* XXXVI 20-21; la lezione arbitrariamente adottata dal curatore della stampa settecentesca *S* coincide con quella da me accolta in edizione)⁸⁸. Tutti i testimoni manoscritti del carne sbagliano infatti la forma del genitivo locativo, proponendo una serie di lezioni errate, tutte stranamente caratterizzate dall'aggiunta di una consonante o di una vocale ad inizio parola:

VI 31 Gnidi] Egmdi *L N⁷ V⁴*, Egnidi *R N C A L³ N⁵ Ve⁴ Ge B*, Cgnidi *L¹ N² L²*, Ognidi *Co¹*

Dalla forma *Gnidi* potrebbe derivare come primo errore *Cgnidi* (*L¹ N² L²*), per aggiunta (da parte dell'autore?) anziché sostituzione della consonante *c*, proposta come correzione interlineare sulla *g*. Dalla lezione *Cgnidi*, a sua volta, per una serie di fraintendimenti paleografici, potrebbero derivare gli errori *Ognidi* di *Co¹* (chiusura della vocale *e* in *o*), *Egnidi* di *R N C A L³ N⁵ Ve⁴ Ge B* (fraintendimento della consonante *c* con *e*), *Egmdi* di *L V⁴ N⁷* (ulteriore fraintendimento della consonante *m* con *n*). L'ipotesi che gli errori *Egnidi/Ognidi* possano essersi prodotti per il tentativo, maldestro, di risanare l'errore prosodico generato nel verso dall'omissione della congiun-

⁸⁸ Plin. *Nat. hist.* XXXVI 20: «Praxitelis aetatem inter statuarios diximus, qui marmoris gloria superavit etiam semet. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, sed ante omnia est non solum Praxitelis, verum in toto urbe terrarum Venus, quam ut viderent, multi navigaverunt Cnidum. Duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt, quorum condicio erat. Coi, cum eodem pretio detulisset, severum id ac pudicum arbitantes. Reiectam Cnidii emerunt immensa differentia fama».

zione enclitica *-que*, legata al precedente sostantivo *Praxiteles*, è esclusa dal fatto che a registrare l'errore non sono soltanto *L N C R L³*, che hanno l'omissione, ma anche tutti gli altri codici della tradizione.

A quanto finora detto si aggiunga che una simile diffrazione ricorre anche al verso successivo (v. 32), dove Cnido è nuovamente citata dal poeta, nella forma di un nominativo con desinenza greca, per sottolineare il prestigio che la città ha ricevuto dall'acquisto della Venere scolpita dal celebre scultore ateniese. Tutti i testimoni, eccetto *N⁷ V⁴ S*, sbagliano una seconda volta la lezione, presentando, per lo più, un errore analogo a quello commesso al v. 31:

Gnidos] Egnidos *L R N A L³ N⁵ Ve⁴ Ge C B*, Cgnidos *L¹ N² L²*, Ognidos *Co¹*

Si noterà, in questo secondo caso, che anche la lezione *Gnidos*, che ho ritenuto opportuno ripristinare nel testo, è scorretta, perché produce un'anomalia prosodica nel quarto piede del verso (lo spondeo è imperfetto). Congetturare un 'errore' d'autore può sembrare immetodico, ma talvolta, come in questo caso, legittimo⁸⁹. A confermare la validità della mia ipotesi interviene infatti un passo di Plinio, che costituisce per il Marsuppini il modello per l'elaborazione del verso (e si noti, per inciso, come lo stesso passo dell'autore classico suggerisca di interpretare *ipsa* come ablativo anziché come nominativo):

Voluit eam a Cnidiis postea mercari rex Nicomedes, totum aes alienum quod erat ingens civitatis dissolutorum se promittens. Omnia perpeti maluere, nec inmerito; *illo enim signo Praxiteles nobilitavit Cnidum*. (cfr. *Nat. Hist.* XXXVI 21; mio il corsivo).

Improbabile mi sembra l'ipotesi che *Gnidos* al v. 32 possa essere errore di ripetizione del precedente, per il quale, allora, si potrebbe proporre, sulla scorta di *rursus* al v. 31, l'emendazione *iterum* ("per nobilitare di nuovo la città").

Il solo Giovanni Tortelli, che nella sua *Ortografia* è testimone indiretto di questi versi (*V¹³*), offre l'esatta grafia *Cnidi* e *Cnidos*, divergendo da pressoché tutta la restante tradizione del carne. Ritenendo verisimile (come ho già avuto modo di indicare in altra sede)⁹⁰ che il Tortelli possa aver corretto implicitamente certe grafie errate adottate dal Marsuppini nella sua scrittura, ho deciso di privilegiare i manoscritti di tradizione diretta, accogliendo nel testo le forme *Gnidi* e *Gnidos*.

⁸⁹ Cfr. D. Coppini, *Prosopopea del formaggio. Un'elegia comica del Panormita e il latino degli umanisti*, «Moderni e antichi», 1 (2003), pp. 270-290.

⁹⁰ Cfr. Pierini, *Ortografia e filologia*, cit.

Non possono considerarsi ‘errori’ di archetipo le forme *Lygurge* in luogo di *Licurge* in VIII 20 (attestata da tutti i testimoni del carme eccetto *Hom*, che non ha il verso, e *Co*¹) e *Titide* per *Tidide* in VIII 77 (attestata da tutti i testimoni eccetto *Hom* e *S*). Tali lezioni infatti sono propriamente delle varianti grafiche, forse imputabili allo stesso autore. Il Tortelli (*V*¹³) cita il verso VIII 77 del Marsuppini con la corretta ortografia *Tytidae*, ma ancora una volta si è ritenuto opportuno privilegiare le indicazioni fornite dalla tradizione diretta del carme, ritenendo non del tutto inverisimile un’intervento arbitrario apportato dall’autore sul verso dell’amico citato nell’*Orthographia*⁹¹.

In edizione ho accolto anche le grafie *Mausolei* a VII 24 e *Ide* a VIII 64, attestate da tutti i testimoni di tradizione diretta (nel primo caso fanno eccezione solo due manoscritti, che registrano gli errori *Mauseolei* e *Mansolei*; nel secondo fanno eccezione un manoscritto che presenta l’errore *inde* e la stampa *Hom*, che ha *Ida*). Il Tortelli (*V*¹³) cita i corrispondenti versi del Marsuppini con le forme *Ida* e *Mauseoli* (quest’ultima, in particolare, non ha altre attestazioni nella tradizione)⁹².

⁹¹ Per quanto riguarda il patronimico *Titide*, noto che esso è impiegato dal Marsuppini per indicare Diomede anche ai vv. 41 e 46 della lettera di dedica a Niccolò V della traduzione dell’*Iliade* (cfr. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 54). La curatrice dell’edizione critica delle traduzioni, però, opta per una scelta editoriale diversa dalla mia, perché mette a testo le lezioni *Tydidesque* e *Tydide*. Pur ammettendo la legittimità della forma accolta, appare piuttosto strana la mancata registrazione in apparato di eventuali errori o varianti, solitamente abbondanti in corrispondenza dei nomi propri. Il sospetto è che la studiosa possa aver arbitrariamente ripristinato la forma esatta del patronimico, ignorando una possibile peculiarità grafica dell’autore. Si veda inoltre quanto afferma lo stesso Tortelli nell’*Orthographia* (*V*¹³, f. 366v): «‘Tydides’ prima cum y graeco secunda cum d et i latino scribi forsitan deberet, licet nostri iam non d, quae media est inter t exile et th aspiratum, sed ob ipsam propinquitatem litterarum t ponant exile ac scribant ‘Tydides’. Sic fere in omnibus Virgiliti codicibus reperiri [...]». In modo del tutto analogo, Battista Guarini nel suo *De ordine docendi ac studendi* dichiara: «Sed suam ipsi declarant ignorantiam dum id tollunt quod minime intelligunt; hoc tamen minus malum est cum nihil erroris apportet; id vero nullo modo ferendum quod in patronymicorum abusione additum est et litterarum mutatione, ut ‘Tydides’; nam cum in depravatis codicibus ita scriptum hoc nomen compererint, credo, ut suum errorem foverent et inscitiam sub parentis mei auctoritate contegerent, in eius regulis id ascripserunt; at si quid litterarum graecarum delibassent ‘Tydides’, non ‘Tydides’ legi deberi cognovissent». Cito da B. Guarini, *De ordine docendi ac studendi*, introduzione, testo critico, traduzione e note di L. Piacente, orientamento alla lettura del *libellus* guariniano di G. Santomauro, Bari, Adriatica, 1975, p. 50; Id., *La didattica del greco e del latino*. De ordine docendi ac studendi e altri scritti, Bari, Edipuglia, 2002, p. 38. Il passo di Battista Guarini, in parallelo a quello di Tortelli, è segnalato in G. Donati, *Antichi e moderni nell’Orthographia di Tortelli*, in “Le parole giudiziose”. *Indagini sul lessico della critica umanistica-rinascimentale. Atti del Seminario di studi (Roma, 16-17 giugno 2006)*, a cura di R. Alhaique Pettinelli e S. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 85-98: p. 87, nota 6. Per un approfondimento della questione rinvio a Pierini, *Orthografia e filologia*, cit.

⁹² Cfr. Pierini, *Orthografia e filologia*, cit.

Da codici corrotti il Marsuppini potrebbe invece aver desunto i nomi *Smindiridem* per *Myndiridem* in IX 51 e *Phirna* per *Phryna* in IX 85 (il solo manoscritto ad avere la lezione esatta è *N*⁵, che potrebbe aver corretto l'errore indipendentemente), che vengono dunque messi a testo come probabili 'errori' d'autore (le forme *Smindiridem* e *Phryna* sono infatti registrate negli apparati di tradizione relativi al passo di Seneca e di Properzio sottostanti l'elaborazione dei due versi)⁹³.

La tradizione manoscritta e a stampa del carme IV (fatta eccezione per il solo *P*¹) tramanda compattamente al v. 92 la lezione *nostra* («Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis»). Se la prosodia del verso indica che il caso dell'aggettivo è il nominativo, il senso del periodo induce invece ad interpretarlo come un ablativo. Il poeta infatti, coerentemente con quanto detto prima e quanto segue, sembrerebbe voler ribadire che gli antichi poeti, nonostante la morte, continuano a parlare attraverso le loro opere: «se si legge Ovidio, quei versi non sono nostri, ma piuttosto voce dell'autore da tramandare con la nostra». Accettando *nostrā*, si dovrebbe intendere «i carmi di Ovidio non sono nostri, ma la sua voce deve essere trasmessa come nostra», a discapito, è evidente, dell'idea che il Marsuppini intende comunicare. Per l'oggettiva difficoltà ad accettare un simile errore prosodico ad inizio di verso, si insinua il sospetto che *nostra* possa essere un errore d'archetipo, prodottosi per ripetizione dell'aggettivo che si legge in clausola al verso precedente. La possibilità che tale errore possa essere emendato in *voce* non è comunque convincente. Una soluzione del tipo «si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra / voce, sed illius vox perhibenda magis», «se si legge Ovidio, quei carmi non devono essere trasmessi dalla nostra voce, ma piuttosto sarà trasmessa la voce di Ovidio», nega infatti ancora una volta quello che sono propensa a riconoscere come il motivo centrale dell'argomentazione: i moderni con la loro voce garantiscono che quella degli antichi non vada perduta. Il solo codice *P*¹ attesta in luogo di *nostra* la lezione *vox que*, di qualità tale da far sospettare che possa essere l'unica lezione plausibile per senso e prosodia: «se si legge Ovidio, quei versi non sono voce nostra, ma voce di quello da tramandare». Sebbene, come si avrà modo di osservare nelle pagine seguenti, il codice *P*¹ attesti delle lezioni accettabili, difficilmente spiegabili come errori di copia, la sua datazione (sec. XVIII) insinua dubbio che possano essere delle arbitrarie emendazioni di copista. Seppur con incertezza, in edizione ho accolto la lezione *nostrā*.

Sussistono dubbi sulla lezione *esse iocus* a VII 56 registrata da tutti i testimoni del carme. La possibilità che possa trattarsi un errore di ripetizione generato dal v. 54, e quindi di un errore di archetipo, non può essere esclusa. L'attitudine stilistica del poe-

⁹³ Cfr. Senecae *De ira*, cit., p. 146; Properce, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris, Belles Lettres, 2005, p. 38.

ta di avvalersi spesso delle figure retoriche della ripetizione ai vv. 48-53, unitamente all'oggettiva difficoltà di congetturare una lezione alternativa, mi ha però indotto ad una scelta prudente. Supponendo che il poeta sia ricorso all'epifora per enfatizzare la vena ludica della produzione dell'amico Ciriaco, si è accettata in edizione la lezione *esse iocus*.

A VII 10 non si può sfuggire al sospetto che *eloquium* sia corruzione di *eloquii*; ma poiché *eloquium* con apposizione *copia tanta*, accettabile per senso e prosodia, è *lectio difficilior*, la si accoglie nel testo.

Anche in IX 54, per l'oggettiva difficoltà a spiegare l'accezione dell'aggettivo *nostras* riferito a *delicias* (è evidente che il Marsuppini non si annovera nella schiera dei nobili debosciati, dediti al lusso e ai bassi piaceri del cibo e del sesso), si presenta il dubbio di un possibile errore d'archetipo. Si potrebbe pensare di emendare con *istas*; ma la possibilità che l'aggettivo vada interpretato con il significato "dei nostri tempi" induce ancora una volta alla prudenza. Pur con la debita incertezza, si è deciso di accogliere in edizione la lezione *nostras*.

Dubbi, non facilmente dipanabili, riguardano anche la forma del v. 131 del carme VIII. L'interpretazione più plausibile sembra quella di considerare *nautis-Argo* una tmesi e tradurre il verso "chi ha opposto i Colchi agli Argonauti". L'espressione *quis etiam nautis Colchos contenderit Argo* potrebbe infatti alludere a Medea, che, secondo il mito, avrebbe scatenato l'ira del padre Eeta, aiutando Giasone, di cui si era innamorata, prima a superare la tremenda prova che gli aveva imposto (aggiungere due tori che spiravano fuoco, arare con essi un terreno di quattro iugeri, seminare i denti di un drago e sterminare i guerrieri che prodigiosamente nascevano da quella semina), poi ad impadronirsi del vello d'oro custodito nel bosco di Ares da un terribile serpente, infine a fuggire insieme a lei dalla Colchide. Medea, dopo essere stata raggiunta in mare aperto dalle flotte dei Colchi che la inseguivano e dopo aver attirato in un'imboscata il fratello Assirto (ucciso a tradimento da Giasone), avrebbe navigato con gli Argonauti per infinite vie del mare, prima di approdare al porto di Pagase da cui era iniziata la spedizione degli Argonauti. In alternativa si potrebbe pensare ad un'allusione allo stesso Giasone, ma in questo caso si dovrebbe accettare al v. 132, tra le due lezioni attestate dalla tradizione, *ille* anziché *illa*. Se l'interpretazione del verso come un'allusione a Medea (o eventualmente a Giasone) è perspicua per senso, la sintassi del verso insinua il sospetto che possa non essere quella corretta. Il verbo *contendo*, infatti, può essere transitivo, ma non nell'accezione di "opporre", "mettere contro", che il senso complessivo del distico suggerisce⁹⁴. Se ancora una volta si insinua il sospetto di un errore d'archetipo, la tessera oraziana *Epod. XVI 57-58* («Non huc Ar-

⁹⁴ Cfr. T. L. L. sub voce 'contendere'.

goo contendit remige pinus, / neque impudica Colchis intulit pedem») induce a ritenere altamente probabile che possa trattarsi di un errore d'autore, avvalorando la tesi che il Marsuppini, con le sue parole, intenda riferirsi a Medea.

Una difficoltà interpretativa in presenza del verbo *contendere* si incontra anche in VI 23. Il poeta, al fine di mettere in risalto l'abilità pittorica di Ciriaco d'Ancona, istituisce un paragone tra il Mercurio da lui ricevuto in dono e le opere degli antichi autori della classicità greca-latina, volgendo iperbolicamente il confronto a vantaggio del disegno dell'amico. Per affermare la superiore bellezza del Mercurio rispetto allo Zeus di Fidia, il Marsuppini usa il verbo *contendat* in un'accezione evidentemente emulativa, perché emulativa è quella che contraddistingue le forme verbali che precedono e seguono nella digressione artistica (cfr. *superare* al v. 15, *vinces* al v. 17, *certet* al v. 19, *cedet* e *victa* al v. 20, *certare* al v. 21, *victa* al v. 22, *victum* al v. 24, *cedere* al v. 34). La presenza nella tradizione della lezione *Iovis* per indicare il nome della statua antica, induce a ritenere che a VI 23 il poeta possa aver usato correttamente il verbo con valore intransitivo: *Iovis* sarebbe infatti genitivo di specificazione dell'ablativo *forma eburna* retto da *contendat*. Accettando *Iovis* nel testo il verso non presenterebbe problemi dal punto di vista sintattico e sarebbe accettabile anche per senso: "se gareggi con la figura d'avorio di Giove, l'avorio di Fidia, di minor pregio, se ne andrà vinto". Sull'esempio di VIII 131, però, si insinua il dubbio che anche a VI 23 il verbo *contendere* possa reggere, delle due forme del nome della statua di Fidia attestate dalla tradizione, *Iovis* e *Iovem* (entrambe prosodicamente corrette), l'accusativo *Iovem*. Poiché il soggetto *ille* non può essere che il Mercurio di Ciriaco, una possibile interpretazione del distico 23-24 potrebbe essere "se sfida il Giove dalla figura d'avorio, l'avorio di Fidia, di minor pregio, se ne andrà vinto." La difficoltà a spiegare un errore da *Iovis* a *Iovem*, ma soprattutto le incertezze che concernono il passo VIII 131, fanno sospettare che il Marsuppini potesse non aver chiara la costruzione del verbo *contendere* (o, almeno, che lo utilizzasse in modo improprio, con significati non pertinenti al suo valore transitivo) e che anche a VI 23 debba essere accettata la lezione in accusativo *Iovem*. La lezione *Iovem* per *Iovis* potrebbe essere stata indotta dagli accusativi dei nomi propri che ricorrono ai vv. 15 («superare Timanthen»), 17 («Parrhasium vines»), 17-18 («vinces Pyrgotelem ...Mentoraque»), ma un passaggio da *Iovem* a *Iovis* potrebbe essere giustificato ipotizzando l'emendazione di un errore d'autore da parte di qualche copista. Anche qualora si accetti di attribuire al poeta una incongrua costruzione di *contendere* con l'accusativo, nei carmi VI e VIII il verbo risulterebbe utilizzato con due significati diversi ("sfidare" in VI e "mettere contro" in VIII)⁹⁵.

⁹⁵ Noto che nella lettera di dedica a Niccolò V della traduzione dell'*Iliade* il Marsuppini usa tre volte, e correttamente, il verbo *contendere* (vv. 7-8, 10-20, 119-120): «[...] Quis enim sacro contendere vati / ausit et

Poiché molti ancora sono i dubbi che riguardano i passi VI 23 e VIII 131, la scelta più prudente è parsa quella di accettare nei due rispettivi *loci* del testo le lezioni attestate dal codice Laurenziano (VI 23: «*seu magis ille Iovis forma contendat eburna*»; VIII 131: «*quis etiam nautis Colchos contenderit Argo*»), ritenendo non impossibile che solo in VIII 131 il poeta possa aver usato il verbo *contendere* con significato improprio.

A far ipotizzare l'esistenza di un capostipite comune ai gruppi di codici *a* ed *e* potrebbero inoltre intervenire tre lezioni, che, per la loro qualità si configurano come delle possibili varianti d'autore.

La prima è *rethores* per *rethoras* in VII 2, attestata compattamente da tutti i codici del gruppo *e* contro quelli del gruppo *a* (fa eccezione il solo *V*⁴ che ha *rethoras* come il gruppo *e*). Si potrebbe pensare che la sostituzione della forma con desinenza greca con una con desinenza latina si stia inserita nell'archetipo quando *e* era già stato copiato, ma prima che lo fosse *a*, anche se non si può escludere del tutto la possibilità che la correzione, presente nell'archetipo prima che *e* fosse esemplato, fosse ignorata dal copista di *e* (l'accordo di *V*⁴ con i codici del gruppo potrebbe essere casuale).

La seconda è ancora una volta la sostituzione di una forma latina con una greca: in VII 21 i codici *L*² *L*³ *N*⁵ registrano la lezione *Babilonos* per *Babylonis* dei codici *L N C R V*⁴. (il solo codice *A* si discosta dai codici del gruppo *e* presentando la lezione *Babylonis*). Analogamente a quanto detto a proposito della variante *rethoras* per *rethores* a VII 2, si potrebbe ipotizzare una correzione nell'archetipo, passata sia in *a* che in *e*, ma ignorata da *L*².

La terza è *bilique* per *bileque*, metricamente insostenibile, registrata dai codici *L N C A L*² *L*³ *N*⁵ (*vilique* di *L N C A* si spiega con un banale fraintendimento paleografico della consonante *b* con *v*) in IX 20, contro tutta la restante tradizione del carme. Si potrebbe pensare che il Marsuppini abbia inizialmente accolto nel testo la forma dativa del termine sul modello plautino di *Amph.* 727 («*atra bili percitast*»), ma poi, accortosi dell'errore prosodico, l'abbia corretta con l'ablativo.

In assenza di errori congiuntivi più probanti l'esistenza di un archetipo comune ai gruppi di *a* ed *e* è avanzata in questa sede solo come una possibile ipotesi.

illius nostri siam reddere carmen?»; «[...] modo frena remittens /contendensque simul iusto moderamine currit»; «Contendit veteres arcus letoque procorum / innovat et famulae pendunt pro tempore poenas». Cito da Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., pp. 53, 56.

12. Classificazione dei testimoni dei singoli carmi

Aver individuato nei manoscritti *L N C* una serie compatta di componimenti disposti in ordine analogo (seppur non esattamente identico), ha permesso di accertare per la possibile raccolta d'autore l'esistenza di un capostipite comune e di ipotizzare un'unico stemma almeno per una serie omogenea di testi. Anche per il gruppo di codici *A L² L³ N⁵ (e)*, testimoni di una ricca antologia di carmi di Marsuppini, di consistenza inferiore a quella di *L N C*, è stato possibile schematizzare i possibili rapporti.

Poiché le sequenze di carmi presentate dagli altri codici sono spesso differenti per consistenza e ordinamento e numerosi sono i testimoni di poesie isolate, pare necessario, in una tradizione così complicata, in cui ogni poesia ha attestazioni multiple e variabili, schematizzare per ogni componimento i rapporti che intercorrono tra i suoi testimoni (sia quelli della silloge, sia quelli extravaganti). Considerare i testi nella loro singolarità è infatti l'unico modo che consente di ricostruire la loro storia editoriale e il loro *iter* redazionale.

Nelle pagine seguenti si tenta dunque di individuare la posizione dei codici della tradizione extravagante rispetto agli stemmi proposti per i codici *L N C R V⁴*, *A L² L³ N⁵* e la stampa *S*. Negli stemmi dei singoli carmi si è preferito adottare le stesse sigle per indicare gli stessi gruppi di codici e non creare confusione. La vasta tradizione manoscritta dei carmi ha reso però necessario ricorrere contemporaneamente a sigle alfabetiche latine e greche.

Carme I

Il carme è tramandato dalla stampa settecentesca *S* e dai manoscritti *L N C A L² L³ N⁵* (per i quali sono già stati prospettati dei possibili rapporti), a cui si aggiunge *E*.

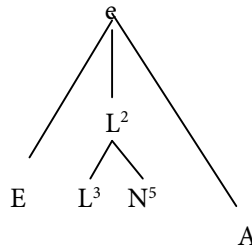
Una più stretta affinità di quest'ultimo codice con i codici del gruppo *a (L N C)* è suggerita dall'accordo in errore al v. 4 *musipule* per *muscipule*; ma l'errore, attestato anche in *L³*, può essere poligenetico.

L'errore, poco significativo, *proprius* per *propius* comune a *N C*, ma non a *E*, esclude la possibilità che *E* possa derivare da uno dei due codici. L'ipotesi che *E* possa discendere da *L* è esclusa dall'errore separativo di *L laridum* anziché *lardum* al v. 6. Impossibile, del resto, che *E* possa coincidere con l'antigrafo di *N C (d)* o di *L N C (a)*, sia perché non possiede il loro errore congiuntivo *tulit* per *cupit* al v. 6, sia perché tramanda solo due poesie del Marsuppini contro il ben più considerevole numero che si legge nei tre codici fondamentali della tradizione.

Se l'errore *musipule* per *muscipule* al v. 4 indica una vicinanza di *E* al gruppo di *L N C*, l'accordo nella possibile variante d'autore *fata* per *facta* al v. 1 e l'immediatamente precedente trascrizione nel codice di un analogo carme di Gaspare

Sighicelli, che costituisce con quello del Marsuppini una ‘coppia gara’, invita a riconoscere una maggiore affinità di *E* con il gruppo di codici *A L² L³ N⁵*, i soli della tradizione nei quali è possibile leggere il componimento del filosofo bolognese prima di quello del Marsuppini (*L N C* lo omettono).

La possibilità che *E* possa coincidere con l’antigrafo di *A L² (e)* è negata dal minor numero di opere marsuppiniane che trasmette e dalla mancanza degli errori congiuntivi ai due codici; che *E* possa derivare da uno dei due o dai loro codici *descripti* è invece negato dagli errori disgiuntivi di ciascuno di essi. Si ipotizza perciò una sua discendenza diretta da *e*.



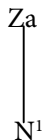
Carme II

Il carme è tramandato dai codici *I² L L¹ L⁷ N² N¹⁰ N¹¹ N¹² N¹³ N¹⁵ R² R⁴ V² V⁹ V¹⁰ V¹¹ V¹² M³ M E¹ Ge C Cor Za Pa U U² U³ U⁴ Wo Cm Cm¹ B³ B² Ba Tr Ly Ly¹ Go Tr H² O O¹ O⁴ P² P³ P⁴ P⁵ P⁶* e dalle stampe *In Ant S³ Mi*.

Dalla collezione dei testimoni emerge una relazione stretta tra i testimoni *U² U³ Ly P⁴* che per i v. 2-3 attestano una redazione diversa da quella della restante tradizione: *suscipe virgo parens animam sate virgine parce / fessa que iam terris celi requiescat in arce per non acies ferri non vastis menia muris / conatus tenere meos. Domat omnia virtus.*

I codici *U² U³* condividono con *Tr¹ B² N¹ Za* la variante al v. 1 *Martis* per *victor*.

Una maggiore affinità tra *N¹ Za*, del resto, è confermata anche dall’accordo nelle varianti *nec* per *non* al v. 2, presente anche nei codici *V⁹ Wo B²*. La variante singolare di *N¹ meatus* per *conatus* al v. 3 esclude una discendenza di *Za* da esso. I rapporti tra i due codici sembrerebbero dunque schematizzabili in un rapporto di questo tipo:



La variante *belli per ferri* al v. 2 accomuna i codici $N^6 Pa$.

Si accordano in due varianti anche $P^2 S^3$: *clausis per vastis* al v. 2 e *portis per muris* al v. 2.

La lezione *domuere per tenere* al v. 3 congiunge $W P^6$.

Molto congiuntiva anche la variante *fossis per muris* al v. 2 attestata da $I^2 L^1 L^7 N^{10} N^2 N^{15} R^4 N^{11} N^{12} N^{13} R^2 V^2 V^9 V^{10} V^{11} V^{12} M^3 M E^1 Ge Cor Za Pa U U^4 Wo Cm Cm^1 B^2 Ba Tr Ly^1 Go Tr H^2 O O^1 O^4 P^3 P^5 P^6 Mi$.

Gli elementi che emergono dalla collazione non consentono di giungere ad una rappresentazione schematica dei rapporti che intercorrono tra i molti testimoni di questo breve epigramma. Mi limito dunque a notare gli errori singolari *transvi per transivi* al v. 1 e *franstis per vastis* al v. 2 di I^2 , *mortus e rerum per victor* al v. 1 rispettivamente di V^{12} e Pa , *no per non* al v. 2 di N^{12} , *vasta e faste per vastis* al v. 2 di L^7 e H^2 , *meas per meos* al v. 3 di B^1 , *doma per domat* al v. 3 di Ba .

Carme III

Il carme è tramandato dai manoscritti $L C Ar$.

Una nota posta a margine della trascrizione del carme indica che Ar ha attinto il testo da L . I rapporti tra L ed Ar , dunque, possono essere così rappresentati.

$$\begin{array}{c} L \\ | \\ Ar \end{array}$$

Carme IV

Il solo errore prosodico *nec deficit per nec defit* al v. 105, che accomuna $L N C R S$ (la stampa corregge arbitrariamente l'errore *nec defit*, che legge in R , in *deficit haud*) con i codici $N^3 Co T V^7$ (gli errori *nec desit* di $L^5 L^6 I R^1 M^1 M^2 M^3 M^4 E V^8 U U^4 B V^7 Na H^1 O P^1$, *hec defit* di H^2 e *hec desit* di $P P^2$ si spiegano con fraintendimenti paleografici delle consonanti f con s ed n con h), distingue i testimoni della tradizione in due serie, separando la famiglia di codici $L N C R Co N^3 T$ e la stampa S (che indico con la sigla z), da tutti gli altri testimoni del carme (che indico con la sigla y). La sostituzione della forma *deficit* a *defit*, di cui è sinonimo, potrebbe essersi prodotta poligenicamente in V^7 , dal momento che il manoscritto pare intrattare, come si avrà modo di dimostrare, un rapporto più stretto con altri codici della tradizione.

Due altri errori indicano un più stretto legame tra i codici $L N C R$ e la stampa S . Il primo di essi è *vitam* anziché *vocem* al v. 87.

Il secondo errore è *ergo per hec* al v. 167, che accomuna *L R N C S* contro tutti i restanti testimoni della tradizione (la mancanza del verso nel manoscritto *V¹* impedisce di verificarne la lezione; l'errore singolare *hanc* di *P¹* pare una emendazione arbitraria del copista della forma *hec*, che effettivamente potrebbe creare una difficoltà: gli *hec* precedenti sono infatti nominativi singolari con verbi al singolare, mentre qui *hec* è accusativo plurale).

I rapporti di *N³ Co T* sono piuttosto chiari. I tre codici sono accomunati dalle significative omissioni dei vv. 117-118.

N³ Co dimostrano inoltre una maggiore affinità rispetto a *T*, perché concordano in alcuni errori:

77 *iactas*] *iactos*; 78 *fulmine*] *fulmina*; 89 *Pythia*] *Pithea*; 125 *reddat*] *reddet*; 129 *Gianoziusque*] *Gannotiusque*.

La lezione *nec cur per quare* al v. 55, plausibile nel verso sia per significato sia per prosodia, insinua il sospetto che possa trattarsi di una variante d'autore, ma anche la possibilità di un errore di copia non può essere esclusa: ripete banalmente il *nec* di inizio verso e la serie di *cur* che si leggono ai successivi vv. 57, 58, 59, 65.

La presenza di errori singolari separa i due codici, escludendo un rapporto di discendenza dell'uno dall'altro.

Errori di *N³*:

43 *cothurnum*] *cuturnum*; 68 *seiuncto*] *se victo*; 83 *Orestis*] *Horescis*; 87 *pueri*] *putri*; 122 *regitur*] *tegit*; 127 *cingit*] *tingit*; 131 *pro*] *per*; 142 *flores*] *floret*; 145 *palatia*] *palatior*; 154 *suum*] *suis* (l'aggettivo qualifica il sostantivo *os*); 166 *Graiaque*] *gratiaque*; 136 *Boccaciusque*] *Boccacius*.

Potrebbe essere un errore (omissione della congiunzione enclitica *-que*), ma potrebbe anche essere una variante d'autore (supponendo un punto dopo *tu*) la lezione *tu o* per *tuque o* al v. 139 (non compromette né il senso, né la prosodia del verso).

Errori di *Co*:

100 *quantum*] *quintum*; 152 non *om*.

Ai due errori si può aggiungere la variante grafica al v. 3 *Mennona* per *Memnona*.

Che *T* non possa essere l'antigrafo da cui discendono *N³ Co* lo conferma una serie di errori suoi propri:

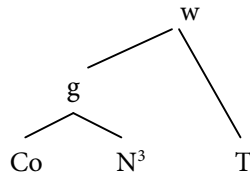
5 *Venus*] *levis* (non dà senso); 11 *et*] *in* (errore forse prodotto da *in* del v. 12); 24 *sit*] *est* (il verbo, retto da *cum*, deve essere coniugato al congiuntivo, come *rapiant* del ver-

so precedente); fatis] fati (complemento d'agente e non genitivo di specificazione del termine *dies*; la lezione genera inoltre un'anomalia prosodica); 25 Siculi] Siculo (errore per concordanza dell'aggettivo con il sostantivo *carmine* anziché con *vatis*); 29 enim] at in (errore di ripetizione di *at in* nel verso successivo); 37 producis] produxit; 56 polis] bonis; 68 seiuncto] se cuncto; 69 noscas] nostras; 78 annis] anuis; 89 laudat] cantat; 90 victoris] pictoris; 139 Florentia] Fluencia; 155 *om.*; 156 *om.*; 161 priscus] priscum; 163 hec] he; 169 currentibus] carentibus (la lezione è peggiore, perché elimina la metafora dell'intellettuale come corridore desideroso di conseguire il premio della vittoria); 173 meritam] meritamque; 129 Gianoziusque] Gianocciusque.

Potrebbe essere un errore di anticipazione del *quid* che si legge nel verso successivo, ma anche una variante d'autore la lezione singolare di *T quid* per *cur* al v. 65.

Si configura come una variante d'autore 'primitiva' *fuera*t per *positum fuit* al v. 141. La lezione, infatti, è accettabile solo per senso, perché genera anomalia prosodica nel verso.

I rapporti tra i tre codici possono essere così schematizzati:



L'inversione *fama vates* per *vates fama* al v. 72, che non compromette la prosodia del verso e potrebbe dunque anche essere un variante d'autore, indica tra i codici della prima serie (*y*), una maggiore affinità tra *I V⁷ H¹ R¹ M¹ L⁴ L⁵ V N⁸ M² H² U U² U⁴ U⁵ B O*, che risulta confermata anche dall'errore *Orphi* per *Orphei* al v. 7 (fanno eccezione i soli codici *V⁷* e *Na*, che potrebbero aver sanato indipendentemente l'errore del genitivo del nome proprio del mitico citaredo tracio. Casuale sembrerebbe invece l'accordo in errore di *Co¹*, dal momento che il codice non registra la più significativa inversione al v. 72).

Cerchiamo dunque di chiarire ulteriormente le possibili parentele tra i codici appartenenti a questo gruppo.

I codici *I H¹ V⁷* risultano accomunati da alcuni errori:

39 quod cernere] concernere; 43 altum] alium; 120 immunem] immunere; 137 venies] veniens; 150 danda] damna; 159 ingeniis] ingenius *I H¹*, ingenius *V⁷*.

Il legame più stringente di *I H¹* contro *V⁷*, indicato anche da errori successivamente corretti, ma ancora leggibili sotto la cancellatura, sembra da privilegiare a vantaggio

di uno di $I V^7$ contro H^1 , suggerito dal solo errore di natura paleografica *clarus* per *chartis* al v. 88 (fraitendimento della consonante *h* con *l* e del nesso *ti* con la vocale *u*). Questi gli errori comuni a $I H^1$:

38 manet] *ex manent I*, manent H^1 ; 67 vigilet] *vigelet H^1* , vigelet I ; 159 ingeniis] *ingenius*; 162 ab ere] *abiete*.

Il rapporto tra i due manoscritti non sembra comunque potersi risolvere nella discendenza dell'uno dall'altro, perché entrambi registrano alcuni errori singolari.

Errori di I :

123 et] *at*; 128 convenit] *guenit*.

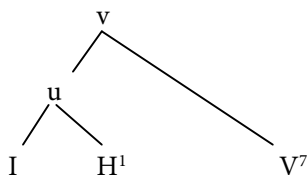
Errori di H^1 :

17 claros] *clarios*; 73 manent] *manet*; 88 chartis] *clarius*; 103 tu] *tum*; 103 monumenta] *mumenta*; 137 gramine] *germine*.

La possibilità che V^7 possa coincidere con l'antigrafo di $I H^1$ è esclusa da una serie di errori suoi propri:

23 etiam *om.*; rapiant] *rapiant ea*; 25 aspice] *aspici*; 33 cithara] *citera*; 41 tam] *tum*; 42 ah spatio] *aspicio*; 54 et] *et et*; 56 occurrant] *occurrunt*; 70 septa] *septe*; 86 vige] *iuget*; 93 cantat in ore] *tanta more*; 107 tum] *dum*; 114 tibi nunc] *nunc tibi*; 117 promerito] *promeritos*; 152 bona] *bo bona*; 162 ab ere] *abiete*; 169 artes] *artos*.

I rapporti tra i tre codici sembrerebbero pertanto schematizzabili in un grafico di questo tipo:



Soltanto tre errori (e scarsamente significativi, perché di natura paleografica) indicano una maggiore parentela tra i codici $R^1 M^1$:

76 monumenta] *monimenta*; 87 liquit] *licuit*; 118 denis] *detiis*.

I due codici, però, si accordano significativamente nell'inversione dell'*ordo verborum* al v. 127 *cingit merito* (*cingit merita M¹*) per *merito cingit* al v. 127, che, non compromettendo né la prosodia, né il significato del verso, si configura come una possibile variante d'autore.

Separano i due codici alcuni errori disgiuntivi.

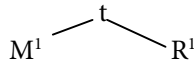
Errori di *R¹*:

20 monumenta] monimenta; 25 carmine] carmina; 33 menia] mania; 78 annis] amnis; 82 vivet] vivit; 95 vivunt] vivant; 153 parentum] parentem; 86 Demostheneos] Demostheneos.

Errori di *M¹*:

24 fatis] factis; 41 tam] iam; 42 ah] et; 55 novisse] monuisse; 78 annis] anuis; 95 vivunt sic] sic vivunt (inversione che genera anomalia prosodica); 110 nulla] mulla; 120 tuo-sque] tuoque; 125 defuncto] detuncto; 125 querit] queritp; 127 merito] merita; 145 palatia] pallatia; 170 magna] magne.

I due codici sembrano perciò intrattenere un rapporto di questo tipo:



Cinque soli errori indicano un più stretto legame tra i codici *M² H² U U² U⁴ U⁵*:

35 at] ac (il solo *U⁴* non ha l'errore, che potrebbe aver sanato indipendentemente); 35 pervincere] convincere; 37 timidis] tumidis; 46 lumina] limina (il solo *M²* non ha l'errore, che potrebbe aver corretto con facilità); 141 Fluentia] Florentia *M² U²*, Florentia *U U⁴ H² U⁵*.

Ritengo trascurabili gli errori *hoc* per *hec* al v. 119 (ma nel margine sinistro del verso *U² U⁵* hanno annotata la lezione *hec*) e *docmata* per *dogmata* al v. 166, che indicherebbero una maggiore affinità di *U² U⁵ M²* contro *U U⁴ H²* e così anche quelli *scidera* per *sidera* al v. 56 e *seiuncta* per *seiuncto* al v. 68, che indicherebbero una maggiore affinità di *U² U⁵ H²* contro *U U⁴ M²*. Significativi, invece, appaiono gli errori che accomunano *U U⁴*:

8 Eurydicem] Erucidem; 26 Ascra] astra; 31 Linum] Lunim; 33 in menia] minoia; 34 retenta] retenta rcenta 53 doctissime] doctissimi; 72 ah] hi; 84 vivet] vivent; 100 Crispum] Cyyspum; 110 fortune] fortuna; 149 Arnus] annis.

Separano i due codici alcuni errori loro propri. Errori di *U*:

47 corpora] corpore; 145 palatia] palacio.

Errori di *U*⁴:

16 creditur] creditir; 35 at] sic (il periodo necessita di una congiunzione avversativa); 42 ah spatio] a spacom; 49 laniandum] laniand; 80 Crete] Creta; Dedala *om.*; 119 dum] tum; 125 reddat] reddit; 132 Elysios] Elysos; 138 augebisque] angelisque (errore prodottosi per il travisamento grafico della vocale *u* nella consonante *n*); 145 palatia] palacom.

L'ipotesi che da *U*⁴ (i suoi errori sono pochi e facilmente emendabili) possa derivare *U* pare da scartare, perché il copista di quest'ultimo codice si dimostra molto distratto e poco attento al significato di quello che scrive.

I codici *U*² e *U*⁵ sono accomunati da qualche errore:

26 ruraque] astraque; Astra] rura; 45 tanti] canti *in mg. dx. U*⁵, canti *in mg. sn. U*²; 115 signis] insignis; 156 illi] illa.

I due codici presentano tuttavia una serie di lezioni erronee disgiuntive.

Errori di *U*²:

4 Eacide] Eeacide; 15 senes] scenes; 23 etiam] est; 75 Aristoteles] Aristoles; 143 urbs] ubrs.

Errori di *U*⁵:

17 Phebus claros] Phebum; 29 huius] huuus; 29 carmine] carmina; 30 rogis] regis; 37 producis] perducis; 37 cervis] cernis; 41 decurrat] decurat; 83 Orestis] Hirestis; 161 vivit] vivet; 166 Graiaque] Graiiaque.

Soltanto due e non significativi, perché di natura paleografica, gli errori che suggeriscono un legame più stretto tra *M*² *H*²:

101 disputat] disputa; 156 Marce] Marte.

D'altra parte, l'ipotesi che l'uno o l'altro possa identificarsi con l'antigrafo da cui derivano *U* *U*⁴ e *U*² *U*⁵ è da rifiutare, perché entrambi portatori di una serie cospicua di errori singolari.

Errori di M^2 :

4 Eacide] Aeiacide; 7 cum] quae; 11 Leonardus] Leordus; 12 in] et (ripetizione della congiunzione del v. 11); 15 iuvenes] iuveneque; 20 doctaque] iactaque; 31 nec valuit Linum] haec valuit lun; 33 condenda] collenda; 34 retenta] ritenta; 35 neuter] ventus; 36 continuisse] contimuisse; 36 manus] manes; 37 invida] invidis; 38 et] est (non dà senso); 39 cum] cur; 55 mundi] mondi; 61 volvat] volat; 72 sumus] simus; 74 et *om.*; 76 ulla] una; 79 est *om.*; 81 tollet mors nomen Homeri *om.*; 82 *om.*; 84 *om.*; 85 gloria divini *om.*; 88 Pindarus] Pinday; 89 modo] Medea; 95 vivunt] veniunt; 95 sic] si; 98 innumeros] innummos; 98 obitu] ebitu; 101 per te sua dogmata Plato *om.*; 102 Socratica et Latio *om.*; 105 pignora] pignera; 114 gemina] etiam (nel verso successivo si indicano le “due” città: Firenze e Arezzo); 118 et denis] atque (non dà senso); 119 tractat] tracta; 120 tuosque] suosque; 130 trepidis] trepidas; 144 tua] suo; 153 patribus] paribus; 157 est *om.*; 157 clarus *om.*; 157 summa] summaque; 161 sculptura] sepultura (non dà senso); 162 ab ere] homine (non dà senso); 163 hec] que (non dà senso ed interrompe la serie di ripetizioni di *hec* dei vv. 163-166); 165 hec] hic (il pronome deve essere femminile, perché indica *Florentia*; inoltre interrompe la serie di ripetizioni di *hec* dei vv. 163-166); 166 Graiaque] e Graiaque; 167 laudant] laudat; 172 orantes] oratores (errore prosodico); 172 gignis] gignit (il poeta si rivolge in seconda persona alla città); 52 torquent *om.*; 166 gymnasiis] gimnasii.

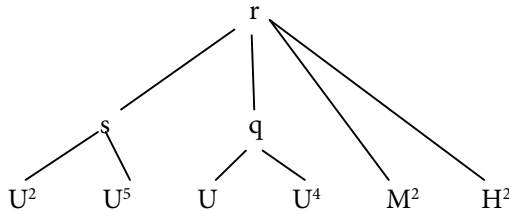
Una nota a parte meritano le lezioni *superbo* per *sepulcro* al v. 13, *lacerandum* per *laniandum* al v. 49 e *secula* per *tempora* al v. 99. La natura di queste lezioni, infatti, è tale da far pensare in prima istanza a varianti d'autore. Una serie di considerazioni mi induce, tuttavia, a trattarle come errori di copia. Se *lacerandum* per *laniandum* al v. 49 è accettabile, perché assolutamente equivalente per significato e prosodia, ma spiegabile con un fraintendimento paleografico, *superbo* per *sepulcro* al v. 13 pare una banalizzazione: il sostantivo in caso ablativo retto dal verbo *effertur* potrebbe essere stato sostituito con un aggettivo riferito a *sepulcro* da chiunque avesse in mente lo splendido sepolcro del Bruni in Santa Croce, opera di Bernardo Rossellino. L'ipotesi opposta che *sepulcro* sia lezione banalizzante rispetto a *superbo*, visto che si parla di un morto, pare da respingere, perché, nonostante il termine possa sembrare pleonastico sia rispetto al precedente *feretro* (ma il significato non è proprio lo stesso), sia rispetto a *effero* che, da solo, vuol dire “portare al sepolcro”, la costruzione bipartita del verso induce a ritenere che alla ripetizione dell'avverbio *nunc* possa corrispondere anche una ripetizione del termine in caso ablativo. *Secula* per *tempora* al v. 99 è peggiore, perché l'enfatica ripetizione del termine *tempora* ai v. 99-100 è retoricamente efficace. Si aggiunga che il copista di M^2 mostra una peculiare attitudine a sostituire i termini esatti del testo con altri, difficilmente spiegabili con la paleografia, che sono certamente errori (cfr. *sepultura* per *sculptura* al v. 161, *homine* ad *ab ere* 162; *etiam* per *gemina* al v. 114; *oratores* per *orantes* al v. 172). Pur con la debita incertezza, ascrivo anche le le-

zioni *superbo* per *sepulcro* al v. 13, *lacerandum* per *laniandum* al v. 49, *secula* per *tempora* al v. 99 alla lista degli errori di tradizione, anziché a quella delle varianti d'autore.

Errori di H^2 :

1 Muse] Imuse; 2 nunc] hunc; fluent] fluent; 4 Eacide] Esacidem; 11 qui] que; 13 nunc] hunc; 13 miserum] miseris; 31 Linum] Limini; 36 invsas] invsas; 65 quid] que (non si accorda con *imber*, che è maschile); 66 tonet] tonat (il verbo deve essere al modo congiuntivo, come il precedente *decidat*); 73 secula cuncta] cunta secula (errore di inversione che genera anomalia prosodica); 79 sic] dic; 98 innumeros] innumeros; 105 nec desit] hec defit; 118 gerenda] granda; 122 Florentina] et Florentina; 124 medio] mdio; 127 tempora] tempera; 145 palatia] pallacia; 149 despectant] despant; 165 Athenas] Athenis; 173 laudent] laudant; 86 Demostheneos] Demoscheneos.

Riepilogo i rapporti tra $U^2 U^5 U U^4 M^2 H^2$ in un grafico di questo tipo:



L'accordo in sette errori suggerisce una stretta affinità tra B O :

31 Linum] Linion; 37 cervis *om.*; 54 tu] tum; 70 septa] scripta (non dà senso); 79 cecidit] excidit (la lezione è plausibile per senso, ma produce anomalia prosodica nel verso); 92 perhibenda] prohibenda; 174 spes] spe B , sepe O .

La derivazione di un testimone dall'altro è esclusa da una serie di errori separativi.

Errori di B :

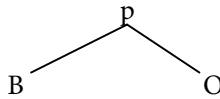
6 Eneamque] Aenamque; 7 fluminis] flumins; 17 avertit] advertit advertit; 28 pater] puer; 37 invidia] ivida; 43 altum] altis; 64 materia] materiam; 69 iudicet] vindicet; 77 pereant] pererant; 80 Dedala] Dadala; 93 cantat] canta; 101 te] se (il Marsuppini si rivolge in seconda persona al Bruni); 174 sepe] spe; 84 Edippus] Dedippus.

Errori di O :

9 parent] patent; 13 heu] hei; 21 scripsisse] scripsiss; 23 rapiant] rapient; Parce *om.*; 26 Astra] castra; 31 Apollo] Apello; 32 ivit] lvit; 36 continuisse] contenuisse; 37 timi-

dis] tumides; 37 producis] producit; 39 quod cernere causas *om.*; 52 foro *om.*; 54 scribis] scripsit; 56 rapidis] rapides; 60 intorta] incompta (non dà senso); 67 teneat] tenet; 67 corpora] corporus; 72 somnia et umbra sumus *om.*; 77 pereant] preerant; 85 floret] ploret (non dà senso); 88 at chartis spiritus ipse sonat] aut chartis at cartis; 123 et] est (ripetizione del verbo che si legge poco dopo nello stesso verso); 129 simul~laudat *om.*; 130 capiti] capidi; 133 redimitus] redemitus; 138 agmina] agmini; 138 choros] thoros; 161 tum] iam; 163 hec] est (interrompe l'enfatica ripetizione del pronome dimostrativo e anticipa il verbo che si legge poco dopo nel verso); 165 hec] nec (paleografico); 167 laudant] laudent; 174 spe] saepe; 22 percoluisse] perculuiss.

Schematizzo così i rapporti tra i due codici così:



L'ipotesi che uno dei codici $L^4 L^5 N^8 Na$ possa coincidere con l'antigrafo da cui deriverebbero i gruppi di codici fin qui individuati è esclusa da una serie di errori propri che caratterizza i quattro manoscritti.

Errori di L^4 :

69 indicet] indicat; 76 nec] nox (non dà senso); 77 tua] tu; 79 est] et; 86 fama] famat; 159 faveant sibi] faveantque (errore prosodico).

Il codice L^4 registra anche la lezione singolare *sancta* per *sacra* al v. 146, accettabile nel testo per significato e prosodia. La sua occorrenza in questo solo codice della tradizione induce prudentemente a considerare la lezione solo una possibile variante d'autore.

Errori di L^5 :

6 Eneamque] Eneumque; 40 tum] cum; 48 fato] facto; 49 canibus] canimus; 50 huic] hic; 62 ignis] ignis et (errore prosodico); 66 decimat] occidat; 69 iudicet] iudicat; 75 vivet] vivit; 83 vivet *om.*; 89 nobiscum] nobuscum; 105 natus] nati; 115 Arretium] Aritium; 115 signis] suis (non dà senso ed elimina l'enfatica ripetizione nel verso del termine *signis*); 122 Florentina] consilio; consilio] Florentina; 140 bonis] donis; 141 positum] posita (si accorda a *nomen*); 153 parentum] parntem; 159 ingeniis] ingenii; 52 ludant] laudent.

Il codice L^5 attesta anche due lezioni singolari che, per la loro qualità, appaiono delle possibili, 'primitive', varianti d'autore: *quanta* per *magna* al v. 170 e *despicit* per *deicit* al v. 164 (è meno pertinente; il verbo si oppone all'espressione *altos animos*).

Errori di *N*⁸:

3 Memnona] Mermora; 4 fato] fatto; 17 avertit] abvertit; 34 retenta] retento; 47 vat-
tum] natum; 48 natura] natum (non dà senso); 52 torquent] torqueant; 59 augeat]
angeat; 69 tenues] tennes; 69 quis] qui; 69 iudicet] iudices; 77 miracula] miracule; 83
Eschylus] Etschilus; 98 innumeros] inumeros; 104 suamque] suam; 116 hec] nec;
120 immunem] immanem; 133 Dantes] Dantas; 141 fuit] fut; 142 inest] erit
(l'avverbio *nunc* ad inizio verso suggerisce inequivocabilmente che il verbo deve es-
sere coniugato al presente); 150 flumina] flumine; 166 gymnasiis] gymnaisis.

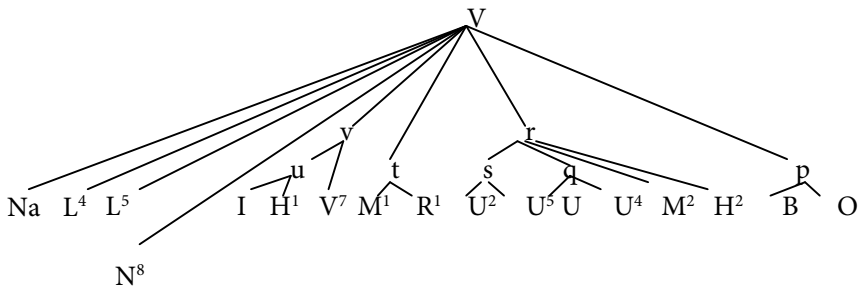
Errori di *Na*:

17 avertit] advertis; 24 sit] sunt (il soggetto è il singolare *dies*); 26 Ascra] sacra (riten-
go che l'errore possa essersi prodotto per sanarne uno privo di senso, come verisimil-
mente potrebbe essere *astra*); 39 quod] quid; 43 I *om.*; 46 damnat] clamant; 50
mortem] morte; 53 moreris] mories; 72 ah] aho (errore prosodico); 87 cum] cur
(non dà senso); 89 divos] divios; 96 revirescit] reviescit; 98 obitu] igitur obitu; 100
Crispum] Erispum; 106 nec] et (ripetizione della congiunzione iniziale); 113 sui] fui;
123 ipsum] ipsam (si riferisce al Bruni); 130 trepidis] trepis; 135 simul] tibi (inter-
rompe la ripetizione enfatica del termine ai vv. 135-136); 136 simul *om.*; 137 florent
om.; 140 gaude] gaude igitur; 151 ingentes] ignentes; 154 quisque] quisquis; 172 gi-
gnis] gingis; 172 gignis] gingis; 173 meritam] merito.

Potrebbero essere due varianti d'autore le lezioni singolari di *Na heu* per *tu* al v.
54 e *magna* per *tanta* al v. 168, sebbene nel caso di quest'ultima sia forte il sospetto di
un errore di anticipazione dell'aggettivo che si legge al v. 170.

Il codice *V*, che registra la forma *Ionotiusque* per *Gianoziusque* al v. 129, potrebbe
essere quello da cui derivano, direttamente o indirettamente, tutti i gruppi di codici
finora individuati, ovvero l'antigrafo in cui potrebbe essersi prodotto l'errore *Orphi*
per *Orphei* al v. 7 e l'inversione *fama vates* per *vates fama* al v. 72.

Per i codici fin qui analizzati, dunque, si ipotizzano dei rapporti stemmatici di
questo tipo:



V, con tutti i codici che da esso potrebbero verisimilmente derivare, si accorda con $N^4 M^4 W Co^1$ nella lezione al v. 11 *vestri* per *vester*, che potrebbe anche essere una variante d'autore (un genitivo oggettivo: *ductor vestri*, “capitano di voi”, quindi “vostro”; *lectio difficilior*. Data la vicinanza paleografica con la forma *vester*, che potrebbe essere stato scritto anche con il compendio *-er*, travisato in *i*, non si può escludere l'ipotesi di un errore di copia). V, ancora una volta con tutti i codici che da esso sembrano discendere direttamente, si accorda con $N^4 M^4 W$, ma anche con $M^3 E N^{14} P P^1 P^2$ nell'errore *posite* (*posita* L^5 , *ponite* W) per *positum* al v. 141. Si potrebbe pertanto ipotizzare un rapporto più stretto di V con i codici $N^4 M^4 W$ (i quattro codici registrano infatti entrambe le forme *vestri* e *posite*), ma anche con $Co^1 N^{14} P P^1 P^2$ (ciascuno dei due errori, ma in particolare *posite*, potrebbe infatti essere stato emendato con facilità da qualsiasi copista attento al senso di quanto stava scrivendo). Dallo stesso antigrafo potrebbero comunque discendere indirettamente anche i codici M^3 ed E , che, come vedremo, mostrano affinità più convincenti con altri codici.

Una più stretta affinità tra $N^4 M^4$ contro W è suggerita dal solo errore: *que* anziché *te* al v. 129. I due codici risultano però separati da una serie di errori disgiuntivi.

Errori di N^4 :

1 sanctos] santos; 8 volveret] vulveret; 15 matresque] matremque; 19 nunc] nuc; 31 Linum] Litium; 43 iovem] i nuc; 50 gaudia] gravida; 59 cur] cum (non dà senso ed interrompe la ripetizione enfatica di *cur* ai vv. 57-65); 70 septa] sempta; 78 annis] omnis; 83 tum] eum; 85 et] o; 89 Phythia] Pyhia; 99 spectarunt] spetarunt; 100 probant] iuvant (non dà senso); 105 nec pignora] nec pignora nec pignora; 106 et] e; 107 corpore] corpora; 107 tum] tam; 107 tempora] corpora (errore di ripetizione del termine *corpore* ad inizio verso); 108 sanctis] santis; 108 severa] serena; 114 nunc] non; 115 Florentia] Fluentia (errore imputabile alla tradizionale alternanza tra le due forme del nome per indicare la città); 125 querit] petit (errore prosodico); 130 capit] capit; 132 Elysios] Enusinos; 139 gaude] vale; 142 nunc] non; 146 signaque] dignaque; 156 Marce] More; 157 clarus] glarus; 164 dum] hinc; 168 quod] qui; 170 probis] probos; 129 Gianoziusque] Gamotiusque.

M^4 ha una serie di errori suoi propri, dei quali soltanto alcuni risultano corretti da una mano che sembra la stessa che ha vergato il codice, indicata in questa edizione dalla sigla M^5 . La qualità delle correzioni, unitamente alla loro saltuarietà, induce a ritenere che il codice possa essere stato collazionato dopo la trascrizione con un manoscritto appartenente alla stessa famiglia. Significativa appare infatti l'attitudine a correggere lezioni giuste con altre che non lo sono, come ad esempio al v. 141 *positum* con *posite*, e la registrazione al v. 165 della lezione *imitatur* in luogo di *miratur*, che potrebbe essere una variante d'autore, attestata, nel resto della tradizione, dal solo N^4 ,

con il quale M^5 non pare comunque potersi identificare per una serie di lezioni singolari che non trovano riscontro. Aggiungo che M^5 , oltre a corregge il testo inserisce dei *notabilia* esplicativi al testo ai margini o in interlinea. Si dà di seguito l'elenco completo delle lezioni singolari di M^4 (si indica con la sigla M^5 le eventuali correzioni apportate su M^4):

3 Memnona] Menona; et *om.*; 3 Iturnaque] Ruturraque M^4 , Iturnaque M^5 ; 9 ipse pater] et ipse pater (errore prosodico); 21 claram] clara; 22 percoluisse] execalisse M^5 ; 26 tua] tuu, tua M^5 ; 28 ille] ipse (è correlato con *hic*; ripete inoltre il pronome dei vv. 17 e 32. L'errore non è stato corretto: si deduce che anche M^5 , il codice cui attinge, avesse la medesima lezione); 29 fictis] factis, fiammis M^5 (*fictis* è opposto a *veris* del verso successivo. *Fiammis*, annotato sopra *factis*, sembrerebbe l'interpolazione di una postilla esplicativa); 30 at] ac; 33 movit] monuit; 34 unda] unde, unda M^5 ; 35 neuter] mater; 36 *om.*; 37 *om.*; 40 tum] tuu, tum M^5 ; 43 i nunc] Iovem, I nunc M^5 ; 45 ast] est, ast M^5 ; 46 Iovis] pius; 56 occurrant] occurrerant, occurrant M^5 ; 58 gerat] gerit; 64 potius] potuit; 64 iuntaque] cunctaque; 64 forma] fama (non dà senso); 66 ipse tonet] et ipse tonet, ipse tonet M^5 ; 77 sed] set; 78 imbribus] itubribus; omnis] annium, ammis M^5 ; 80 Dedala] Dedela M^4 , Dedala M^5 ; 81 at] et (il periodo richiede una congiunzione avversativa); 83 Eschilus] Eschinus; 83 et] at; 83 carmen] carminis; 84 Edippus] Edippus, Edipus M^5 (lo scempiamento genera un errore prosodico); 86 Demostheneos] Demostenes, Demosteneos M^5 ; 89 Pihia] Phizia, Pitia M^5 ; 93 in ore] et in ore (errore prosodico); 99 spectarunt] spectarient; 101 dogmata] digmata; 110 via] vita, via M^5 ; 120 immunem] innumeri M^4 , immunem M^5 ; 127 merito] merito, merita M^5 ; tempora] timpora; 128 duci] duo, duci M^5 ; 129 Gianoziusque] Gitinoçiusque; 132 Elysios] Elisos; 133 redimitus] redimictus M^4 , redimitus M^5 ; 133 tempora] timpora; 136 Coluciusque] Coluctiusque, Colutiusque M^5 ; 137 his] hic; 143 leta] lethea, letha M^5 ; 147 armataque] armata, armataque M^5 ; 152 tibi *om.*; deficiat] desinat (non dà senso ed è un errore prosodico); 156 Marce] Marte, Marce M^5 ; 161 tum] tamen, tum M^5 ; 162 habere] avere, ab ere M^5 ; 163 nec] neque; altos] altis; 166 gymnasiis] ginnaseys.

La correzione di M^5 *eversa regna* all'errore *versa que segna* di M^4 al v. 44 potrebbe essere una variante d'autore, anche se la vicinanza grafica con *versa regna* insinua dubbi a riguardo. Un'analogia considerazione può essere avanzata per la lezione *imitatur* al v. 165, annotata dal copista in interlinea come una variante, perché introdotta da *aliter*. Benché *imitatur* sia di fatto accettabile nel testo per significato e prosodia, la sua unica attestazione nei codici M^5 e N^4 e la vicinanza paleografica con la forma *mira-tur* induce a non escludere che possa piuttosto trattarsi di una variante di trasmissione. Due varianti d'autore più sicure sembrerebbero al v. 78 le lezioni *at* e *atque* per *aut* rispettivamente di M^4 e M^5 .

L'ipotesi che W possa coincidere con l'antigrafo di $N^4 M^4$ è esclusa da una serie di errori singolari. Anche questo codice, come il precedente, è emendato (ma non sistematicamente) da una seconda mano, che indico con la sigla W^1 . Il codice collazionato da W^1 risulta più corretto di W . Si dà di seguito l'elenco completo degli errori singolari di W e le correzioni di W^1 :

1 nunc] nuc; 10 et nato] enato; 11 Leonardus] Leonardi, Leonardus W^1 (l'errore può essersi generato per errata concordanza con l'aggettivo *vestri* che segue); 16 silvis] silvas, silvis W^1 ; 20 tot] toa, tot W^1 ; 23 Parce] perfece, Parce W^1 ; 26 Ascra] astra, Ascra W^1 ; 27 concurrere] concurrent, concurrere W^1 ; 28 sit] si, sit W^1 ; 28 sit] sic, sit W^1 ; 30 perusta] perustea, perusta W^1 ; 37 invida] imvida, invida W^1 ; 39 causas] chasas, causas W^1 ; 41 rapido] rapidou, rapido W^1 ; 42 ah spatio] ab statio; 43 cothurnum] cuturnum, coturnum W^1 ; 59 cur Thetis] Thetis cur, cur Thetis W^1 ; 60 Marte] mate, Marte W^1 ; 62 ignis] dingnis, ingnis W^1 ; iudicet] iudices, iudicet W^1 ; 71 omnis] onnes; 79 Babylon] Babilom; 83 Eschylus] Eschilis W , Eschilus W^1 ; 86 virum] vigiet; 88 chartis] artis, cartis W^1 ; 90 victoris] victores, victoris W^1 ; 96 corpora] cora, corpora W^1 ; 97 nomen] nomem; 99 spectarunt] spectarum, spectarunt W^1 ; 106 tibi] sibi, tibi W^1 ; 107 duxisti] dixisti; 113 urbs] urs, urbs W^1 ; 118 et denis] denis (errore prosodico); 123 historia est] istoria est, historia est W^1 ; 127 tua] sua, tua W^1 ; 127 lauro] lauoro; 133 redimitus] redimitis; 141 propter] proter; 141 positum] ponite; 141 nomen] nomem; 146 Deum] Deus, Deum W^1 ; 147 altis] artis; 158 lumen] lumem; 159 ingeniis] et ingieniis (errore prosodico); 165 Athenas] arenas, arhenas W^1 ; 166 cuncta] cunta, cuncta W^1 ; 167 omnes] onnes; 169 currentibus] correntibus; 172 historicos] istoricus; 173 omnes] onnes; 174 una] uuna.

W^1 corregge anche semplici errori grafici (in particolare W^1 rende sempre la consonante palatale g con il grafema gi e gn con il grafema ngn).

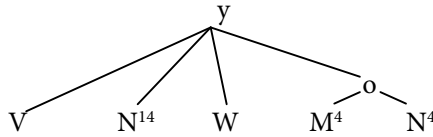
N^{14} non può essere l'antigrafo di $N^4 M^4$, perché non possiede i loro errori comuni, né può essere quello comune a $N^4 M^4 W W^1 V$, perché ha alcuni errori propri, due dei quali significativi.

Errori di N^{14} :

20 virum] virorum; 21 scripsisse] cscripsisse; 26 tua] tuo; 34 unda retenta] undaque tenta; 45 ast] est; 63 est] et; 69 iudicet] indicet; 71 omnis] omnes; 72 ah] ha; 75 Aristoteles] Aristotiles; 106 tibi] sibi; 117 hec] nec; 127 merito] merita; 144 tua] tuo.

Il codice V non può ovviamente essere l'antigrafo né di $N^4 M^4$, né quello comune a $N^4 M^4 W$, perché con essi non condivide l'errore significativo *Orphi* per *Orphei* al v. 7 e l'inversione *fama vates* per *vates fama* al v. 73, che lo accomunano ai codici $Na L^4 L^5 N^8 V^7 I H^1 R^1 M^1 U U^4 U^2 U^5 H^2 M^2 B O$.

Per quanto finora osservato, ipotizzo che i codici M^4 M^5 N^4 W intrattengano rapporti così schematizzabili:



Dallo stesso antigrafo y il codice Co^1 potrebbe aver derivato l'errore *vestri* per *vester* al v. 11, ma non quello *posite* per *positum* al v. 141, a cui avrebbe comunque aggiunto alcuni errori suoi propri.

Errori di Co^1 :

33 cithara] cytharam; 35 at] et (il periodo richiede una congiunzione avversativa; anticipa l'*et* di v. 35); 61 sua] tua; 69 quis] quid; 96 corpora] corpore; 99 Crispum] priscum.

Co^1 ha inoltre una lezione che, per la sua qualità, si configura come una variante d'autore: al v. 26, nonostante confonda *astra suo* con *Ascra tua*, presenta la lezione *rura quoque* per *ruraque et*, accettabile nel testo per significato e prosodia.

Tale variante induce a non escludere l'ipotesi che possano essere varianti d'autore anche due lezioni di natura più incerta: al v. 22 *pro res* per *mores* (intendendo *prō* come una interiezione; vale a dire "e, ahimè, aver coltivato cose buone"; ma la vicinanza grafica delle due lezioni induce a ritenere probabile anche un fraintendimento paleografico) e al v. 34 *sono est* per *sono* (l'ausiliare può essere facilmente sottinteso). Sulla base del fatto che la lezione *rura quoque* ha la sua unica attestazione nella tradizione in questo manoscritto e che *pro res* è forma prosodicamente scorretta, si ipotizza che quelle di Co^1 possano essere varianti primitive.

Riconducibili ad y potrebbero essere anche i codici P P^1 P^2 , che registrano l'errore *posite* per *positum* al v. 141, ma non quello *vestri* per *vester* al v. 11.

Tre accordi in errore, anche se non particolarmente significativi, suggeriscono un legame più stretto tra i tre codici:

11 ductor] doctor; 49 hic] hec; 87 pueri] puer.

Più stretta appare la parentela tra P P^2 , accomunati dai seguenti errori:

15 merent] morrent; 26 ruraque et] ruraque; 31 Linum ex Lignum P , Lignum P^2 ; 35 sevam] sevem; 37 invida] invidia (l'errore potrebbe essere poligenetico; lo si trova anche in O , che con questo gruppo di codici non sembra intrattenere altri rapporti);

43 compone] componere; 52 foro] ferro; 96 revirescit] reverescit; 101 dogmata] dogmate; 102 Socratica] Socratia; 105 nec] hec; 129 Gianoziusque ex Gianoctiusque P, Gianoctiusque P²; 143 colonos] colones; 86 Demostheneos] Demosthenos (errore prosodico).

Anche la variante grafica *vigil et* per *vigilet* al v. 67 potrebbe indicare l'affinità tra i due testimoni.

Il codice P² presenta una serie di errori suoi propri:

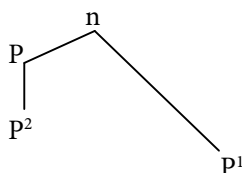
20 monumenta] monumentum; 23 Parce] prece; 32 ivit] luit; 32 Manes] Mane; 72 ah] ab; 83 vivet] tivet; 87 gremio] gemio; 87 liquit] liquat; 94 Tibulle] tibi ille; 111 quid] qui; 143 leta] letes.

Soltanto uno l'errore di P è tale da non mettere in discussione un supposta discendenza diretta da esso di P²: *letes* per *leta* al v. 143.

La possibilità che l'antigrafo di P possa coincidere con P¹ è esclusa da una serie di errori propri di P¹:

23 Parce] patres; 42 ah spatio] hospitio; 52 ludant] ludunt; 58 cur] quum; 78 cadant] cadunt; 83 Orestis] Orestes; 87 gremio] genio; 94 Tibulle] tibi illa; 102 Socratica] Socratis; 114 fertur] fetur ex fertur; 126 nulla] nulli; 141 Fluentia] Fluentiam; 154 decus] tuus; 154 templa] signa (si riferisce, topicamente, alla costruzione della chiesa di San Lorenzo; enfatica la ripetizione del termine *templa* in *enjambement*); 156 illi] illic; 161 tum] tunc; 168 ponis] ponit.

Le lezioni di P¹ *ecce* per *ast* al v. 45, *maxime* per *doctissime* al v. 53, *hanc* per *hec* al v. 167, per il fatto che sono difficilmente spiegabili con fraintendimenti paleografici, insinuano il sospetto di poter essere delle varianti d'autore, sebbene la seconda generi nel verso un'anomalia prosodica. L'ipotesi che possano attestare due arcaiche varianti d'autore non è impossibile, ma la loro presenza, unitamente alle lezioni significative *vox que* per *nostra* al v. 92 e *Oedipus et* per *Edippus* al v. 84 in questo solo manoscritto della tradizione, databile al XVIII sec., induce a non escludere che possano essere correzioni arbitrarie inserite dal copista. Ascrivo dunque prudentemente tali lezioni nella fascia delle varianti possibili e schematizzo così i rapporti tra i tre codici:



Per quel che riguarda i codici $M^3 E$ occorre precisare che uno stretto legame li unisce a $V^1 V^5 L^6 V^8$. Una maggiore affinità tra questo gruppo di codici può infatti essere individuata sulla base del probante errore congiuntivo *Pindarus* anziché *spiritus* al v. 88 (ripetizione del nome citato poco prima nel verso) e dell'accordo nella lezione *verba* per *tela* al v. 52 (l'errore *turba* di V^8 si spiega con un fraintendimento paleografico della forma *verba*). Si potrebbero considerare *verba* e *tela* due varianti d'autore, ma si potrebbe anche ritenere *tela* un errore per *verba*, perché l'efficace metafora della parola come arma pronta a colpire l'avversario è già insita nel verbo *torquent* (il sintagma *torquere tela* ha maggiori attestazioni rispetto a *torquere verba*). Non può, infine, essere esclusa neppure la considerazione opposta che *verba* sia errore per *tela*, in quanto esplicita il referente della metafora. Nell'incertezza, data anche la plausibilità di un errore di natura paleografica della forma *verba*, scritta col compendio *-er*, in *tela*, si ascrive la lezione nella fascia delle varianti possibili.

Due errori, il secondo dei quali poco significativo perché di natura paleografica, accomunano $V^1 V^5 M^3 E L^6$ contro V^8 : *secula* per *tempora* al v. 41 (considero la lezione un errore di ripetizione del termine che compare ai vv. 37 e 38; il termine che indica la breve vita concessa agli uomini è opposto ai *secula* assegnati agli animali) e *vana* per *varia* al v. 47.

L'ipotesi che da V^8 possa derivare il gruppo di codici $V^1 V^5 M^3 E L^6$ è esclusa da una serie di errori propri del codice.

Errori di V^8 :

20 tot] nunc (ripetizione di *nunc* al v. 19); 31 Linum] limen; 33 in menia] immania; 34 rapax] capax; 37 quid] qui; 40 rotent] tenent (non dà senso); 49 canibus] caribu; 52 tela] turba; foro] foco; 57 flammaverit] flammaverat (il verbo deve essere coniugato al modo congiuntivo); 58 fratri] fratris; 59 venti] ventis; 64 iunctaque] iuctaque; 67 animus] annis; 69 tennes] tenuas; 73 cuncta] iuncta; 80 Caria] Carie; 83 tum] dum; 99 spectarunt] spectarent; 104 servent] servet; 106 om.; 107 om.; 108 vita] iura; 111 quid] quod (interrompe la ripetizione enfatica del pronome interrogativo); 119 tractat] taxat (non dà senso); 133 occurretque] occurritque (il verbo deve essere coniugato all'indicativo presente come il successivo *canit*); 141 propter] propt; 141 Fluentia] Florentia *in mg. sin.* Fluentia; 142 quod] que; 151 frequentat] frequenta; 161 viget] vigeat; 164 hec] nec.

Il codice V^8 presenta anche alcune lezioni singolari plausibili per significato e prosodia: *quidque* per *quidve* al v. 67, *moribus* per *legibus* al v. 116, *discursa* per *decursa* al v. 123, *que* per *quam* e *structa* per *strata* al v. 148, *cum* per *dum* al v. 164, *additque* per *addit et* al v. 170. La loro qualità è tale, tuttavia, da indurmi a non escludere che possano essere varianti di trasmissione piuttosto che varianti d'autore: *quidque* e *additque* sono *lectiones faciliores*; *discursa* e *structa* sono graficamente molto vicine a *decursa* e

strata (ma *structa* pare impreciso anche dal punto di vista semantico: il verbo è appropriato per gli edifici, meno per le strade). *Moribus*, nell'accezione di "legge", è accettabile, ma il sospetto è che possa trattarsi di una banale ripetizione del termine che si legge al v. 108.

Ho giudicato trascurabile l'accordo di V^8 con $M^3 E$ nell'errore *flumine* anziché *fulmine* al v. 78, che potrebbe essere poligenetico, e quello con $L^6 E$ nell'errore *Nymphis* per *Memphis* al v. 77, di natura paleografica.

L'accordo nell'errore *scevo* per *sevo* al v. 60 e nella lezione *ipsa* per *alma* (potrebbe essere un errore di anticipazione del pronome che si legge ai vv. 5-6, ma potrebbe anche essere una variante d'autore) suggerisce un più stretto rapporto tra i codici $E L^6 V^1 M^3$ contro V^5 .

Gli errori propri di V^5 confermano che da esso i restanti codici del gruppo non possono derivare. Errori propri di V^5 :

56 *om.*; 62 *aer]* *ager*; 63 *cuncta]* *conctae*; 92 *vox]* *vox probe* (probabile interpolazione di una nota marginale nel testo; un commento di approvazione all'argomentazione svolta dal Marsuppini); 117 *hec]* *nec*; 125 *reddat]* *redere* (non dà senso); 126 *visa-*
que] *visa* (errore prosodico); 148 *bene strata]* *strata bene* (inversione che produce anomalia prosodica); 140 *gaude]* *gaudeque* (errore prosodico).

Ascriverei alla fascia delle varianti d'autore possibili la lezione singolare di V^5 *rumpite* per *solvite* al v. 1. Il verbo *rumpere*, rispetto a *solvere*, è meno pertinente (nella letteratura latina non trovo infatti attestazione della *iunctura rumpere crines* o *rumpere comas*, "rompere i capelli", nel senso di "strappare" o "scompigliare i capelli"), ma un errore *rumpite* da *solvite* si spiega male. Che *solvite* sia la corretta lezione da mettere a testo lo conferma del resto la fonte ovidiana sottostante l'elaborazione del verso: «Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos!» (*Am.* III 9, 3).

Ancor più stringente il legame che unisce $L^6 V^1 M^3$ contro E . I tre codici concordano infatti nella lezione *fundite* per *solvite* al v. 1, accettabile nel testo per prosodia e significato. Non escludo la possibilità che la lezione *fundite* fosse annotata già nell'antigrafo di V^5 , ma il copista di quest'ultimo codice l'abbia poi travisata in *rumpite*. È indubbio che anche un errore *fundite* da *solvite* si spiega male, nonostante la possibile confusione tra la *s* e la *f* iniziali. Poiché il sintagma *fundere comam* è attestato anche nel latino classico, considero anche la lezione *fundite* una possibile variante d'autore.

Che i tre codici non possano derivare da E lo confermano i suoi errori disgiuntivi. Errori di E :

3 *Memnona]* *Memnon*; *Aurora]* *Auroram*; 19 *nunc]* *nunc nunc*; 26 *Ascra]* *sancta*; 32 *Manes]* *Menes*; 39 *quod cernere]* *cerne* (non dà senso; errore prosodico); 96 *ut]* *aut*

(correlato con *sic*), 117 *promerito*] *pro nato*; 129 *Gianoziusque*] *Gianotusque*; 133 *occurreretque*] *occurret* (*prosodico*); 142 *quod*] *qui*; 162 *statuas*] *structas*.

Tra le lezioni singolari di *E* ce ne sono alcune di natura tale da poter essere ascritte nella fascia delle varianti d'autore sicure, verisimilmente 'primitive':

9 *Mundi*] *caeli*; 28 *tamen*] *licet* (la ripetizione di *tamen* è retoricamente efficace); 119 *hec*] *ac*; *dum*] *qui* (nel complesso la variante del v. 119 suggerisce un ruolo di Cosimo nella concessione dell'immunità fiscale al Bruni da parte della Repubblica); 161 *sculptura*] *sine fine* (bisogna intendere *hic* come un riferimento a Cosimo).

Un'altra variante d'autore sicura pare anche *opposuit nubes* per *opposuitque nives* al v. 18, che accomuna *E* con *P¹* (*opposuitque nubes* di *L⁵* potrebbe essere una contaminazione delle due varianti).

Altre lezioni di *E*, per lo più singolari e accettabili nel testo per significato e prosodia, sono tali da non poter decidere con sicurezza se si tratti di varianti d'autore oppure di trasmissione:

7 *Orphei*] *Orphea* (*lectio facilior*; la lezione, presente anche in *P¹*, potrebbe essere poligenetica); 12 *vestraque signa*] *signaque vestra*; 59 *augeat*] *congerat*; 132 *viros*] *choros* (probabile salto per omoteleuto al v. 138, dove la lezione si legge in identica posizione finale); 167 *omnes*] *homines*.

A quanto finora detto si aggiunga la presenza di errori singolari in ognuno dei codici *L⁶ V¹ M³*, che escludono un rapporto di discendenza diretta di uno dall'altro.

Errori di *L⁶*:

5 *impendit*] *intendit* (non dà senso); 18 *occulitque*] *occuluique*; 31 *nec valuit Limum*] *haec valuit Limum*; 33 *condenda*] *condendi*; 39 *quod*] *qui*; 40 *sidera*] *sydere*; 41 *decurrat*] *decurvat*; 45 *periit*] *perit*; 47 *vatum*] *vacuum*; 66 *decidat*] *deddat*; 77 *percant*] *percant*; 80 *iam Caria et Crete Dedala*] *iamque Caria et Crete* (errore metrico); 83 *Eschylus*] *Eschyllus*; 87 *pueri*] *puerum*; 88 *chartis*] *curtus*; 91 *legitur*] *leget* (errore prosodico); 92 *perhibenda*] *perhiberna*; 95 *sic*] *si*; 95 *vivunt*] *vivit*; 100 *Crispum*] *Quintum* (l'errore potrebbe essere stato influenzato dal successivo termine *quantum*); 100 *quantum*] *Cryspum*; 110 *via*] *tua*; 115 *signis om.*; 118 *et denis*] *haec denis* (ripetizione di *hec* di inizio verso); 118 *gerenda*] *gerunda*; 138 *docta*] *ducta*; 144 *auspicio*] *auspicio*; 148 *est om.*; 152 *est om.*; 167 *laudant*] *laudans*; 168 *ponis*] *bonis*; 129 *Gianoziusque*] *Gymnoctiusque*.

Errori di *M³*:

16 silvis] silius; 25 vatis] natis; 39 potuit] poterit (*cum* è correlato con *tum*; non regge il congiuntivo); 51 pereunt] periunt (non dà senso; inoltre il verbo deve essere coniugato all'indicativo presente, come il successivo *laudant*); 56 occurrant] occurrat (omissione del compendio nasale); 59 spirent] spirant (il verbo deve essere coniugato al modo congiuntivo); 68 seiuncto] sevincto; 70 tamen] tantum; 75 vivet] vive; 101 Latio] Latio mors (anticipazione della parola che si legge nel verso successivo); 109 es] cs; 121 protegit] protigit; 131 numina] munera (banalizzazione); 152 ulla] villa; 141 Fluentia] Fluuentia.

Alcune lezioni singolari M^3 , accettabili, potrebbero essere errori, anziché vere e proprie varianti d'autore:

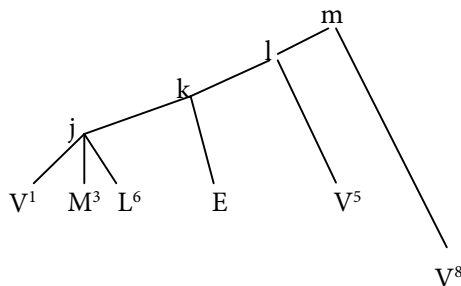
1 sanctos] sacros (ripete l'aggettivo *sacre*); 159 semper] cuncta (possibile salto al v. 166).

Errori di V^1 :

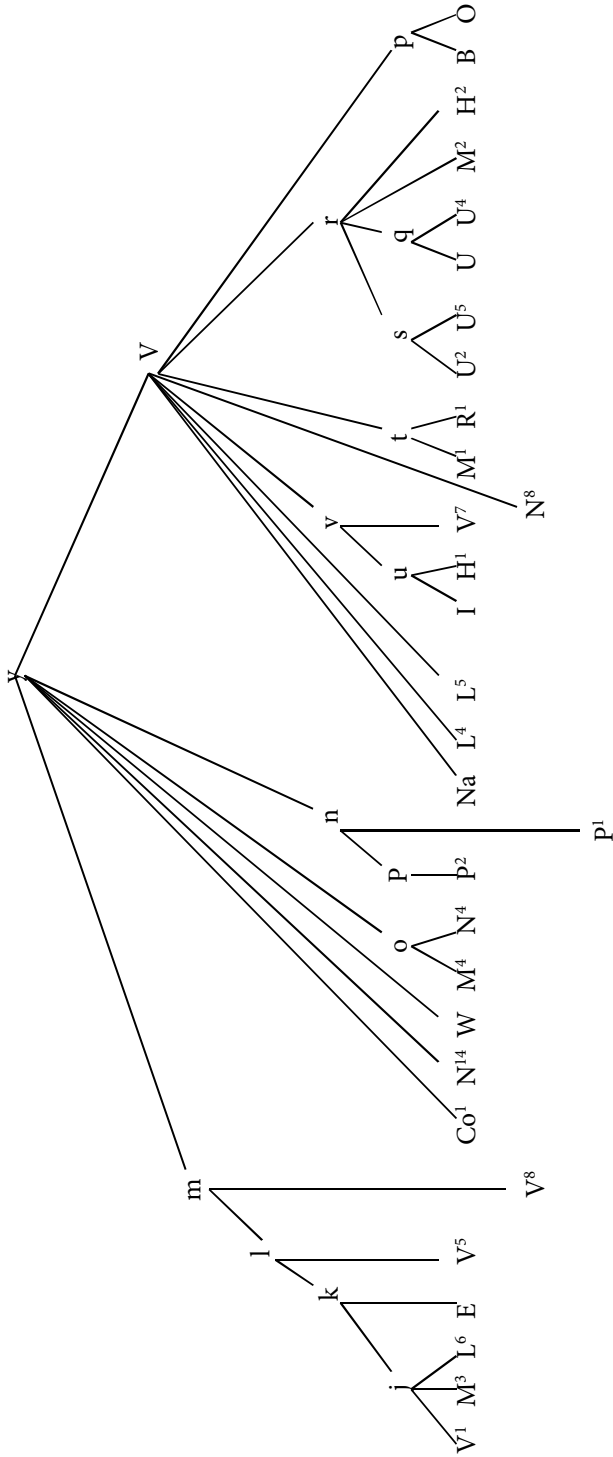
51 pereunt] peunt; 100 Crispum] Prispum.

L'ipotesi che l'esemplare da cui derivano i codici $M^3 E V^1 V^5 L^6 V^8$ possa derivare da y è plausibile; ma l'errore *posite* per *positum* al v. 141 è registrato dai soli codici E e M^3 . Si potrebbe ipotizzare una contaminazione, oppure che l'errore *posite* (grossolano e facilmente emendabile da qualunque copista attento a quello che scriveva) possa essere passato da y in m (come anche in n, o, V, W), ma $V^8 V^5 L^6 V^1$ lo abbiano emendato indipendentemente.

I dati raccolti possono pertanto essere sintetizzati in un grafico di questo tipo:



I rapporti tra i codici del gruppo y possono essere riepilogati così:



Di seguito si dà l'elenco delle varianti grafiche e quello degli errori ritenuti trascurabili, che potrebbero essere imputati a poligenia: al v. 3 l'omissione di *et* di $L M^4$; al v. 3 *Iturnaque ex Iucturnaque N C*, *Iucturnaque R B O* e *Viturnaque* anziché *Iturnaque* di $L^5 U^2 U^5 H^1 H^2 P P^2$; al v. 8 *volverat* anziché *volveret* di $E Co$; al v. 14 *claudit* anziché *claudet* di $L^5 M^4 E Na O$ (influenzato dai precedenti *iacet* ed *effertur*); al v. 16 *ingenuisse* anziché *ingemuisse* di $M^1 U U^4 H^2 P^2$; al v. 17 *tunc* anziché *tum* di $M^4 V^8$; al v. 21 *Florentia* anziché *Fluentia* di $L^5 M^1 M^4 V^8 N C$; al v. 26 *pastorem* anziché *pastores* di $N C N^3 Co T$; al v. 22 *precoluisse* anziché *percoluisse* di $U U^2 U^4 U^5 H^2 P P^2$ (confusione tra abbreviature); al v. 26 *ruraque et* di $L^6 N I V^7 M^1 R^1 M^2 T H^1 P^1$ anziché *ruraque*; l'omissione dei termini *Ascra* e *tua* di $L^5 V^8$ (i due codici potrebbero aver indipendentemente deciso di omettere due errori che leggevano nei loro antigrafici e non davano senso al verso); *astra* anziché *Ascra* di $L^6 I N^4 R^1 M^1 N^8 V V^7 M^2 M^3 Co Co^1 T U U^4 B H^1 P P^1 P^2$; al v. 26 *tuo* di $I N^3 R^1 L^4 N^8 V^1 V^5 V V^7 M^3 U U^2 U^4 U^5 H^2 B W Na H^1 O P P^2$ e *suo* $L^6 M^1 M^2 Co Co^1 T P^1 E$ anziché *tua* (generati dall'imcomprensibilità di un passo corrotto); al v. 30 *et* anziché *at* di $I V^7 H^1 E V^5 V^8 V M^1 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5$; al v. 31 *Appollo* di $N^8 U^4 U^5 B Na H^2$ e *Apolo* di $M^2 M^3$ anziché *Appollo*; al v. 33 *in mania* di R^1 e *immania* di V^8 anziché *in menia*; al v. 35 *scevam* anziché *sevam* di $V^5 L^6 V^1 M^3 E U U^2 U^4 H^2$ (l'errore *scaenam* di V^1 si spiega con il fraintendimento paleografico della consonante *n* con *v* a partire dalla medesima lezione *scevam*); al v. 41 *decurrant* anziché *decurrat* di $L N L^5 V^8 V^5 E T$ (il soggetto del verbo è il *genus humanum* citato al v. 9, non *tempora*); al v. 42 *aspatio* anziché *ah spatio* di $M^2 M^4$; al v. 44 *cave* anziché *cane* di $M^2 U^4$; al v. 44 *cave* anziché *cane* di $M^2 U^4$ (fraintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); al v. 45 *est* anziché *ast* di $L N C R N^3 N^4 N^4 L^5 V^7 L^6 N^8 M^1 M^3 Co B M^4 W^1 H^2 P^2 S$; al v. 46 *numina* anziché *lumina* di $Na P^1$; al v. 49 *rabidis* anziché *rapidis* di $Co^1 P^1$; al v. 49 *arctus* anziché *artus* di $N^4 M^4 H^1$; al v. 50 *hinc* anziché *huic* di $L^6 Na$; al v. 51 *carmine* anziché *carmina* di $V^1 M^4 P^1$; al v. 52 *laudant* anziché *ludant* di $L^6 N^4 V^1 V^5 E M^3 Co T V^7 U^5 O P P^2$; al v. 52 *sive* anziché *seu* di $L^6 M^2$; *tella* anziché *tela* di $M^1 U^2 U^5 H^2$; *dicato* anziché *dicata* di $M^3 M^4$ (errata concordanza dell'aggettivo con *foro* anziché con *tela*); al v. 53 *historiam* anziché *historias* di $V^7 V^8$; 53 *morieris* anziché *moreris* di $R N L^4 L^6 M^2 M^3 M^4 P P^1 P^2$; al v. 55 *hec* anziché *nec* di $M^4 H^2$ e *movisse* anziché *novisse* di $M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 H^1 B O$; al v. 57 *Phebus* anziché *Phebe* di $M^4 E$ (perché potrebbe essersi prodotto indipendentemente per banalizzazione del nome della dea in quello certamente più noto del dio); al v. 58 *ipse* anziché *ipsa* di $V^7 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 T N^3$ (può facilmente essersi originato dal sostantivo maschile *frati* che lo precede); al v. 59 l'omissione di *et* di $N E$; al v. 60 *est* anziché *et* di $L^6 N^4$ (confusione di abbreviature); *flumina* di $L^6 M^3 H^1 P P^2$ e *flumine* di $V^8 O$ anziché *fulmina*; al v. 61 *sunt* per *sint* di $L N^3 V^5$; al v. 63 *et* anziché *est* di $L^5 L^6 I N^3 N^4 N^8 N^4 V V^7 M^1 M^2 M^3 M^4 Co T Co^1 E V^8 U U^2 U^4 U^5 H^2 B O W Na H^1 P P^1 P^2$; *sine* anziché *fine* dei codici $N^3 M^2 M^3$; al v. 64 *untaque* anziché *iunctaque* di $N^4 W$; al v. 66 *tenet* anziché *tonet* di $V^8 Na$; al v. 67

cur per *cum* di $M^4 Co I H^1$ (sulla scia di *cur* dei versi precedenti); al v. 67 *corpore* anziché *corpora* di $L^5 M^2 N C$ (forse influenzato dal *cum* che precede, erroneamente creduto preposizione e non congiunzione); al v. 68 *seiunto* anziché *seiuncto* di $N^4 W$; al v. 69 *indicet* anziché *iudicet* di $L N C R I N^3 N^4 N^{14} R^1 V^1 V^5 M^4 M^5 U^2 S$; al v. 70 *scepta* di $L^6 M^1 T$ e *secta* di $M^4 Co E$ anziché *septa*; al v. 71 *omnes* anziché *omnis* di $L L^5 L^6 E V^8 N^{14} V^1 V V^7 H^1 M^1 M^3 Co U B P P^1 P^2 W$ (anticipazione dell'*omnes* incipitario del verso seguente); al v. 72 *manet* anziché *manent* di $N^4 L^4 L^6 N^8 T U^2 U^5$; al v. 75 *vivit* anziché *vivet* di $L^5 R^1 M^1$, *Aristotiles* anziché *Aristoteles* di $N N^8 N^{14} M^1 M^2 H^2 U^4 U^5 Na O$; al v. 77 *pereunt* anziché *pereant* di $T V^8 P^1$; al v. 78 *amnis* anziché *annis* di $L R N R^1 N^8 L^4 V^7 M^2 L^6 V^5 E Na$ (errore favorito dal fatto che il termine si collega agli altri che indicano un fenomeno naturale); *tanta* di $N^4 T N^3 Co$ e *tecta* di $L^4 L^6 Na$ anziché *tacta*; al v. 78 *cadent* anziché *cadant* di $L^6 Co^1$; al v. 80 *ruent* di $L^5 I N^4 R^1 M^1 L^4 N^8 V Co^1 V^8 U U^2 U^4 U^5 M^2 H^2 B W Na H^1 O$ e *ruunt* di $T E P^1$ anziché *ruant*; al v. 83 *Escilus* per *Aeschylus* di $R N U$; al v. 83 *tunc* di $L^6 R^1 U^2 U^5$ e *cum* di $B O T P^1$ anziché *tum*; al v. 83 *carmine* anziché *carmen* di $N H^2 O P P^1 P^2$; al v. 84 *Edipus* anziché *Edippus* di $V^1 V^7 V^8 M^4 H^2 U U^4 U^5 U^2$, al v. 86 *Demosthenes* per *Demostheneos* di $U U^4 Na$, *virum* anziché *viget* di $L R S$ (l'errore *iuget* di V^7 si spiega con un banale fraintendimento paleografico di *vi-con iu*); al v. 88 *Pindaris* anziché *Pindarus* di $L^4 M^1$; *ac* di $I L^6$ ed *et* di $V^7 E Na$ anziché *at*; *sonet* anziché *sonat* di $V^7 L^6$; al v. 89 *cantat* per *laudat* di $T R N C S$; al v. 91 *legit* anziché *legitur* di $V^5 M^3$ (omissione del compendio *-ur*); al v. 93 *cantet* anziché *cantat* di $V^8 Na$; al v. 96 *reviviscit* anziché *revirescit* di $N^3 Co H^1 V^7 T R$, a cui si possono aggiungere i codici $I V^8 C$, che registrano l'errore *revivescit*; al v. 99 *ne* anziché *nec* di $N^4 N^8$; al v. 101 *parte* anziché *per te* di $L^6 U^4 N^3 Co$, a cui si può aggiungere l'errore *parce* di $L V^5$; *tua* anziché *sua* dei codici $V^8 O$; al v. 103 *Aristotiles* di $V^7 U^5 Na$ e *Aristotilis* di $M^4 Co H^2 O$ anziché *Aristotelis*; al v. 106 *sibi* anziché *tibi* di $L^5 N C N^{14} M^1 M^3 L^6 E M^4 Co Co^1 T M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 O P P^1 P^2 W$; al v. 107 *tu* anziché *tum* di $L^6 P^1$; *tempore* anziché *tempora* di $N H^2$ (sbagliata concordanza del termine con l'aggettivo *valido* che precede); al v. 110 *vita* anziché *via* di $M^4 V^8$; al v. 112 *fundimus* anziché *tundimus* di $L^6 P^2$; al v. 113 *urs* anziché *urbs* dei codici $U^2 W$; al v. 113 *celebrabit* anziché *celebravit* dei codici $N^4 N^8 E V^8$; *Livii* anziché *Livi* di $U U^4$; al v. 115 *Aretinum* anziché *Arretium* dei codici $L^6 M^2 Na$ (il sostantivo è stato frainteso come aggettivo qualificativo del pronome *te* che precede); al v. 117 *promeritis* anziché *promerito* di $N^4 M^3$; al v. 118 *decus* di $I V^7 H^1 V H^2 U U^2 U^4 U^5$ e *doctis* di $N R N^3 N^4 L^4 N^8 S$ anziché *denis*; al v. 121 *Tulius* anziché *Tullius* di $L^5 M^4 U U^2 U^4 M^2 H^2 B$; al v. 122 *Florentia* anziché *Florentina* di $N^3 N^8 V^8 C B P P^2$; *tegitur* (*tegit* N^3) anziché *regitur* di $L^5 L^6 R N C I V^7 H^1 N^4 L^4 N^8 V R^1 M^1 M^3 M^4 Co Co^1 E M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 B O W Na P P^1 P^2 S$; al v. 123 l'omissione di *est* di $L N^4 V^1 V^5 Co N^3$; al v. 127 *merita* anziché *merito* di $L L^5 N^3 Co T N^4 N^{14} R^1 L^4 N^8 V V^5 L^6 M^3 V^7 H^1 I Co^1 E V^8 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 W Na B O P P^1 P^2$ (errata concordanza della parola con i termini *ipsa* e *tempora*); al v. 128 *nati* anziché *vati* di $U^4 O$; *atque*

per *illa* di $E V^7$; al v. 129 *Gianoziusque* di $L V^5$, *Gianoctiusque* di $L^4 P P^2$, *Giannotiusque* di $N^8 Co^1 V^8$, *Inociusque* di $M^2 U^5$, *Gianotiusque* di $M^3 B W Na$ e *Ianociusque* di $U^2 U^4 H^2 O$ anziché *Iannotiusque*; al v. 136 *Bocchatusque* di $I R^1 H^1$, *Boccacciusque* di $N^4 L^4$, *Boccatiusque* di $V V^7 M^3 E B W Na$, *Bochaciusque* di $L^6 M^2$, *Bocaciusque* di $U U^4 U^5$, *Bocatusque* di $U^2 H^2$ anziché *Boccacciusque*; *Colutiusque* di $I V^7 H^1 R^1 B W Na U^2 H^2$, *Colucciusque* di $N^4 L^4 L^5 C$, di *Colluciusque* $M^1 M^2 T E U^5 O P^1 P^2$, *Collutiusque* di $L^6 M^3$ anziché *Coluciusque*; al v. 137 *tibi* anziché *ubi* di $N N^4 O$; al v. 137 *gramina* anziché *gramine* di $N^3 M^1$; al v. 141 *Florentia* di $M^2 U^2$ e *Florenca* di $H^2 U U^4 U^5 V^8$ per *Fluentia* di $M^2 H^2 U^2 U^5 U U^4 V^8$; 141 *Florentia* di $M^2 U^2 V^8$, *Fluencia* di $T O$, *Florenca* di $U U^4 U^5 H^2$ anziché *Fluentia*; al v. 144 *tuo* anziché *tua* di $L^6 V^8 N^4$ (errata concordanza dell'aggettivo con il termine *auspicio* anziché con *menia*); ai vv. 145 e 147 *suscipiunt* anziché *suspiciunt* e *suscipiuntque* anziché *suspiciuntque* di $N^3 U U^4$; al v. 147 l'omissione della congiunzione enclitica *-que* di $L^5 M^4 B$; al v. 148 *cum* anziché *tum* di $E O$; al v. 149 *Arnus* anziché *amnis* di $R N C L^4 L^5 N^8 V M^4 Co T Co^1 M^2 U^2 U^5 W Na H^1 V^7 P P^2 S$ (anticipa il nome del fiume che si legge in posizione incipitaria nel verso successivo); al v. 152 *nulla* anziché *ulla* di $N^3 Co N^4 N^8 V V^8 U U^2 U^4 U^5 P P^2$; al v. 152 *defitiat* anziché *deficiat* di $R^1 M^3 B$; al v. 153 *his* anziché *hic* di $L N C R S L^4 V^5 V^7$ (errata concordanza dell'aggettivo dimostrativo con il termine *patribus* che segue); al v. 156 *Marte* anziché *Marce* di $M^4 U M^2 H^2 O$; al v. 160 *facta* anziché *fata* di $N^3 N^8 Co$; al v. 161 *cum* di $R^1 M^2 E$ e *dum* di $V^8 H^2$ anziché *tum* di $R^1 M^2 E$; *Apellex* anziché *Apelles* di $M^4 N^3 Co$; al v. 161 *viget* anziché *vivit* di $B O C L^6$ (ripetizione del verbo precedente); al v. 162 *habere* anziché *ab ere* di $N^4 N^8 V^8 W$; al v. 164 *deiecit* anziché *deicit* di $L^6 N^3 T M^2 M^4 P P^2 R^1 M^1$; al v. 166 *grataque* per *graiaque* di $E V^7$; al v. 169 *bonos* anziché *honos* di $H^2 M^3$; al v. 169 *stimulosque* anziché *stimulos* di $T O$; al v. 171 *gingis* per *gignis* di $L^5 Na$; l'omissione della congiunzione enclitica *-que* di $L V^5$, al v. 173 l'omissione di *te* di $L^6 T$; al v. 173 l'omissione di *et* di $M^4 Na$; al v. 174 *certa* anziché *certe* di $L N C R N^3 Co S$.

Carme V

La poesia è tramandata dai manoscritti $L N C R A L^2 L^3 N^5 Co^1 Pe P Ho$ e dalla stampa S .

Si può osservare che due errori piuttosto significativi distinguono i testimoni della poesia in due serie: da una parte i codici $A L^2 L^3 N^5 Co^1 Pe P Ho$ (che indico con la sigla e), dall'altra i codici $L N C R$ (che indico con la sigla a).

Il primo di essi è *Cocus* al v. 13, registrato concordamente dai codici del gruppo a in luogo del corretto *Cous* del gruppo di codici e . Come si è già avuto modo di accennare, *quid Cō[cus]* è uno spondeo imperfetto, che genera nel verso un'anomalia prosodica, e al tempo stesso una banalizzazione, perché muta la colta allusione al poeta

elegiaco Fileta di Cos (autore del quale il Marsuppini avrà verisimilmente conosciuto il nome attraverso le citazioni di Properzio III 1, 1 e di Ovidio, *Ars* III 329) in un riferimento a Marziale (*Coccus* è largamente attestato nel corso del Medioevo come appellativo del celebre epigrammista latino). La menzione di Fileta è del resto l'unica plausibile: il Marsuppini espone il suo personale canone elegiaco, citando i maggiori esponenti del genere in ambito sia latino (Properzio, Tibullo, Gallo, Ovidio, Calvo, Catullo, Varrone Atacino), sia greco (Callimaco, Alceo, Saffo, Anacreonte). Un riferimento all'epigrammista latino non è pertinente, perché rompe l'omogeneità dell'elenco dei poeti elegiaci.

Un errore che accomuna i codici del gruppo *e* (*A L² L³ N⁵ Ho Co¹ Pe P*) contro quelli di *a* è *formas* anziché *forma* al v. 35. Tutti i codici concordano in questo errore, eccetto *P* che ha la lezione *formosas*. La medesima desinenza *-as* induce tuttavia a considerare l'errore un'ulteriore corruzione della parola *formas*.

Posto che si sono già chiariti i rapporti nella famiglia *a* e solo parzialmente quelli della famiglia *e* (*A L² L³ N⁵*), restano da indagare i rapporti tra i codici *Co¹ Pe P* del gruppo di *e*.

Grafica, e dunque per niente significativa, la variante *Sapho* anziché *Sappho* al v. 11, che accomuna i quattro codici, unitamente a *NCN⁵*.

Comune a *Co¹ Pe P Ho* è la lezione *finges* per *fungis* al v. 25, che compare, però, anche nel manoscritto *L³, descriptus* da *L²*. Anche in questo caso si può pensare ad un errore poligenetico, prodottosi indipendentemente in testimoni diversi dello stesso ramo della tradizione, probabilmente sulla scia dei verbi futuri *venerit* e *veniet*, che precedono ai vv. 23 e 24, e di *eris*, che segue al v. 26. Sebbene la lezione *finges* sia assolutamente plausibile all'interno del testo (per senso e prosodia), *fungis* pare *lectio difficilior* (si vedano i due tempi presenti *est* e *fugit*, che nel distico precedente coesistono coi futuri *venerit* e *veniet*).

Significativa è invece la lezione che apparenta i codici *Co¹ Pe P*: *Lauram* per *Xandram* al v. 15.

Si potrebbe pensare in prima istanza ad una variante d'autore. Laura, nome della più celebre donna cantata dal Petrarca, potrebbe essere stato lo pseudonimo letterario e generalizzante sotto cui il Marsuppini, in un primo momento, ritenne di dover prudentemente celare il vero nome dell'amata dal Pontano. Non del tutto improbabile anche l'ipotesi che il mutamento del nome della donna possa essere stato determinato dall'esigenza di adattare il carne ad una nuova situazione sentimentale vissuta dal Pontano, prima innamorato di una Laura, poi di una Sandra. Assolutamente da respingere sembra invece la possibilità che qualche altro autore o copista possa essersi appropriato del carne, riferendolo e adattandolo alla propria esperienza sentimentale. Tutti i testimoni, infatti, concordano nel nome del destinatario del carne e nella lezione *Pontane* al v. 1, il che significa che il referente del carne è sempre stato il Pontano.

no e nessun altro si è mai indebitamente a lui sostituito. Poiché tutti gli altri codici del gruppo *e* registrano il nome della donna con una *s* iniziale, anziché con una *x*, è altamente probabile che la forma *Sandram*, scritta con i segni del compendio nasale, possa essere stata paleograficamente fraintesa in *Lauram*. Il fatto che *Pe P* abbiano il nome *Lauram* anche nel titolo (*Caroli Arretini ad Pontanum petentem ut puellam Lauram suo carmine laudaret*) non indica più di una maggiore affinità tra i due codici rispetto a *Co*¹, che invece ha un titolo più generico (*Caroli Aretini ad Pontanum iuvenem clarissimum de amasia sua carmen elegiacum*). I titoli, infatti, potrebbero essere stati inseriti dai copisti dei due codici, o eventualmente da quello del loro antigrafo, dopo la lettura e la trascrizione del testo, quando ormai in esso era già filtrato l'errore del nome proprio della donna. Tuttavia, il fatto che il codice *Co*¹ si dimostri portatore di varianti d'autore sicure per i carmi IV (a IV 26 *rura quoque* per *ruraque et*, a cui si possono forse aggiungere a IV 22 *pro res* per *mores* e a IV 34 *sono est* per *sono*) e VIII (cfr. *infra*), induce a non escludere del tutto la possibilità che anche *Lauram* possa esserne una. Data l'incertezza, ascrivo la lezione *Lauram* nella fascia degli varianti d'autore possibili.

Accomuna i codici *Co*¹ *Pe P* anche la lezione *que* per *quam* al v. 15 che, attestata anche da *N C* (due codici sicuramente ascrivibili ad un altro ramo della tradizione), potrebbe essere di natura poligenetica. La facile confusione tra abbreviature, infatti, insinua dubbi sulla possibilità che *que* e *quam* possano essere due varianti d'autore. *Quam* si configura come *lectio difficilior*, anche se introduce un'interrogativa indiretta, dipendente da *dicere*, con l'indicativo anziché col congiuntivo (ci aspetterebbe *extet* in luogo di *extat* e il nome della donna al nominativo, ma, in quest'ultimo caso, si può pensare ad un accusativo per attrazione). Più difficile, del resto, pare intendere l'espressione *cunctis quam pulchrior extat* come un'esclamazione parentetica. Poiché *que* è presente anche in *Co*¹, un codice, come di è già detto, portatore di varianti d'autore sicure per il carmi IV e VIII, relego prudentemente la lezione nella fascia delle varianti possibili.

La presenza di errori singolari separa i manoscritti *Co*¹ *Pe*, escludendo un rapporto di discendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di *Co*¹:

1 recludere] precludere (errore polare; il verbo *praeccludere* sacrifica infatti il senso logico del periodo, significando esattamente l'opposto di ciò che il poeta intende dire nei versi iniziali del carme); 9 fundas] fundam (chi compie l'azione di *se fundere* è Gallo); 14 sonent] sonant (ai vv. 7-14 si legge una serie di congiuntivi esortativi); 28 cuncta] cuncta; 38 quid] quidque (errore prosodico: il *-que* enclitico potrebbe essere stato abitualmente inserito per conferire maggiore fluidità alla scansione anaforica dei tre *quid* ai vv. 37-39); 41 pernoverit] permoverit (non dà senso).

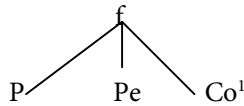
Non compromette la prosodia, né il senso del verso l'omissione di *et* al v. 5, purché si introduca una virgola dopo *forma*.

Errori di *P*:

8 tunc *om.*; 26 Calvus] Cluus; 35 preterit] preteris, 38 resee] rose (errore banale, presente anche in *L*³).

Uno solo, e di natura grafica, l'errore proprio di *Pe*: *candita* anziché *candida* al v. 37.

Sulla base dell'identico titolo del carme e delle considerazioni finora svolte, si potrebbe ipotizzare che *P* abbia corretto la lezione *candida* al v. 37 di *Pe* e da esso possa dunque direttamente derivare. La collazione dei testimoni del carme VIII induce tuttavia a ritenere più probabile che i tre codici possano derivare da un antografo comune. Anche per il carme V, dunque, proporrei una rappresentazione dei tre testimoni di questo tipo:

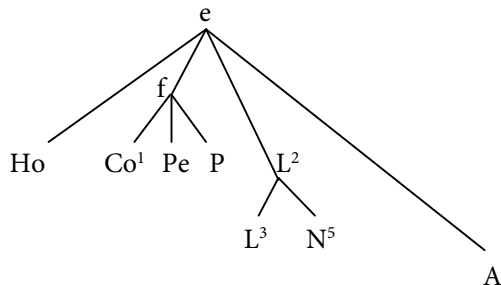


L'ipotesi che *Ho* possa coincidere con l'antografo di *A L*² è esclusa dalla minor quantità di carmi che tramanda. Neppure può derivare da uno dei due codici, perché non ne possiede gli errori comuni e singolari. Una serie di errori suoi propri, infine, nega la possibilità che esso possa coincidere con l'antografo di *P Pe Co*¹.

Errori di *Ho*:

17-18 *om.*; 24 versus] rursus; 27 frigora] frigida.

Ho sembrerebbe pertanto derivare dallo stesso esemplare da cui derivano *A L*². Per i codici del gruppo *e* proporrei dunque uno stemma di questo tipo:



A tale conclusione si giunge ritenendo insignificanti alcuni accordi fra manoscritti: quello fra *Co¹ P C* nell'errore paleografico *nobis* per *vobis* al v. 17; quello tra *Pe C* nella variante grafica *obscura* per *oscula* al v. 38 e quello tra *A C* nell'errore *est* per *et* al v. 5 (ripetizione del verbo precedente).

Carme VI

La poesia è tramandata dai manoscritti *L N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Co¹* (vv. 23-76) *L¹ N⁷ Ve⁴ Ge N² B* e dalla stampa *S*. Il fatto che il codice *Co¹* abbia i soli vv. 23-76 non è imputabile alla caduta accidentale di un foglio nel codice: la lettera incipitaria al v. 23 è infatti scritta in inchiostro rosso, il che indica che quello era considerato dal copista l'*incipit* del carme. Appare perciò verisimile congetturare la caduta di un foglio nell'esemplare di copia.

L'esistenza di un archetipo comune a tutti i testimoni del carme è ipotizzato, come abbiamo già osservato nelle pagine precedenti, sulla base degli errori *Egmdì* di *L N⁷ V⁴*, *Cgnidì* di *L¹ N² L²*, *Egnidì* di *R N C A L³ N⁵ Ve⁴ Ge B*, *Ognidì* di *Co¹*, che possono risalire a una deformazione della presumibilmente originaria lezione *Gnidì* al v. 31.

L'accordo in due errori e in una lezione, che potrebbe anche essere una variante d'autore, consente di distinguere i testimoni della tradizione in due serie: i codici *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N² A L² L³ N⁵ Co¹* da un lato (che indico con la sigla *e*), contro i codici *L N C R V⁴ S* dall'altro (che indico con la sigla *a*).

Accomuna i codici del gruppo *a* la forma *in* per *iam* al v. 43 (il solo codice *Co¹* non si accorda nella forma *iam* attestata dalla famiglia *e*). *Iam* rispetto a *in* è *lectio difficilior*. In casi come questo si potrebbe pensare a due varianti d'autore verisimilmente presenti, una in alternativa all'altra, nell'archetipo di tradizione (forse una correzione segnata in margine), ma anche ad una banalizzazione di *iam* in *in*. Data l'incertezza, accolgo nell'edizione la lezione *in*, attestata dal codice *L*, relegando nella fascia delle varianti probabili *iam*.

Indica una stretta affinità tra i codici del gruppo *a* anche l'errore *Deo est* per *Deo* al v. 66 (poiché il soggetto è *vincula* si deve sottintendere un ausiliare plurale). Il fatto che *L* non abbia l'errore induce a ipotizzare che esso si sia originato in *b*.

L'errore *visus* per *visis* al v. 26 accomuna i manoscritti della prima serie. Il solo codice a fare eccezione è *N²* che ha *visos*, ma tale corruzione si spiega con il fraintendimento paleografico del copista a partire proprio dall'errore *visus*, che sarà stato scritto con una *u* un po' troppo chiusa, così da essere scambiata per una *o*.

Se i codici *A L² L³ N⁵ Co¹* concordano con i codici *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²* nell'errore *visus* per *visis* al v. 26 (ma l'errore potrebbe essere poligenetico), concordano però con i codici del gruppo *a* in un errore significativo: l'omissione del secondo *que* al v. 14, che enfaticamente continua la serie dei pronomi interrogativi che scandiscono gli emisti-

chi dei versi 13-14 («et *que flava coma est qualique adoperta galero, / que penne et plantis, que aurea virga manu*»).

Una relazione più stretta può essere riconosciuta tra i manoscritti *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²*, accomunati da alcuni errori congiuntivi:

6 ab ore] amore (ripetizione del termine che si legge al v. 5; l'errore, attestato anche da *N C R*, potrebbe essere poligenetico); 8 fiant] faciat (l'errore può essere stato indotto dal sostantivo *facies* del verbo precedente *fatiat*; l'errore singolare di *B*, si spiega con un fraintendimento paleografico a partire dalla forma *faciat*); 23 Iovis] Iovem (eccetto *Ge* e *B*; l'errore, presente anche in *R A L² L³*, potrebbe essere poligenetico); 28 viva] visa, iussa *N⁷* (non dà senso; l'errore potrebbe essere stato indotto dall'errore *visus* al v. 26); 30 numina] munera; 43 dederis] dederit (il poeta si rivolge a Mercurio in seconda persona); 44 possim] possum (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo, come i verbi successivi); 56 relata] relicta (*relata* al v. 56 è la lezione più appropriata per evocare la situazione descritta nell'*Inno a Hermes*, che l'umanista liberamente parafrasa ed elabora nella sua poesia. È noto infatti come nel testo dello pseudo-Omero gli dei Apollo ed Hermes, su suggerimento di quest'ultimo, si rechino da Zeus per dirimere la questione del furto delle vacche e come ognuno dei due "riferisca" al sommo Padre la propria versione dei fatti, affinché egli possa giudicare con giustizia l'intera faccenda e accertare le effettive responsabilità); 68 Caucasea atque] Caucaseoque (l'aggettivo deve concordare con il termine *rupe*, femminile, che si legge nel verso precedente); 74 sopora] sopore (aggettivo dà concordare con il nominativo *virga*).

Ad indicare l'unità del gruppo interviene anche la variante grafica *quom* per *cum* al v. 37 che ritroviamo in tutti i codici, eccetto *B* che ha la forma *cum* (l'errore *ouom* di *L¹* si spiega a partire dalla forma *quom*).

Il gruppetto di codici, oltre ad essere accomunato dagli errori sopra indicati, concorda anche in alcune lezioni che non costituiscono errori e sembrano configurarsi, per la loro qualità, come delle varianti d'autore:

48 salo] freto; 66 Deo] Deum (eccetto *N⁷*, che ha *Deom*); 73 que cupias] queque velis (eccetto *L¹ N² Ve⁴ Ge* che hanno *quasque* per *queque*).

Posto che tali lezioni non si possono in alcun modo spiegare come banalizzazioni o fraintendimenti paleografici, occorre chiarire il problema della loro successione.

Al v. 48 *freto*, che è sinonimo di *salo*, è prosodicamente accettabile. Si potrebbe ipotizzare che il Marsuppini abbia sostituito *salo* a *freto* perché convinto che la vocale *e* davanti alle consonanti *fr* potesse allungarsi per posizione, originando così nel verso un'anomalia prosodica.

La lezione *deum* al v. 66 potrebbe essere inteso come un genitivo plurale. In tal caso essa non comprometterebbe né il senso, né la prosodia del verso. Si potrebbe anzi pensare che la lezione *deo* attestata da *L A L² L³ N⁵ Co¹ S*, anziché una variante, sia un errore derivato dal faintingimento della vocale *u* con il compendio nasale nella vocale *o*. La conservazione del simbolo della nasale sulla vocale *o* potrebbe aver originato l'errore *deo est* di *N C R V⁴*.

L'errore *quasque velis* al v. 73 dei codici *Ve⁴ Ge L¹ N²* può essersi generato solo a partire dalla lezione *queque velis*, legittima all'interno del verso sia per prosodia, sia per senso. Non è possibile indicare le ragioni della sua presumibile sostituzione, ma la presenza di tale variante negli stessi codici della precedente, lascia ipotizzare che possa trattarsi di una variante primitiva.

Considero variante d'autore certa anche la lezione *levem primum* per *etiam levem* al v. 61 (l'omissione di *primum* in *L¹* può essere casuale, ossia errore singolare del codice). Posto che le due forme non si possono spiegare con un faintingimento paleografico, la prima impressione è che la lezione *etiam lēvem* registrata da tutti i testimoni della tradizione eccetto *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²*, sia peggiore rispetto all'altra, non solo perché il sintagma *primum invenisse* è tipico per indicare l'εὐρητής di qualcosa, ma anche perché è prosodicamente scorretto. La lezione *lēvis*, inoltre, pare poco perspicua anche per il significato: "e dirò anche che tu hai inventato l'agile palestra". L'unica possibilità, dunque, pare quella di considerare variante la lezione *lēvis*, "lucido", "sdruciolevole". Non è improbabile, infatti, che l'aggettivo possa essere stato scelto dal Marsuppini per alludere all'olio con i quali erano cosparsi i corpi dei giovani atleti, sul modello di *Ov. Her. XIX 11* («unctae plaestrae»); *Met. 241* («nitidae palaestrae»); *Fast. V 667* («nitida palaestra»). Considero dunque la lezione *etiam lēvem* sicura variante d'autore e, poiché presente in *L*, la accolgo in edizione. Sulla base delle due varianti sopra discusse, ipotizzo che *levem primum* possa essere variante primitiva.

Altre lezioni, registrate concordemente da *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²*, plausibili per significato e prosodia, per le quali può sussistere il dubbio che possa trattarsi di errori di trasmissione, è sembrato più prudente relegarle nella fascia delle varianti d'autore possibili:

12 *ut*] *et*; 19 *solers tecum*] *tecum solers* (paleografico l'errore *cechum* per *tecum* di *Ge Ve⁴*); 20 *cedet Mercurio*] *Mercurio cedet*; 50 *Arcadie*] *Archadiis*; 51 *add. est*; 60 *deo*] *reo* (eccetto *N⁷*).

Al v. 12 *et* è accettabile, ma *ut* è *lectio difficilior*. Una banale confusione tra congiunzioni o un errore di anticipazione degli *et* che si leggono ai vv. 13-14 pare altamente probabile. La sistematicità con cui certe varianti di natura più incerta si adden-

sano in questi codici portatori di alcune varianti d'autore certe induce però a non escludere dal gruppo delle varianti possibili neppure *et*.

Le inversioni *tecum solers per solers tecum e Mercurio cedit per cedit Mercurio* non compromettono la prosodia dei versi 19 e 20. A proposito della lezione *Mercurio cedit* al v. 20 si noti l'efficace chiasmo, con i nomi degli dei all'estremità e i verbi al centro del verso: *Mercurio - cedit : victa - Venus*. Difficile, in casi come questi, stabilire se l'inversione dell'*ordo verborum* sia imputabile alla volontà dell'autore o ad un errore del copista.

La lezione al v. 50 *Archadiis per Arcadie* (facile l'errore *Archadis* di *N⁷ B*) è accettabile, ma è *lectio facilior*: il genitivo di specificazione è infatti trasformato in un aggettivo concordato con l'ablativo *rupibus* che precede.

Al v. 51 *est*, ausiliare del verbo *natus* della frase dichiarativa dipendente da *dicam* al v. 49 (la forma indicativa *natus est* anziché quella congiuntiva *natus sit*, come richiederebbe la dichiarativa introdotta da *ut*, è evidentemente dovuta a ragioni metriche e si noti come anche ai vv. 57-58 ricorrono dei perfetti indicativi anziché dei congiuntivi: *arrisit, censuit, venit*), può essere facilmente sottinteso. L'ipotesi che l'omissione dell'ausiliare possa essere un errore comune a tutti gli altri codici della tradizione è plausibile; ma non escluderei neppure l'ipotesi che lo stesso Marsuppini possa in ultima istanza averlo cancellato.

Anche la lezione *deo* anziché *reo* al v. 60 potrebbe sembrare una variante: non compromette la prosodia del verso ed ha un significato accettabile. *Ermes*, infatti, è reo del furto delle vacche e al tempo stesso divinità che soprassiede al latrocinio. Del resto, nella stessa fonte pseudo-omerica, che l'umanista liberamente parafrasa ed elabora in questi suoi versi, il dio è variamente appellato "ladro di buoi" (v. 265: βοῶν ἐλατήρι) e "signore dei ladri" (v. 175: φηλητέων ὄρχαμος; v. 292: ἀρχὸς φηλητέων). La possibilità che la lezione, peraltro assente in *N⁷*, possa essere un errore prodottosi sotto dettatura o, eventualmente, per una confusione paleografica tra consonante *d* ed *r*, induce tuttavia a considerare l'ipotesi con qualche dubbio.

Una nota a parte merita infine la lezione *vinxerit* per *viderit* al v. 59 (l'errore *iunxerit* di *Ve⁴* è frutto di un fraintendimento paleografico della forma *vinxerit*). La forma *viderit*, graficamente molto vicina a *vinxerit*, può essere errore banalizzante. Il sospetto che le due lezioni siano due varianti d'autore è insinuato tuttavia dalla stessa fonte pseudo-omerica. Nell'*Inno a Ermes*, infatti, si leggono a poca distanza l'uno dall'altro i seguenti versi:

ἔνθ' Ἑρμῆς μὲν ἔπειτα κιὼν παρὰ λάινον ἄντρον
 ἐς φῶς ἐξήλαυνε βοῶν ἴφθιμα κάρηνα:
 Λητοῖδης δ' ἀπάτερθεν ἰδὼν ἐνόησε βοείας
 πέτρῃ ἐπ' ἠλιβάτω [...]
 (vv. 401-404)

ὦς ἄρ ἔφη καὶ χερσὶ περίστρεφε καρτερὰ δεσμὰ
 ἄγνου: ταὶ δ' ὑπὸ ποσσὶ κατὰ χθονὸς αἶψα φύοντο
 αὐτόθεν, ἐμβολάδην ἐστραμμέναι ἀλλήλησι,
 ῥεῖά τε καὶ πάσῃσιν ἐπ' ἀγραύλοισι βόεσσιν,
 Ἑρμῆω βουλήσιν κλεψίφρονος [...]
 (vv. 409-413)

Nel primo passo si fa riferimento ad Apollo, che entrando nella grotta di Hermes nei pressi del fiume Alfeo (*Alphei antris* dice infatti il Marsuppini) “vede” le vacche che gli sono state rapite e nascoste, nel secondo ad una sua piccola vendetta nei confronti dell’astuto dio bambino. La possibilità che le lezioni *viderit* e *vinxerit* (traduzione rispettivamente dei verbi greci ἐνόησε al v. 403 e περίστρεφε al v. 409) possano essere due varianti presenti già nell’archetipo non può essere esclusa del tutto. A quanto finora detto si aggiunga che i vv. 409-413 dell’*Inno* sono ancor oggi molto discussi, perché il testo non dice esplicitamente se Apollo intende legare Hermes o gli animali (al v. 409 χερσὶ potrebbe riferirsi alle mani di Hermes, chiuse nei lacci, sia a quelle di Apollo, che approntano i lacci). La lezione *vinxerit*, dunque, potrebbe indicare la posizione critica del Marsuppini, che interpretava il testo come il tentativo di Apollo di legare le bestie, non il dio. Pur ritenendo molto probabile che *viderit* possa essere errore di trasmissione, la scelta più prudente sembra quella di considerare la lezione una possibile variante d’autore. Difficile indicare le possibili ragioni di un passaggio da *vinxerit* a *viderit*: il Marsuppini potrebbe aver ritenuto improprio alludere all’episodio dell’incatenamento degli animali senza prima riferire che questi erano stati ritrovati da Apollo, o forse la lezione *viderit* gli consentiva di aggirare il problema interpretativo del passo greco. Nell’edizione è stata accolta la lezione *viderit*, che è lezione presente nel codice Laurenziano.

Si osservino ora gli errori *Caucaseoque* di $L^1 N^2 N^7 B Ge Ve^4$ e *Caucaseaque atque* di A in luogo di *Caucasea atque* di $L N C R V^4 L^2 L^3 N^5$ a VI 68 (ma *Caucaseo atque* in $N C R V^4$). La lezione *Caucaseoque* deve certamente essere ascritta agli errori di tradizione, perché il genere dell’aggettivo è maschile, quando invece dovrebbe essere femminile per concordare con il sostantivo del verso precedente *rupe*, a cui si riferisce. Dall’errore sembra tuttavia di poter ricavare una perduta variante d’autore: *Caucaseaque*. Per il fatto che questo gruppetto di codici concorda in varianti che con più sicurezza possono essere imputate alla volontà dell’autore, sono orientata a credere che la primitiva forma del verso del carne possa essere stata *Caucaseaque avidam viscere pascis avem*. L’errore di genere dell’aggettivo non è significativo: presente anche in codici appartenenti a rami diversi della tradizione (ne sono un esempio $R N C V^4$), sulla scia del termine maschile *viscere*, che poco dopo segue nel verso, potrebbe essere poligenetico. La mia ipotesi è che l’iniziale forma *Caucaseaque*, con un *-que* in anastrofe

poeticamente rozzo, possa essere stata corretta in un secondo momento dal poeta con la variante migliorativa *Caucasea atque*. A confermare la validità di tale supposizione è il codice *A*, che nello stesso *locus* testuale ha la lezione *Caucaseaque atque*. Il codice declina esattamente l'aggettivo, ma registra contemporaneamente quelle che, sulla base di tutti gli altri testimoni, sarei propensa a riconoscere come due distinte varianti d'autore. L'ipotesi che avanzo è che il copista di *A* abbia avuto davanti agli occhi un esemplare in cui al v. 68 era registrata la lezione *Caucaseaque* con la variante alternativa *atque* segnata in interlinea; senza capire che si trattava di due lezioni alternative tra le quali dover scegliere, egli avrebbe copiato distrattamente le due parole in sequenza, come se l'*atque* soprascritto fosse una parola da integrare al verso, non da sostituire, producendo così ipermetria.

A prescindere dai dubbi che investono quest'ultimo elenco di lezioni, non ci sono dubbi che il gruppo di codici *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²* è portatore di alcune varianti d'autore sicure. Sia per le considerazioni precedentemente svolte a proposito di ciascuna di esse, sia per il fatto che il ramo della tradizione in cui esse si accumulano coerentemente non è quello a cui appartengono i codici *L N C*, possiamo supporre che la fase redazionale che esse testimoniano sia precedente a quella della raccolta dei carmi in silloge.

Una tale conclusione conferma, del resto, quanto preliminarmente ipotizzato sulla base di una attenta analisi della composizione dei codici, ovvero che *Ge Ve⁴ L¹ N²* testimoniano la primissima modalità di pubblicazione della poesia, quella insieme alla lettera dell'Anconitano e/o la copia del suo disegno di Mercurio⁹⁶.

Accertato che *B N⁷ Ve⁴ Ge L¹ N²* tramandano una redazione 'arcaica' del carme, si può ipotizzare che il carme *De Mercurio* sia stato revisionato dal poeta proprio in vista di una sua diversa circolazione, che non era verisimilmente ancora quella in silloge unitamente a tutte le sue migliori prove in versi, ma in una antologia più esigua, poetica e prosastica al contempo (quella attestata dai codici *A L² L³ N⁵*), che non rispondeva ancora a precisi e ben individuabili intenti artistici.

Passiamo dunque a chiarire ulteriormente i rapporti che intercorrono tra i codici di questo gruppo.

Uno solo e non particolarmente significativo l'errore che accomuna *B N⁷ Ve⁴ Ge* contro *L¹ N²*: *victo* anziché *victa* al v. 20, che potrebbe essersi prodotto sulla base dell'ablativo *colore* che segue ed essere poligenetico. Privilegio dunque l'accordo di *Ve⁴ Ge L¹ N²* contro *B N⁷*, indicato dalle seguenti concordanze in errore:

⁹⁶ Mi sono occupata della questione in Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit.

12 purpurea] purpura (fa eccezione Ve^4 , che potrebbe aver facilmente sanato l'errore congettura); retro] recto; 18 Pyrgotelem] Pergetilem; 22 deiciet] deiiecit, deiiecit N^2 ; 28 marmora] marmore (l'errore, che è presente anche in $C V^4$, può essere poligenetico); 39 lumine] numine (non dà senso); 46 ut] et (eccetto Ve^4); verbis] urbes; 49 Maia] Maias, Maiam N^2 ; 73 queque] quasque.

Un rapporto più stretto tra i codici Ve^4 Ge può essere individuato sulla base degli errori, anche se non particolarmente significativi, *cechum solers* per *tecum solers* al v. 19, *Appelles* per *Apelles* al v. 19 (variante grafica, che genera un errore prosodico; compare anche nel codice *B*, dove potrebbe essersi prodotto per poligenia); *pincis* per *pingis* al v. 25 e *iterum* per *iterumque* al v. 29 (l'omissione, comune anche a *L C R*, potrebbe essere poligenetica; $N V^4$ potrebbero aver sanato indipendentemente l'errore perché l'espressione *iterumque iterumque* è piuttosto usuale in latino).

Il codice Ge non ha errori suoi propri, mentre Ve^4 ne ha alcuni:

16 arte] ante (non dà senso); 18 Mentoraque] Metoraque; 19 quin] quim; 48 vela] vella; 70 referre] refferre; 76 sono] somno (non dà senso).

Si ipotizza perciò un rapporto di discendenza diretta di Ve^4 da Ge , così rappresentabile:



Il rapporto di dipendenza del manoscritto Veneziano da quello Genovese, suggerito anche dall'indiscutibile somiglianza dei disegni che tramandano, trova del resto conferma nell'omissione della trascrizione dei versi sottostanti la figura di Mercurio e del biglietto di Ciriaco, assenti in Ve^4 ma presenti in Ge^{97} .

Due sole lezioni indicano un rapporto più stretto tra $L^1 N^2$: *tardo* per *tarda* al v. 36 e *scaevo* per *sevo* al v. 66. Separano i due codici alcuni errori disgiuntivi.

Errori di N^2 :

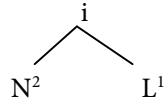
13 coma] comi; 22 deiciet] deiiecit; 26 visus] visos; 49 Maia] Maiam.

Errori di L^1 :

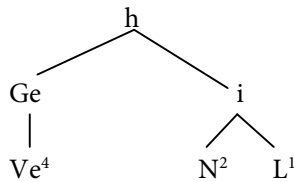
⁹⁷ Cfr. Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit.

12 flamine] a flamine; 29 Neptunnumque] Neptumommque; 31 Praxitelesque] Praxitilesque; signet] siget; 37 quom] ouom; 47 tunc] tun; 61 primum *om.*; 65 solvis] solius; 68 pascis] pasois.

Si schematizzano così i rapporti tra i due codici:



Un grafico di questo tipo dà conto dei rapporti tra Ve^4 Ge L^1 N^2 :



Un rapporto più stretto i tra i mss. B N^7 rispetto a h è indicato dai soli errori congiuntivo *furit* per *fuerit* al v. 5 e *Pirgotilem* per *Pergetilem* al v. 81 (quest'ultimo, presente anche in V^4 , potrebbe essere poligenetico).

La possibilità che uno dei due manoscritti possa discendere direttamente dall'altro è esclusa da alcuni errori separativi.

Errori di B :

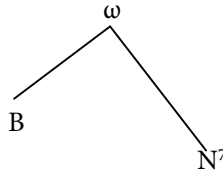
8 faciat] fatiat; 9 vivit] venit (non dà senso); 12 flamine] flammea (non dà senso); 13 adoperta] aperta (non dà senso); 15 nunc] tunc; 27 equos] equis (è il complemento oggetto di *sculpsert* che si legge al verso seguente); 27 Euphranor] Emphranor; 28 Myro] viro (non dà senso); 30 delphinis] delphinas (dativo retto dal verbo *credat*); 33 fingat] fingit (il verbo, come i precedenti, deve essere coniugato al congiuntivo presente); 45 findam] sindam.

Poiché non costituisce errore, l'inversione *modo misit* per *misit modo* al v. 1 è inserita nella fascia delle varianti d'autore probabili.

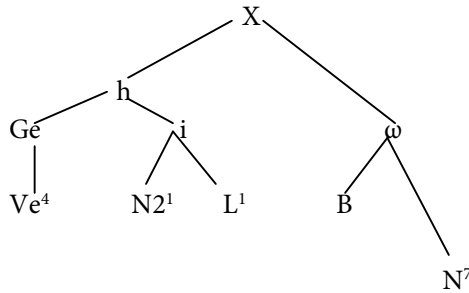
Errori di N^7 :

16 manus] manum (è il soggetto di *finxerit*); 26 Zeuxis] Tensis; 28 viva] iussa (non dà senso); 29 Scopas] Copas; 34 cedere] cederet; 38 doctas] docta (l'aggettivo qualifica il sostantivo *manus*, non *tellus*); 44 vales] vale; 48 iuuet] vivet; 55 fuerit] furit; 66 Deum] Deom; 67 duris] di (*spatio relicto*).

I rapporti tra i B e N^7 possono dunque essere così schematizzati:



Possiamo quindi ipotizzare che i codici $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$ intrattengano rapporti di questo tipo:



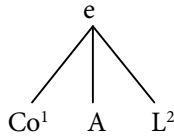
Il codice Co^1 si accorda in tutti gli errori comuni a $A L^2 L^3 N^5$ ed anche nella possibile variante d'autore *Marti* per *Martis* al v. 65. L'ipotesi che Co^1 possa coincidere con l'antigrafo di $A L^2$ è esclusa dal minor numero di poesie del Marsuppini che esso tramanda; quella che invece possa discendere da uno dei due codici, o dai loro codici *descripti*, è negata del fatto che esso non possiede tutti i loro errori disgiuntivi. Si tenga inoltre presente che Co^1 ha errori suoi propri:

25 uvis] usis; 27 Euphranor] Eufranon; 3 Praxitelesque] Praxitelisque; 43 carmine] carmina; 58 uterque] utrique; 60 furti] furtis; 67 rupe] luce (non dà senso); 31 Gnidi] Ognidi; 32 Gnidus] Ognidos.

Una considerazione a parte merita il v. 73, che nel codice leggiamo nella forma *est quom vita tenet cunctis facundia maior* anziché *denique que cupias subducis lumina*. Questo esametro presenta sicuramente degli errori (la prima parte, infatti, non dà senso), ma l'eloquenza è un dono di Mercurio. All'obiezione che mal si collega a quello successivo, il motivo centrale del quale è il sonno, si può replicare con la possibilità che in uno stesso distico il poeta possa aver riferito due diverse ἀρεταί del dio. Propenderei pertanto a ritenere il verso derivato (con errori) da una variante, poi rifiutata per tornare alla precedente. Che possa trattarsi di una infiltrazione nel testo di una glossa marginale, pare difficile, sia perché si tratta di un verso, sia perché nel

carme non ci sono altri riferimenti all'eloquenza da spiegare così; plausibile è invece un'interpolazione.

Coerentemente con i dati raccolti, si può presumere che Co^1 derivi dallo stesso angrafo di $A L^2$:



Ho ritenuto trascurabili, o comunque non probanti per stabilire le possibili affinità tra i testimoni del carme, gli accordi nelle seguenti lezioni (la lezione che precede è quella accolta nella mia edizione): *Pogi* per *Poggi* al v. 1 di $V^4 Ve^4$; *fixerit* per *finxerit* al v. 16 di $L N^2$; *Iensis* per *Zeusis* al v. 26 di $L A$; *Praxiteles* per *Praxitesque* al v. 31 di $L^3 L N C R$ (il solo codice V^4 , appartenente al gruppo a , può aver emendato l'errore prosodico, che, presente anche in L^3 , potrebbe essere poligenetico); *tum* ($tun L^1$) per *tunc* al v. 47 di $L N C R V^4 A L^2 L^3 Co^1 S$; *Cillenius* per *Cyllenius* al v. 51 di $V^4 Co^1$; *Promothea* per *Promethea* al v. 67 di $L N^7$; *surgere* per *suggere* al v. 76 di $L^1 B$; *Neptunnumque* per *Neptunumque* al v. 29 di $N B Ve^4$.

Carme VII

La poesia è tramandata dai manoscritti $L R N N^{10}$ (vv. 15-20, 31-32) G (vv. 15-20, 31-32) $A L^2 L^3 N^5 V^4 Ve^4$ (vv. 1-42; la presenza di questi soli del carme nel codice è imputabile alla caduta accidentale di un foglio del codice) e la stampa S .

Tra tutti i codici della tradizione si possono isolare $N^{10} G$, che si presentano strettamente legati tra di loro sia dal punto di vista strutturale, in quanto attestano una versione ridotta del carme corrispondente ai soli vv. 15-20 e 31-32, sia perché accomunati da errori e varianti.

Sono certamente errori le lezioni *ignotos* per *ignotis* al v. 20 (l'aggettivo deve concordare con il successivo *feris*) e *Pyramida N¹⁰*, *Pyrramida G* per *Pyramidum* al v. 19 (ipotizzo un fraintendimento paleografico della vocale u soprascritta dal segno del compendio nasale con una a).

Si configurano invece come varianti d'autore le seguenti lezioni:

19 nam modo] et nunc; 31 modo] nuper; 32 Musis] Nymphis.

Posto che nessuna delle tre forme può spiegarsi con un banale fraintendimento paleografico, si può osservare come la prima sia plausibile nel verso per significato e

prosodia, la seconda sia invece prosodicamente scorretta, la terza accettabile e pertinente alla citazione del dio Pan, che segue immediatamente dopo nel verso.

Se, come pare evidente, i due testimoni registrano tre varianti d'autore certe, il problema che conseguentemente si pone è quello della loro successione. Poiché è legittimo credere che il Marsuppini nel rivedere il proprio testo lo abbia migliorato, anziché peggiorato, si può supporre che le lezioni registrate da *N¹⁰ G* siano delle varianti cronologicamente precedenti. Al v. 19 *et nunc* potrebbe infatti essere stato corretto in *nam modo* per evitare la ripetizione con l'*et* incipitario al v. 20, mentre al v. 31 *nuper* potrebbe essere stato corretto in *modo* per eliminare l'anomalia prosodica. Per quel che riguarda la terza variante, non ci sono elementi interni al testo che permettano di spiegare un passaggio dalla lezione *Nymphis* a *Musis*, che pure deve essere ritenuto probabile sulla scorta delle considerazioni svolte a proposito delle due lezioni precedenti. Come si è già avuto modo di accennare, *Nymphis* sembra il termine più appropriato, perché immediatamente dopo nel verso segue il nome del dio agreste Pan; il riferimento alle Muse, le dee per eccellenza della poesia, è comunque accettabile. Poiché ritengo verisimile la proposta di Jean Colin di identificare gli epigrammi inviati a Firenze al Marsuppini con quelli copiati dall'Anconitano a Lébadée nell'antro Trophonios nel 1436, nei quali sono menzionati sia Pan, sia le Ninfe⁹⁸, ipotizzo che la correzione del termine *Nymphis* in *Musis* al v. 32 possa essere stata determinata dalla volontà del poeta di adeguarsi al ben noto errore dell'amico di confondere le dee dei boschi con quelle della poesia. Un simile errore, d'altra parte, è accertato anche per il disegno delle tre Ninfe tratto da un rilievo a Samotraccia, che Ciriaco diffuse con il lemma sottostante "Musae"⁹⁹.

Per il fatto dunque che alcune varianti adiafore particolarmente significative si presentano coerentemente raggruppate in questo ramo della tradizione, si può supporre che i due codici *N¹⁰ G* siano i testimoni di una redazione arcaica del carme.

Esclusa la possibilità che il poeta possa aver divulgato un estratto del suo carme, apportando al testo delle modifiche peggiorative o che i vv. 15-20 e 31-32 possano coincidere con un abbozzo primitivo e incoerente del carme, poi ampliato in una forma più elaborata (l'assemblaggio dei versi ha poco senso ed è difficile considerare incipitario il v. 15), si può ipotizzare che questa versione ridotta sia un estratto fatto

⁹⁸ Cfr. *Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco*, cit., p. XXXII, n° 213-216 (in particolare n° 214); Colin, *Cyriaque d'Ancone*, cit., pp. 546-549.

⁹⁹ Gli studiosi dell'opera ciriacana sono in dubbio se l'errore sia attribuibile a Ciriaco o ai copisti e miniaturisti della tradizione. L'oscillazione tra le lezioni *Nymphis* e *Musis* che si registra nel carme del Marsuppini, se non può essere di aiuto per risolvere la questione, è certo un ulteriore ed interessante elemento su cui riflettere. Una riproduzione del disegno delle Ninfe (ma "Muse"), oggi conservato al Louvre, si trova in Mitchell, *Archaeology and Romance*, cit., p. 474, Tav. 34.

dallo stesso Ciriaco da una primitiva redazione della poesia. Significativamente nell'*Itinerarium* (una redazione più ampia dell'epistola a Eugenio IV del 18 ottobre 1441) l'Anconitano ricorda, all'interno di una breve antologia di versi che alcuni dotti amici (tra cui Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa) gli hanno dedicato, un lusinghiero omaggio ricevuto dal Marsuppini, citando proprio i vv. 15-20 e 31-32, con le stesse lezioni registrate dai codici N^{10} G^{100} :

Karolum vero Arretinum illum doctissimum, et optimum Secretarium Beatitudinis Tuae suos inter, quos de me jam pridem conscripserat, elegos talia hac utique de re cecinisse cognovimus: «Hic maria, et ventos, et duros perferet imbres, / ut sibi quam grandes accumulentur opes. / At tu non gemmis, non fulvo carperis auro, / sed res antiquas quaerere magna sitis / et nunc Pyramidum spectas miracula sollers, / et legis ignotis scripta notata feris / nuper et e vasta misisti epigrammata rupe, / quae fuerant Nymphis, Panque dicata tibi etc.»

Ciò detto, ritengo possibile che il rapporto di N^{10} con G possa risolversi in una discendenza diretta del secondo dal primo. N^{10} , infatti, non ha errori propri, mentre G ne ha uno: *perferat* per *perferet* al v. 15.

Rappresenterei dunque i rapporti tra i due codici con un grafico di questo tipo:



Tutti gli altri codici, per il fatto che non condividono le varianti di N^{10} G , sembrano appartenere ad una fase redazionale posteriore. Essi tuttavia non presentano errori congiuntivi significativi, che permettano di ipotizzare l'esistenza di un capostipite comune. Tali codici, tranne il solo L , recano al v. 38 l'errore *thoris* anziché *choris*, ma l'errore è così banale (un fraintendimento paleografico della consonante *t* con *c*) da non consentire di trarre conclusioni a riguardo. Per la stessa ragione, anche l'errore *thalamos* per *calamos* al v. 42, attestato da tutti i testimoni eccetto V^4 , non è probante.

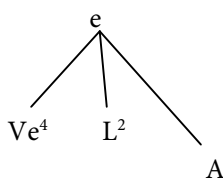
Posto che già per tutti i carmi della probabile silloge sono stati definiti i rapporti tra i codici L N C R V^4 (che indico con la sigla *a*) e tra A L^2 L^3 N^5 (che indico con la sigla *e*), resta da chiarire la sola posizione di Ve^4 .

Un rapporto più stretto di Ve^4 con A L^2 L^3 N^5 è indicato dall'accordo nelle lezioni *rhetoras* per *rhetores* al v. 2, *Babilonos* per *Babylonis* al v. 21, *celebrata* per *celebranda*

¹⁰⁰ Cito da Kyriaci Anconitani *Itinerarium*, cit., p. 6.

al v. 25. L'ipotesi che Ve^4 possa coincidere con l'antigrafo di $A L^2$ è esclusa dal fatto che il codice tramanda solo una coppia di carmi del Marsuppini, contro il ben più cospicuo numero attestato dagli altri due testimoni. Impossibile, del resto, che derivi, direttamente o indirettamente, da uno di essi o da un loro codice *descriptus*, perché non ne possiede gli errori peculiari. Si tenga presente inoltre che Ve^4 ha due errori suoi propri: *Ces* per *Caesaris* al v. 8 e *ferris* per *feris* al v. 20 (la variante grafica produce nel verso una prosodia scorretta).

Proporrei dunque per Ve^4 una posizione stemmatica di questo tipo:



Poco significativo, perché di natura paleografica, mi è infatti parso l'unico errore *locuta* per *locata* al v. 38, che congiunge Ve^4 con i codici $V^4 R N C$.

Carme VIII

La poesia è tramandata dai manoscritti $L N C R A L^2 L^3 N^5 Co^1 Pe P$ (vv. 1-96, 119-130, 133-144) e dalle stampe $S Hom$.

Tra quest'ultime appare particolarmente degna di interesse *Hom*, una raccolta cinquecentesca di traduzioni umanistiche da Omero, all'interno della quale hanno trovato accoglienza i soli vv. 55-78 del carme, quelli in cui il poeta, parafrasando gli ultimi versi del libro V dell'*Iliade* (846-909), rievoca il ferimento di Marte ad opera dell'acheo Diomede. L'ipotesi che la stampa abbia attinto il componimento da un testimone manoscritto mutilo dei fogli iniziali e finali o possa riprodurne una prima redazione ridotta, pare ragionevolmente da respingere in favore dell'ipotesi che il componimento sia stato precocemente apprezzato dal pubblico dei lettori come un campione di traduzione omerica.

A proposito delle forme *Lygurge* per *Licurge* al v. 20 (attestata da tutta la tradizione tranne *Hom*, che non ha il verso, e Co^1 , che potrebbe invece aver corretto indipendentemente) e *Titide* per *Tidide* al v. 77 (attestata da tutti i testimoni eccetto *Hom* e S) si è già avuto modo di avanzare l'ipotesi che possa trattarsi di due varianti grafiche imputabili all'autore.

Alcuni errori distinguono i testimoni del carme in due serie: la serie $A L^2 L^3 N^5 Pe Co^1 P Hom$ (che indico con la sigla e) e quella $L R N C$ (che indico con la sigla a).

Accomuna tutti i codici della famiglia *a* l'errore *nunc* per *nam* al v. 56. Sebbene *nunc* abbia una sua plausibilità nel verso (non ne compromette il significato, né la prosodia), *nam* sembra lezione migliore, perché conferma e spiega quanto affermato nel verso precedente, ovvero che non tutte le guerre sono state propizie al dio. A questo si possono aggiungere gli errori *narrare* per *errare* al v. 41, l'omissione di *est* al v. 35 e la variante grafica *dissicit* per *disicit* al v. 1.

Le forme *bello* per *bella* al v. 55, *nomine* per *nomina* al v. 118 (l'assenza dei vv. 95 e 118 impedisce di verificare la lezione di *Hom*), *aris* per *armis* al v. 95 congiungono *A L² L³ N⁵ Pe Co¹ P Hom*. Nel primo e nel secondo caso ci troviamo di fronte ad un errore di accordo banale, che *Hom* ed i codici *Co¹ P* potrebbero aver sanato con facilità; nel terzo ad una possibile variante d'autore.

L'errore *gnatum* per *gnatam* al v. 105, che appare molto congiuntivo per quanto riguarda il senso e accomuna *A L² L³ N⁵ a L N C R*, potrebbe essere poligenetico o emendato con facilità da *Pe Co¹ P*.

All'interno del gruppo di codici *e*, accordi più stretti mostrano fra loro *Pe Co¹ P*. Ad una maggiore affinità di *Pe Co¹* contro *P* ne corrisponde però una di *Pe P* contro *Co¹*.

La stretta relazione tra i codici *Pe Co¹* ci è indicata dalla comune e certamente significativa omissione dei vv. 131-132, nonché dall'errore *es* per *est* al v. 13 (ma lo stesso errore, presente anche in *N*, potrebbe essersi prodotto indipendentemente per ripetizione del verbo che si legge al v. 14).

Quattro gli errori che accomunano *Pe P* contro *Co¹*: *Retaci* per *Retaei* al v. 66; *rupit* per *ruperit* al v. 78; *coniux* per *coniunx* al v. 91. Ad essi si può aggiungere la significativa inversione *fractis cellis* per *cellis fractis* al v. 38 che, non compromettendo né il senso, né prosodia del verso, può essere accolta nella fascia delle varianti d'autore probabili.

Si potrebbe dunque privilegiare l'affinità tra *Pe Co¹*, ritenendo che gli errori per lo più paleografici di *Pe* possano essere stati corretti da *Co¹*. Lo stesso codice potrebbe aver corretto l'errore di inversione involontariamente, commettendo casualmente un seconda inversione; ma si potrebbe anche supporre che l'errore sia stato emendato nell'antigrafo da cui derivano *Co¹ Pe* dopo che *Pe* era stato copiato, ma prima che lo fosse *Co¹*.

La presenza di errori singolari separa i due codici.

Errori di *Pe*:

4 clipeo] clipeo; 8 limen] lumen; 10 aptaque] actaque; 14 sanguinis] sagninis; 16 meret] marat; 18 tangat] tannat; 22 Minerva] Minercia; 37 apium] apum; 42 siquos] siquoso; 61 complesti] comprestis; 62 Dardanique] Dardanique; 82 somno] sanno;

109 sanguine] sagnine; 114 sanguinis] sagninis; 118 patruo] patrio; 121 ceu] cieui;
122 numine] lumine; 136 carmine] carminet.

Errori di *Co*¹:

6 iam Geticos campos] hic delubra tibi; 7 hic delubra tibi] iam Geticos campos; 11
laxas] lapsas; 18 inculto] inculta; 22 suis] tuis; 29 forte] fonte; 42 ah] at; 49 finisses]
finisset; 75 et *om.*; 88 ullo] nullo; 92 e] et; 96 nec] hae; 99 esset] etiam; 112 Armenie]
Armanie; 129 Siracusii] Sycurasii; 135 Eschylus] Exilis.

Il codice *Co*¹, oltre a questi errori propri, presenta delle varianti che, per la loro qualità, possono far sospettare di essere delle primitive varianti d'autore:

55 prosunt] surgent; 61 complesti ac] complectitur (il v. 61, come in *Co*¹, è prosodicamente scorretto, ma il senso non è compromesso: *complectitur* avrebbe Marte per soggetto e reggerebbe i due accusativi *terras* e *aethera*); 63 undis] umbris (a margine del verso, preceduta dall'abbreviatura *aliter*, un seconda mano, indicata in apparato con la sigla *Co*², registra la lezione corretta *undis*. *Umbris* è accettabile per prosodia e significato); 92 e] et; currit] fugit (errore prosodico); 108 ut laxent] et lassant; 135 quali sua] sua qualia.

Di natura più incerta appaiono invece le seguenti varianti:

1 urbes] urbem; 5 hec terra tibi] Gradive hec; Gradive] tibi terra; 96 Cassandram]
Cassandre; 137 Orphica] carmina.

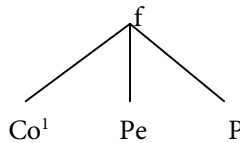
Nel primo caso la vicinanza grafica tra le due lezioni ed il senso inducono a non escludere la possibilità che *urbem* possa essere errore di copia. Nel secondo caso un errore di inversione tra il primo emistichio del v. 6 e quello del v. 7 (6 iam Geticos campos] hic delubra tibi; 7 hic delubra tibi] iam Geticos campos) fa sospettare che anche il diverso ordine delle parole al v. 5 possa essere una variante di trasmissione. Nel terzo caso si potrebbe pensare ad un iniziale costruito ricalcato sul volgare (nel latino classico il verbo *iuvo*, infatti, regge l'accusativo), ma la vicinanza grafica delle due forme insinua il dubbio che *Cassandre* possa essere un errore. La lezione *carmina* per *Orphica* al v. 137 può essere variante d'autore considerando tra parentesi tutto il v. 138; è verisimile, tuttavia, anche un errore di anticipazione del *carmina* che si legge nel verso successivo.

L'ipotesi che *P* possa essere l'antigrafo *Co*¹ *Pe* è esclusa da una serie di errori suoi propri:

3 nostris] nobis; 5 terra] tria; 6 arva] aura; 19 sacrilegis] sacrilegiis; 27 ah] at; 29 stimulat] stimat; 31 languentia] languetia; 36 strepit] sterpit; 47 humanas] humas; 50 Atlantiades] Athalantides; 54 exitiumque] exitiumque; 58 homini] homin; 60 repetunt] repetant; 64 Ide] inde; 65 aera] area; 119 abi] ab; 123 transferre] trasferre; 125 tunc] tun; cognoscere] cognosere; 128 Ascreo] Asereo; 135 Eschylus] Et Schylus.

Se poco sopra è stata rivelata una maggiore affinità tra *Co¹ Pe* contro *P*, la presenza di alcune varianti d'autore nel solo codice *Co¹*, per quanto riguarda il carne VIII, e in tutti e tre codici, per quanto concerne invece il carne V (cfr. le possibili varianti *Lauram* per *Xandram* e *que* per *quam* a V 15), induce prudentemente a ritenere che *Co¹ Pe P* possano derivare tutti da uno stesso esemplare, pasticciato, con varianti e correzioni (si potrebbe pensare che il distico, omissso da *Co¹ Pe*, ma non da *P*, fosse scritto in margine, o inserito dopo che *Co¹ Pe* erano stati copiati; da tale esemplare il solo *Co¹* potrebbe aver copiato anche il carne IV, per il quale si dimostra ugualmente testimone di varianti autoriali, più o meno sicure (cfr. a IV 22 *pro res* per *mores*, a IV 26 *rura quoque* per *ruraque et*, a IV 34 *sono est* per *sono*).

Schematizzerei dunque i rapporti dei tre codici in uno stemma di questo tipo:



La possibilità che i rapporti che emergono dalla collazione dei testimoni di questo carne possano anche essere diversi da quelli ipotizzati per il carne V, non può comunque essere esclusa. Non è impossibile, infatti, che *Pe* abbia attinto i carmi del Marsuppini da due differenti esemplari.

Poiché *f* non ha tutti gli errori di *A L²* (mancano *vocant* per *vocat* al v. 83, *abole* per *abde* al v. 121, *Moenios* per *Meonios* al v. 127), si potrebbe ipotizzare l'esistenza di un testimone intermedio con gli errori congiuntivi di *L² N⁵*, oppure supporre che *f* abbia corretto indipendentemente i due errori.

Passiamo dunque alla stampa *Hom*, che sembra appartenere ai codici del gruppo *e* per l'errore al v. 56 *nunc* per *nam*. La possibilità che uno dei codici derivi da *Hom* è esclusa dal fatto che la stampa attesta una versione ridotta del carne (vv. 55-78); quella invece che derivi dall'antigrafo di *Hom* non può essere dimostrata. Si noti tuttavia quanto riportato in una nota segnata al f. 296r del codice *N*: «Ex alio codice Arretino habetur carmen Caroli Marsuppini, quo invehitur In Martem. Incipit: Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella. Explicit: corque ferox medium rupit hasta tuum [...] quod deficit in VI tomo Carmina Illustrium Poetarum Italarum. Flor. 1920». È certa l'esistenza di un codice contenente i soli vv. 55-78 del carne del Marsuppini, precedu-

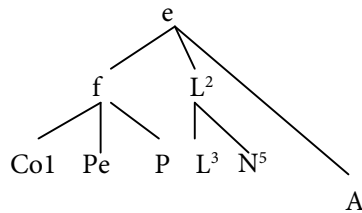
ti dallo stesso titolo, *In Martem*, che compare anche in *Hom* (*Karolus Aretinus in Martem*). Se questo manoscritto, smarrito o perduto, fosse stato l'antigrafo di *Hom*, si potrebbe supporre una sua possibile discendenza da uno dei manoscritti oggi noti.

Data l'impossibilità di poter assegnare ad *Hom* una posizione precisa nello *stemma codicum*, mi limito in questa sede a ricordarne gli errori singolari ed ascriverlo genericamente al gruppo di *e*.

Errori di *Hom*:

61 complesti] conplesti; 62 Dardaniique] Dardanaique; 64 Ide] Ida; 66 Rhetei] Rhoertei.

Schematizzerei le riflessioni finora svolta in un grafico di questo tipo:



Nella catalogazione degli errori di tradizione ho ritenuto trascurabili i seguenti accordi: al v. 31 *et* per *etiam* di $L L^3$; al v. 35 *viridesque* per *virides quod* di $N C L^3$; al v. 36 *cadunt* per *cadant* di $N^5 Co^1$ (potrebbe essere poligenetico); al v. 39 *ex agmine* per *examine* di $R C Co^1$ (potrebbe essere poligenetico); al v. 66 *Rhetaci* per *Rhetei* di $L A Co^1$ (potrebbe essere poligenetico); v. 74 *minus* per *nimis* di $N L^3 Co^1$; al v. 80 *nec* per *nunc* di $L R N^5$; al v. 91 *coniux* per *coniunx* di $L C P Pe$; al v. 139 *tunc* per *tum* di $A L^3$.

Carme IX

La poesia è tramandata dai manoscritti $L N C A L^2 L^3 N^5 I^1 V^3 V^6 Lu^1$ (vv. 1-23) $Ve Ve^1 Ve^2 Ve^3$ (vv. 1-6, 87-104) $F Ny Ny^1 Y U^6 B^1 Ch O^2 H$ e dalla stampa *S*.

A proposito dell'errore *Phirna* per *Phryna* al v. 85, che accomuna tutti i testimoni della tradizione (eccetto N^5 ed *S*, che potrebbero aver corretto indipendentemente il nome), è già stata avanzata l'ipotesi che esso possa risalire allo stesso Marsuppini.

Un 'errore' d'autore, d'altra parte, ritengo possa essere anche la forma *Smindiridem* in luogo di *Mindiridem* al v. 51. La deformazione del nome proprio del Sibaritico, noto per delicatezza, pigrizia e uno stile di vita lussuoso, secondo quanto raccontano Erodoto (VI 127) e Seneca (*De ira* II 25, 2), potrebbe risalire al codice nel quale il Marsuppini leggeva l'opera del filosofo latino. Le edizioni critiche del *De ira* attestano infatti la lezione *Smindyridem* nell'apparato degli errori di tradizione, insieme a *Min-*

*duridem, Mindyridem, Mindiridem, Miridiem, Miridem, Mindridem*¹⁰¹. Sono pertanto orientata a considerare le varie forme del nome che la tradizione manoscritta della poesia registra come un caso di diffrazione in presenza (*Smindyridem* L A L² L³ N⁵ V³ V⁶ Ny¹ U⁶ B¹, *Frondiridem* N, *Frundiridem* C, *Sinindrydem* I¹, *Sinindyridem* Ve Ve¹ Ch H, *Sinidridem* F, *Sinindiridem* Ny Y O², *Smindyridem* S). Il fatto che esse siano tutte per lo più caratterizzate da una *s* iniziale (fanno accezione solo *N C*), pare del resto indicare inequivocabilmente la loro comune discendenza da una lezione originaria, che recava ad inizio parola una tale consonante. La lezione *Smindiridem*, verisimilmente imputabile all'autore e variamente fraintesa dai copisti, è dunque accolta in edizione.

Ciò detto, si può notare che alcuni errori distinguono i testimoni del carne in due serie: da una parte i manoscritti A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Lu¹ B¹ Ve Ve¹⁻² Ve³ Y O² U¹ Ny¹ Ch Ny F H (che indico con la sigla *e*), dall'altra i manoscritti L N C (che indico con la sigla *a*).

Apparenta i codici della prima serie l'errore *non* per *nunc* al v. 54 (anche se poco probante, perché imputabile ad un banale fraintendimento dell'abbreviatura; considero gli errori *rem* di *F* e *iam* di *H* derivanti da una cattiva interpretazione della lezione *non*; i codici *Lu¹* e *Ve³*, mancando del verso, non consentono di verificare la lezione) e l'omissione della preposizione *in* al v. 71. Apparentano i codici della seconda serie l'errore *ficus* per *fucus* al v. 75 (non dà senso) e la variante grafica *secli* per *seculi* al v. 4 (rende il verso ametrico).

Come già detto, la lezione *bilique* per *bileque*, metricamente insostenibile, registrata dai codici L N C A L² L³ N⁵ (*vilique* di L N C A si spiega con un banale fraintendimento paleografico della consonante *b* con *v*), potrebbe essere una variante d'autore arcaica. Il Marsuppini potrebbe infatti aver inizialmente accolto nel testo la forma dativa del termine sul modello plautino di *Amph.* 727 («*atra bili percitast*»), ma poi, accortosi dell'errore prosodico, averla corretta con l'ablativo. Si potrebbe ipotizzare che tale correzione fosse presente già nell'archetipo di tradizione, ma verisimilmente annotata in modo poco chiaro, così da indurre i copisti ad una scelta arbitraria delle due lezioni che leggevano in corrispondenza del termine.

Tra i codici del gruppo *e* una maggiore affinità tra i codici Ch Y Lu¹ O² Ny¹ V³ U⁶ B¹ Ny I¹ F H V⁶ Ve Ve¹ sembrerebbe indicata dall'errore *melle* per *mella* al v. 14 (*Ve³* non ha il verso; O² potrebbe invece aver emendato indipendentemente l'errore).

Un rapporto più stretto può quindi essere riconosciuto tra i codici V³ U⁶ B¹ Ny I¹ F H V⁶ Ve Ve¹ sulla base dell'errore *glorie* per *gloriole* al v. 45 (*glorie* è ametrico; *gloriole* è *lectio difficilior* e riprende Cic. *Epist.* V 12, 9; VII 5, 3).

¹⁰¹ cfr. Senecae *De ira*, cit., p. 146. Il personaggio è citato dal Marsuppini anche nella *Consolatoria*: cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 428, r. 1197.

Posto che i codici appena citati devono necessariamente derivare da un antigrafo comune, appare ovvio che tale antigrafo non possa identificarsi né con *Lu*¹, né *Y*, né *Ch*, né *Ny*¹, né *O*².

*Lu*¹ non può esserlo perché tramanda i soli primi 23 versi del carne ed ha alcuni errori suoi propri:

12 Pheacias] Phocas; 16 Meneleam] Menelaum; 20 percitis] pertiris.

Errori singolari sono registrati anche da *Y* e *Ch*.

Errori di *Y*:

7 studiosius] studiosus; 26 dicar] dicatur; 26 ridiculi] ridiculi; 26 Tantali] Tantalo; 27 iam *om.*; 29 qui] que; 30 Socratis] sacratus; 50 Sybariticum] Syvariticum; 52 ardens] arridens; 61 suis parta] parta suis (crea un'anomalia prosodica); 68 unde] bnde; 73 ignotos] ggnotos; 94 corporis] corpore; 95 superent] sperent; 97 tamen] tantum.

Errori di *Ch*:

9 vicerit] vinceret; 25 mage] magne; 42 pertrepidis] pertrepedis; 48 Siculis] seculis; 51 pensaque] penasque; 68 unde] undis; 76 mage] magne; 82 nequitie] nequitia; 104 pervium] previum.

Tre errori, di cui uno solo pare significativo, indicano un rapporto più stretto tra *O*² *Ny*¹:

39 facta] fata; 46 heredi] hac redi; 64 navita] novita, 83 sit] sic.

La presenza di errori singolari separa i due codici, escludendo la possibilità di una discendenza diretta dell'uno dall'altro.

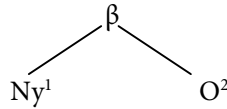
Errori di *Ny*¹:

32 Lysimacho] Lasimacho; 36 undique] unque; 44 illis] ille; 46 misero] miser; ah] hac; 74 Endymion] Enimion; 100 Cosme] Cosma.

Errori di *O*²:

7 libens] liberis (l'errore, presente anche in *I*¹ *V*⁶ *F* *Ny* *H*, potrebbe essere poligenetico); 24 Musa] Muse; 25 permittas] permittar; 34 lassaret] lasceret; 74 Endymion] Eudimion; 84 marmoreus] moribus; 88 duco] dico; 93 velut] velud.

I rapporti tra i due codici sembrerebbe così schematizzabili :



Gli errori comuni ad $\text{Ny}^1 \text{O}^2$ escludono la possibilità che il loro antigrafo possa coincidere con quello da cui derivano $\text{Ch Y Lu}^1 \text{O}^2 \text{Ny}^1 \text{V}^3 \text{U}^6 \text{B}^1 \text{Ny I}^1 \text{FH V}^6 \text{Ve Ve}^1 \text{Ve}^2$.

Ciò detto, si può osservare che all'interno del gruppo di codici $\text{V}^3 \text{U}^6 \text{B}^1 \text{Ny I}^1 \text{FH V}^6 \text{Ve Ve}^1 \text{Ve}^2$ un'affinità più stringente può essere rilevata tra $\text{I}^1 \text{Ny V}^6 \text{FH Ve Ve}^1 \text{Ve}^2$ sulla base della lezione *Fabium* per *Curium* al v. 28. Tale lezione, che in prima istanza potrebbe sembrare una variante d'autore, se non altro perché si giustifica male con un fraintendimento paleografico, ritengo invece possa essere un errore di tradizione. Tra i personaggi esemplari tipicamente citati nelle fonti letterarie come esempio di nobiltà e virtù (satira VIII di Giovenale, quarto libro del *Convivio* di Dante, dialogo *De vera nobilitate* di Poggio Bracciolini) non trovo infatti la citazione di nessun Fabio, ma sempre e soltanto quella di Caio Fabrizio Lusino, in coppia con Manio Curio Dentato. Ritengo dunque *Fabium* una corruzione del testo, verisimilmente prodottasi per assillabazione con il nome *Fabritium* che precede poco prima nel verso (*Fab-ritium e Fab-ium*). Una tale ipotesi è del resto confermata oltreché dalla scarsa diffusione che la lezione ha avuto nella tradizione e dal fatto che i manoscritti che la attestano non risultano portatori di altri varianti di natura più certa, dall'individuazione della tessera oraziana di *Carm.* I 12, 40-44: «Hunc [Fabricium] et incomptis Curium capillis / utilem bello tulit et Camillum / saeva paupertas et avitus apto cum lare fundus». Le coincidenze verbali e sintattiche inducono ragionevolmente a credere che il Marsuppini citi gli stessi personaggi del poeta augusteo.

La possibilità che $\text{V}^3 \text{U}^6 \text{B}^1$ possano coincidere con l'antigrafo da cui discendono $\text{I}^1 \text{Ny V}^6 \text{FH Ve Ve}^1 \text{Ve}^2$ è da escludere.

Una maggiore affinità di $\text{V}^3 \text{B}^1$ contro U^6 è indicata dai seguenti errori:

18 fastidit] fastidet, 68 aptior] actior; 74 clarior] clario; 99 aureolos] aureolo.

Due, invece, gli errori che accomunano $\text{U}^6 \text{V}^3$ contro B^1 : *cunctaque* per *cultaque* al v. 14 e *lasseret* per *lassaret* al v. 34. Poiché V^3 corregge in margine l'errore *lasseret* con la corretta lezione *lassaret*, il solo errore *cunctaque* per *cultaque* rimane ad indicare una possibile affinità di $\text{U}^6 \text{V}^3$. Privilegio dunque il rapporto tra $\text{V}^3 \text{B}^1$ contro U^6 , ipotizzando che l'errore *cunctaque*, verosimilmente presente nell'antigrafo di $\text{V}^3 \text{B}^1$, possa

essere stato corretto da B^1 indipendentemente, oppure essere stato emendato nell'antigrafo dopo che V^3 era stato copiato, ma prima che lo fosse B^1 .

Alcuni errori disgiuntivi separano i due codici, escludendo un rapporto di discendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di V^3 :

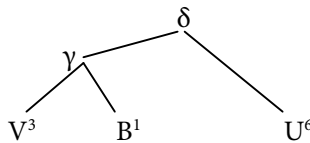
87 potuit fallere] fallere potuit; 102 mare] mate.

Il solo errore singolare di B^1 è l'inversione *iudices fallere* per *fallere iudices* al v. 87 (crea anomalia prosodica).

Poiché U^6 non ha gli errori comuni a $V^3 B^1$ e ha alcuni errori suoi propri, non può essere l'antigrafo di $V^3 B^1$:

5 cithare] citharo; 14 cultaque] cunctaque; 14 pingua] piguia; 49 pernoctas] per noctes; 53 carpere] capere; 55 pectus] pactus; 63 arti] arte; 89 quamvis] illum sollicitet quamvis (salto al v. 86); 96 sanguine] sanguie; 99 carpere] carperes.

Schematizzo le riflessioni finora svolte in un grafico di questo tipo, ribandendo come gli errori comuni a $V^3 B^1 U^6$ inficino la possibilità di riconoscervi l'antigrafo di $Ve^1 Ve I^1 Ny V^6 FH$:



Tra i codici $I^1 Ny V^6 FH Ve Ve^1 Ve^2$ un rapporto più stretto è individuabile tra $I^1 Ny$ sulla base dei seguenti errori:

35 si om.; 32 sic] sic et; 38 statuis] status; 74 ape] age; 78 firmet] fermet; 80 Mutius] Mutus.

Aggiungerei alla lista anche gli errori *libens* per *liberis* al v. 7 (comune anche a $O^2 V^6 FH$); *dictans* per *dictitans* al v. 38 (comune anche a V^6), *Phoetias* per *Pheacias* al v. 12, *percutis* per *percitis* al v. 20 (comuni anche a Ve^1) e *lasseret* per *lassaret* al v. 34 (comune anche a $V^3 V^6 Ve Ve^1 U^6 Ch$), perché, anche se potrebbero essere poligenetici, indicano il reciproco accordo dei due testimoni.

I rapporti tra $I^1 Ny$ non sembrano comunque risolversi in un rapporto di discendenza dell'uno dall'altro. Una serie di errori singolari separa infatti i due codici.

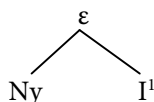
Errori di I^1 :

16 Meneleam] Menaleam; 38 maiorum] miorani; 48 *om.*; 50 es] est; 51 Smindyridem] Sinindrydem; 67 rugosi] rigosi; 69 ferrea] forrea.

Errori di *Ny*:

16 seu] sceu; Meneleam] Menelaum; 19 simulans] simillans; 22 sit] si; 32 probat] pro hac; 48 titulis] ritulis; 66 lateat] latet; 67 mittat] mutat; 74 Endymion] Endimon; 75 frugi] surgì; 76 iustus] in suis; 83 Xeno] Ceno; 84 blandula] blandulla (produce un'anomalia prosodica); 90 referat] refferat (produce un'anomalia prosodica); 92 quin] quim; 99 aureolos] aureoles.

Si schematizzano così i rapporti tra i due codici:



Una parentela può essere ravvisata anche tra $V^6 F H$. Tre sono gli errori congiuntivi che li apparesentano: l'omissione del secondo *modo* al v. 31, *tempora* per *tempore* al v. 42 e *quid sale quid* per *sale quid* al v. 65, a cui ritengo si possa aggiungere, sebbene con valore solo indicativo e non probante, l'errore *liberis* per *libens* al v. 7 (comune, lo abbiamo già visto, anche a $I^1 Ny O^2$).

Un rapporto più stretto di $F V^6$ contro H , indicato dall'errore *ut* per *aut* al v. 74 (ripetizione della congiunzione che si legge nel verso precedente; ma l'errore, presente anche in N^5 , potrebbe essere poligenetico), è smentito da un rapporto più stretto tra $F H$ contro V^6 , indicato dagli errori *quod* anziché *quot* al v. 33, *lassene F*, *lassenet H* anziché *lasseret* al v. 34, *hostias* per *nostras* al v. 54, *nostris* per *nostras* al v. 64. Pur trattandosi di errori non troppo significativi, sono propensa a privilegiare l'accordo tra $F H$.

La presenza di errori singoli, del resto, separa i due codici, escludendo un rapporto di dicendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di *F*:

16 Meneleam] Menelem; 19 incessum] incensum; 20 percitis] parctitis; 34 lassaret] lassene; 51 Smindyridem] Sinidridem; 54 nunc] rem; 55 Paris] Parus; 69 nec] hec; 78 firmet] format; 91 et] ex; 94 trahitur] trahitur trahitur; 95 none] nonne.

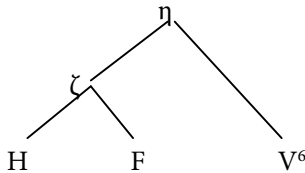
Errori di *H*:

5 tum] cum; 29 perdita] perddida; 34 lassaret] lassenet; 35 monstret] monstra; 54 nunc] iam; 55 Pariis] paras; 77 tum] cu; 82 nulli] nulle; 95 superent] superet; 99 virtutum] virtutu.

Per il fatto che V^6 non ha gli errori comuni a FH e ha errori sui propri, non può essere l'antigrafo di FH :

35 est] et (ripetizione della congiunzione che si legge in posizione incipitaria al v. 33); 40 Capitolio] Capitotolio; 43 consulit] consulet; 43 anxie] anxe; 47 laude om.; 49 Corinthiis] Sibariticum (salto al verso successivo); 50 om.; 75 tibia] tibi; 83 et om.; 97 dotes] dote.

I rapporti intrattenuti tra i tre codici sembrerebbero pertanto così rappresentabili:



L'ultima possibilità che resta da verificare, se l'antigrafo comune a $I^1 Ny (\epsilon) V^6 FH$ (η) può discendere da Ve o Ve^1 , è negata da alcuni errori singolari dei due codici.

Tre gli errori di Ve : *ut* per *vel* al v. 38; *civib* per *civibus* al v. 42, *iudicem* per *iudices* al v. 87.

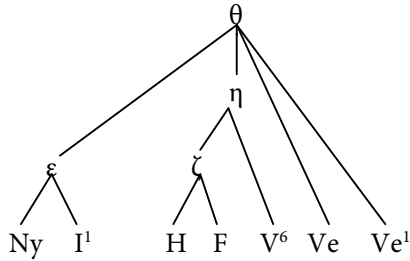
Per quanto riguarda gli errori di Ve^1 , notiamo che una seconda mano, diversa da quella che ha vergato il testo della poesia (indicata in apparato con la sigla Ve^2), è intervenuta quasi sistematicamente a correggerli. Si dà di seguito l'elenco completo degli errori di Ve^1 e delle correzioni apportate da Ve^2 :

2 tollere] tolle Ve^1 , tollere Ve^2 ; 5 ludam] ludem Ve^1 , ludam Ve^2 ; 12 Pheacias] Foetias Ve^1 ; 18 sibi] si Ve^1 , sibi Ve^2 ; 20 percitis] percutis Ve^1 , percitis Ve^2 ; 27 pauperies] pauperie Ve^1 , pauperies Ve^2 ; 29 reddidit] reddiet Ve^1 , reddidit Ve^2 ; 34 lassaret] lasseret Ve^1 , laceret Ve^2 ; 35 si] se Ve^1 , si Ve^2 ; 58 oculos] oculus Ve^1 , oculos Ve^2 ; 91 unica] amica Ve^1 , unica Ve^2 .

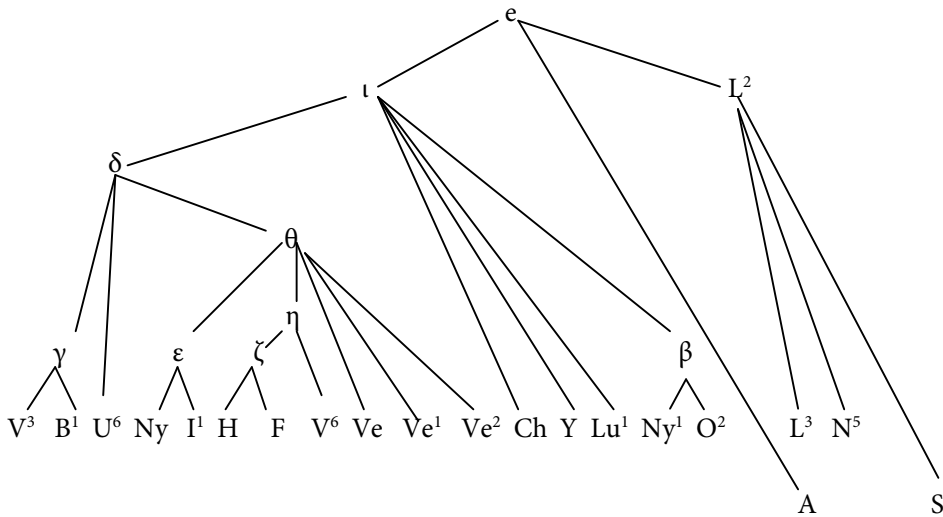
Ve^2 non corregge l'errore *Foetias* per *Pheacias* al v. 12, mentre corregge *lasseret* al v. 34 con un altro errore (*laceret* è prosodicamente scorretto). Soprattutto non emenda l'omissione della congiunzione *in* al v. 71 e gli errori *melle* per *mella* al v. 14, *glorie* per *gloriole* al v. 45, *Fabium* per *Curium* al v. 28. Se, come sembra legittimo, si ipotizza che la revisione del testo di Ve^1 sia stata compiuta tramite la collazione di un esemplare

oggi smarrito o perduto, si deve di necessità supporre che esso appartenesse allo stesso ramo di tradizione di $Ve^1 Ve^1 Ny V^6 FH$ e che neppure esso, in virtù dell'errore singolare *laceret* per *lassaret*, possa coincidere con il loro antgrafo.

I dati finora raccolti potrebbero pertanto essere schematizzati in un grafico di questo tipo:



I rapporti tra i codici del gruppo *e*, dunque, possono essere così riepilogati:



Nell'analisi dell'apparato critico del carme ho trascurato gli accordi tra codici indicati dai seguenti errori, che potrebbero essere poligenetici: al v. 1 *libris* per *liberis* di $Y B^1 Ch$; al v. 2 *quot* per *quod* di $I^1 V^3$; al v. 4 *Poggii* per *Poggi* di $Ve^1 Ve^3 I^1 Ny V^6 FH Lu^1$ e *tua* per *tui* di $A N^5 Ve Y$; al v. 5 *laudam* per *ludam* di $L Lu^1 F$; al v. 18 *fastidet* per *fastidit* di $V^3 B^1$; al v. 24 *sit* per *sic* di $N^5 I^1 Ny V^3 Ve Ch V^6 F Y$; al v. 34 *lasseret* per *lassaret* di $I^1 Ny V^6 Ve Ve^1 U^6 V^3 Ch$; al v. 35 *mostret* per *monstret* di $A L^2 L^3 N^5 V^6 Ch$; al

v. 56 *Archilogi* per *Archilochi* di $O^2 Ny^1 U^6$; al v. 74 *sic* per *sit* $O^2 Ny^1 U^6$; al v. 75 *quid* per *quod* di $N C Ny$; al v. 78 *cum* per *tum* di $L N C L^3 Ve U^6$; al v. 82 *bonus* per *bonis* di $C N^5$; al v. 83 *sic* per *sit* di $L N C Ny^1 O^2 Y$; al v. 95 *none* per *nove* di $V^3 B^1 H Ny Ch$; al v. 102 *vellis* per *velis* di $Ny Y$ e *iam* per *nam* dei codici $I^1 Ve$. Ritengo che l'omissione al v. 49 della congiunzione enclitica *-que* al v. 49 possa essersi prodotta indipendentemente in $V^6 Y$. Banalizzante è l'errore al v. 16 *Menelaum* per *Meneleam* dei codici $Lu^1 Ny$. Poligenetico ritengo possa essere anche l'errore *Attalacis* per *Attalicias* al v. 17 di $L N V^6$. Variante grafica, che genera anomalia prosodica nel verso, è la lezione *Oceanum* per *Oceanum* al v. 102 registrata da $L N A L^2 L^3 N^5 V^3 V^6 I^1$ contro tutti i restanti codici della tradizione (fatta eccezione per il solo Lu^1 che manca del verso).

Carme X

La poesia è tramandata dai manoscritti $L N C A L^2 L^3 N^5 O^3$ e dalla stampa S .

Per i codici $L N C$ (gruppo di a) e $A L^2 L^3 N^5$ (gruppo di e) considero validi i rapporti stemmatici ipotizzati nei paragrafi precedenti.

Incerta resta la posizione di O^3 . La possibilità che possa coincidere con l'antigrafo dei codici $L N C$ o quello di $L^2 A$ è risolutivamente negata dal minor numero di opere marsuppiniane che esso tramanda, mentre quella che possa derivare da uno di essi è negata dal fatto che non possiede nessuno dei loro errori, né congiuntivi, né disgiuntivi. Poiché si presenta come il testimone più corretto della tradizione del carme, si potrebbe ipotizzare una sua discendenza diretta dall'archetipo di tradizione, anche se non è esclusa una sua derivazione da a o e . Il solo errore *Vegi* per *Veggi* al v. 35, che lo accomuna ad N^5 , potrebbe essere poligenetico.

Banale, perché imputabile ad una facile confusione tra le due congiunzioni, l'errore *et* anziché *at* al v. 6, che accomuna $A C$.

Carme XI

Il carme è trasmesso dai codici $L N C N^{15}$.

Un solo errore, scarsamente significativo, che verisimilmente potrebbe essere poligenetico, congiunge i codici $L N C N^{15}$: *deserit* per *deferit* al v. 1 (ho emendato, ipotizzando un banale fraintendimento paleografico della consonante f con s).

Una più stretta affinità tra $N C N^{15}$ è dimostrata dall'accordo in un errore significativo: al v. 11 *penetrare* anziché *generare* (non dà senso). La comune lezione al v. 12 *Leonardi* per *Leonardus* può essere accettabile se si sottintende *mores* (il comparativo è infatti reso da *quam* e il caso del primo termine).

Si noti tuttavia che ognuno dei tre codici ha errori suoi propri.

Errori di N^6 :

2 absolutor] asolutor; 15 Arretii] Arreti; 21 prepes] perpes.

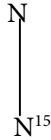
Errori di C:

3 quod] quo; 18 glorie] gloria.

Potrebbe essere una variante d'autore, anche se la vicinanza grafica delle due lezioni invita alla prudenza, *superes* per *superas* al v. 23 (un congiuntivo augurale).

Uno solo l'errore di N: *fatús* per *factus* al v. 22, presente anche in C N¹⁵.

Posto che l'errore di N è facilmente emendabile, sono propensa ad ipotizzare che da tale codice N¹⁵ possa derivare. Schematizzerei dunque i rapporti tra i due codici in un grafico di questo tipo:



Particolarmente interessante notare che il codice C reca in margine, in corrispondenza del v. 4, la variante *scribere* per *dicere*, introdotta da *aliter* (il che esclude che possa trattarsi di una glossa). Tale variante, che appare legittima per significato e prosodia, non è attestata da nessuno altro testimone del carme. Si può ipotizzare una variante d'autore inserita in *d* dopo che N era stato copiato, ma prima che lo fosse C.

Carme XIII

La collazione di L N C, unici testimoni di questo breve e particolare epigramma, registra il solo errore di C *et* per *est* al v. 1, che esclude una derivazione da esso di L N. La rappresentazione di un *stemma codicum* che dia conto dei rapporti che intercorrono tra i tre codici è dunque possibile solo prendendo globalmente in considerazione le raccolte di testi che essi tramandano.

Carme XIV

La poesia è trasmessa dai manoscritti L N C A L² L³ N⁵ V¹ V² Ge Rav Na e dalla stampa S.

Posto che tra $A L^2 L^3 N^5$ (codici del gruppo e) e $L N C$ (codici del gruppo a) si sono precedentemente già chiariti i possibili rapporti, restano da precisare le posizioni stemmatiche di $V^1 V^2 Ge Rav Na$.

La collazione dei testimoni suggerisce una possibile affinità tra $Ge V^2$ sulla base della variante grafica *capud* per *caput* al v. 9. Poiché Ge sostituisce il secondo *quod* del v. 7 con *quid*, ripetendo banalmente le anafore del pronome interrogativo dei vv. 4 e 6, mentre V^2 lo omette, aggiungendo l'errore suo proprio *iuvat* per *iuvant* al v. 4 e la variante grafica *braccia* per *brachia* al v. 6 (sostituzione della forma volgare del sostantivo a quella latina), si potrebbe ipotizzare una discendenza di V^2 da Ge , oppure un derivazione di Ge e V^2 da un antgrafo comune, così schematizzabili.



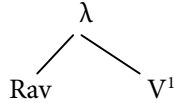
La divergenza di titoli del carne nei due codici (*Francisci Sfortie epygramma* in Ge , successivamente corretto nella forma *Francisci Sfortie* dalla seconda mano, indicata in edizione dalla sigla Ge^1 , che interviene sul codice, ed *Epithafium Brachii comitis Montoni ac Capue principis armorum capitanei* in V^2) non pare, al momento, una motivazione valida per mettere in discussione un tale rapporto. Il copista di V^2 potrebbe infatti aver facilmente corretto l'errata intestazione di Ge leggendo il testo del carne, costellato di inequivocabili indizi che richiamano la figura del condottiero Braccio da Montone e non quella di Francesco Sforza (qui sarà sufficiente ricordare il riferimento alla sepoltura in terra sconsecrata al v. 2, quello etimologico alle *fortia brachia* degli antenati ai vv. 5-6 e quello al principato di Capua al v. 7). Si dovrà però di necessità congetturare che V^2 abbia ricavato il testo del carne XXIII, che fa da *pendant* al XIV, da altra fonte, perché in Ge esso non è presente.

Una più stretta affinità strutturale, accomuna $Na Rav V^1$. Solo in questi tre manoscritti è infatti possibile leggere il carne del Marsuppini inserito all'interno di antologie di epitafi per il famoso condottiero perugino. La medesima intestazione *Karolus Aretinus*, che precede il carne nei testimoni $Na Rav$, suffraga una tale ipotesi. Siccome il ciclo braccesco attestato da $Rav Na$ è identico nei pezzi che presentano e nel loro ordinamento, riconoscerei tra i due manoscritti un legame ancor più stringente rispetto a V^1 . Considerato che Rav non ha errori propri (se non la variante grafica *braccia* per *brachia* al v. 6), mentre Na registra l'errore singolare *superbi* per *superba* al v. 5 (errato accordo dell'aggettivo al sostantivo *tituli*, anziché *proles*), si può ipotizzare una discendenza diretta di Na da Rav , che, anticipo qui, è confermata anche dall'apparato degli errori di tradizione del carne XXIII.

Si schematizzano dunque così i rapporti tra i due codici.



V^1 , per il fatto che ci tramanda un analogo ciclo di epitafi per Braccio, in un ordine parzialmente diverso, potrebbe verisimilmente derivare dallo stesso antigrafo da cui deriva *Rav*.



Che tale antigrafo non possa coincidere con *Ge* lo esclude il fatto che il codice tramanda per Braccio da Montone il solo epitafio del Marsuppini. Né *Ge* né λ possono essere l'antigrafo di $A L^2 L^3 N^5$ (*e*) o di $L N C$ (*a*), perché minore è il numero di carmi del Marsuppini che trasmettono. Nega la possibilità che l'uno o l'altro possano discendere da *N* o *C*, o eventualmente dal loro antigrafo *d*, la lezione congiuntiva di quest'ultimi *patrie* per *patrio* al v. 10, che potrebbe anche essere una variante d'autore, e l'errore singolare di *N princepsque* per *princes quod* al v. 7; mancano invece errori che escludano la loro derivazione da uno dei codici $A L^2 L^3 N^5$. L'errore singolare di V^1 *tenere* per *tenerem* al v. 7 esclude che *Ge* possa derivare da esso, ma non il contrario. L'ipotesi che *Ge* possa derivare da *L*, da λ , da *Rav* o direttamente da un archetipo comune a tutta la tradizione, non essendo esclusa, rende incerta una possibile collocazione del codice nello stemma del carme. Pare invece da rifiutare l'ipotesi che λ possa derivare da *L*, perché ragionevolmente si ritiene che l'antologia di epitafi per Braccio da Montone sia stata allestita a ridosso della riesumazione della salma del condottiero (1432), e non dopo la possibile organizzazione della silloge poetica marsuppiniiana (1453).

Carmi XV-XXII

I codici $L N C A L^2 L^3 L^8 N^5 Lu O^3$ e la stampa *S* tramandano tutti, e nello stesso ordine, gli otto distici che formano la *responsio* del Marsuppini alla dedica dei *Distichorum libri II* del Vegio.

Uno l'errore che indica una maggiore affinità tra $L^8 Lu O^3$: a XXII 1 *nectit* in luogo di *nectat* (errore banalizzante, perché ripete il tempo del verbo che immediatamente precede nel verso, ignorando la concordanza con il congiuntivo presente *impediat* che si legge nel verso successivo).

Oltre all'errore, almeno altre due lezioni, che per la loro qualità si configurano come varianti d'autore, accomunano i tre codici:

XV 2 ero] ego (il verbo potrebbe essere sottinteso e nel verso si avrebbe una efficace opposizione *ego-tibi*); XVIII 1 tu] me (la lezione, difficilmente giustificabile con un fraintendimento paleografico, è accettabile nel testo per prosodia e significato).

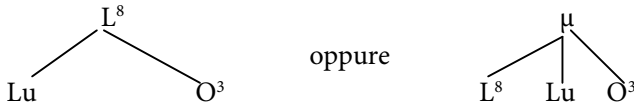
Si è accolta in edizione la lezione *tibi per mihi* a XIX 2 attestata, tra tutti i codici della tradizione manoscritta del carme, dai soli $L^8 Lu$, di fatto la sola corretta che conferisce senso al pentametro, perché sviluppa in conclusioni logiche le affermazioni enunciate nell'esametro (la superiorità del Vegio nella composizione poetica e quella del Marsuppini nella dimostrazione di amicizia, ma la possibilità per entrambi di uguagliare l'amico nel proprio campo di eccellenza), attraverso un efficace virtuosismo retorico (due poliptoti disposti in figura chiasmica: *te...me - mihi...tibi*).

L'errore *mihi* che apparenta $A L^2 L^3 N^5$ (gruppo di *e*) e $LN C$ (gruppo di *a*) può essere indicativo, ma non probante, della possibile esistenza di un archetipo comune ai due gruppi di codici. L'errore di ripetizione del pronome personale, che immediatamente precede nel verso, attestato anche in O^3 , sembrerebbe infatti favorito dalle singole abbondanza di figure retoriche che caratterizza il distico (poliptoti, chiasmi, anafora) e quindi poligenetico. In un errore analogo incorrono del resto anche $Lu O^3$: l'uno ripete il pronome del secondo emistichio del pentametro anche nel primo (*tibi...tibi*), l'altro inverte l'ordine dei pronomi (*tibi...mihi*); il solo L^8 , dunque, registra quella che sembra l'esatta successione dei pronomi (*mihi...tibi*). Per tali ragioni non si considera significativo l'accordo nell'errore *tibi per mihi* a XIX 2 di $Lu O^3$.

Ciò detto, si può notare che $L^8 O^3 Lu$ hanno alcuni errori loro propri. Il primo registra l'errore *camas per comas* a XXII 2; il secondo *fulget per fulgent* a XXI 1, *tuas per comas* a XXII 2 (ripetizione dell'aggettivo che precede nel verso); il terzo quello di ripetizione del pronome *tibi* a XIX 2.

Per il fatto di contenere un numero maggiore di opere marsuppiniane (oltre ai distici per il Vegio, anche la traduzione della *Batracomiomachia*, la *Consolatoria* e il carme X), L^8 si candida come l'unico testimone dal quale ipotizzare una discendenza diretta degli altri due codici ($Lu O^3$). Il suo errore singolare (*camas per comas* a XXII 2) potrebbe infatti essere stato sanato con facilità dai copisti di $O^3 L^8$, sebbene ognuno di essi ne abbia poi commessi degli altri.

Non è comunque del tutto esclusa la possibilità che i tre codici possano derivare da un unico antigrafo ed essere fratelli. I loro rapporti potrebbero pertanto essere schematizzati così:



L'ipotesi che L^8 o μ possano coincidere con l'antigrafo di $A L^2 L^3 N^5$ (e) o $L N C$ (a) è smentita in un caso dal minor numero di opere marsuppiniane tramandate, nell'altro dagli errori congiuntivi ai tre codici che non passano negli altri; quella che possano derivare da uno di essi è invece smentita dal fatto che non ne condividono né gli errori congiuntivi, né quelli disgiuntivi. Si potrebbe dunque ipotizzare una discendenza diretta di L^8 o μ dall'archetipo di tradizione.

Carme XXIII

La poesia è trasmessa dai codici $A L^2 L^3 N^5 Pe^1 V^1 V^2 Rav Na$ e dalla stampa S .

Non ci sono errori congiuntivi tra i testimoni, che confermino l'esistenza di un archetipo comune.

Per quanto riguarda i codici $A L^2 L^3 N^5$ (gruppo di e) si considerano validi i rapporti ipotizzati nei paragrafi precedenti.

I codici $A L^2 L^3 N^5$ condividono con $V^1 V^2$ la variante grafica *Braccius* anziché *Bracchius* (*Rav*) o *Brachius* ($Pe^1 Na$) al v. 11, che non osta il recupero dell'esatto significato dell'etimologia del soprannome 'Fortebracci', proposta ai vv. 5-6 (V^2 ha *braccia* anziché *brachia* anche al v. 6). Non attribuisco dunque valore probante all'accordo, consapevole del fatto che i nomi propri costituiscono sempre un terreno infido su cui poter accertare le affinità tra i testimoni.

Un rapporto più stretto tra i manoscritti *Rav Na* sembra invece confermato dalla loro composizione. Proprio in questi due testimoni è infatti possibile leggere la medesima raccolta di carmi per Braccio da Montone, con testi di Antonio Loschi, Giovanni Aurispa, Guarino Veronese, Francesco Filelfo e Carlo Marsuppini.

La collazione dei testimoni del carme mostra che il solo *Na* ha una lezione singolare: al v. 5 *proli* per *prolis*, che potrebbe essere anche una variante (la vicinanza grafica delle due lezioni induce però alla prudenza). L'errore non è significativo e non esclude in maniera assoluta un rapporto di discendenza di *Rav* da *Na*, ma in questa sede si è comunque deciso di dare peso all'errore e di accogliere l'ipotesi opposta che sia *Na* a derivare da *Rav*.

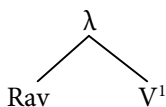
Si schematizzano perciò i rapporti tra i due testimoni in un grafico di questo tipo:

Rav
|
Na

Poiché *Pe*¹ non contiene né una consistente raccolta di carmi del Marsuppini, né un'antologia di epitafi per Braccio, ma soltanto questo componimento, peraltro caratterizzato dall'errore singolare *proles* per *prolis* al v. 5, si respinge l'ipotesi che esso possa coincidere l'esemplare da cui deriva *Rav* o l'antigrafo di *A L*² (*e*). *Pe*¹ potrebbe derivare da *Rav*, ma neppure la sua derivazione da uno dei codici *A L*² *L*³ *N*⁵ è esclusa.

I codici *V*¹ *V*² hanno entrambi errori loro propri: il primo *profusus* anziché *per-fusus* al v. 1; il secondo *pudet* anziché *pudeat* al v. 3.

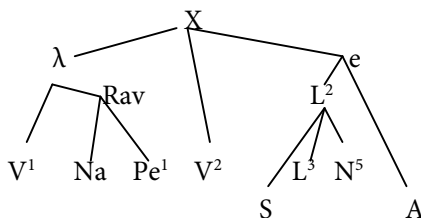
*V*¹ tramanda una raccolta anonima di iscrizioni funebri per il condottiero, simile, ma non identica, a quella di *Rav* e *Na*, sia per i testi che accoglie, sia per la loro disposizione. Si ritiene perciò possibile una loro stretta affinità, non risolvibile, tuttavia, in un rapporto di discendenza diretta di *Rav* da *V*¹ o viceversa. Schematizzerei pertanto i rapporti tra i due codici così:



L'ipotesi che λ possa coincidere con *e*, antigrafo di *A L*², è esclusa dalla minore quantità di carmi marsuppianiani che tramanda.

*V*², come *Pe*¹, potrebbe derivare da *Rav*, ma anche da uno dei codici *A L*² *L*³ *N*⁵. Per il fatto che tramanda anche altri carmi attribuibili al Marsuppini che non si trovano né in *Rav*, né in *e*, si potrebbe supporre una sua discendenza diretta dall'archetipo di tradizione.

Per l'epitafio di Braccio si propone un ipotetico *stemma codicum* di questo tipo:



Carme XXIV

L'epitafio per Leonardo Bruni è tramandato dai manoscritti *L*⁷ *N*³ *N*¹⁵ *N*⁹ *Ar Co* (v. 1) *R*³ e dalla stampa *Br*.

Dalla ricostruzione dei rapporti stemmatici si deve escludere *Co*, che, avendo interrotto la trascrizione del carme subito dopo l'*incipit*, impedisce di fare i necessari riscontri testuali su quei versi (in particolare il secondo) in cui si concentrano i più significativi *loci* critici.

Per fare chiarezza nell'ingarbugliata tradizione del carme cominciamo col notare come tutti i testimoni, tranne il solo *Ar*, abbiano al v. 3 la lezione *graieque* invece di *graecaeque*, che, per il fatto di essere accettabile per significato e prosodia, si configura come una possibile variante d'autore. Tale variante induce preliminarmente ad ipotizzare una particolare affinità $L^7 N N^3 N^6 N^9 R^3 Br$ rispetto ad *Ar*.

Difficile stabilire, tra le molteplici soluzioni proposte dalla tradizione manoscritta e a stampa (*impediunt meritas laurea sarta comas N¹⁵ R³*, *impediunt doctas laurea scerta comas L⁷*, *impediunt meritas lubrica sarta comas N³ Ar*, *impediunt comas laurea sarta tuas N*, *impediunt meritas laurea sacra comas N⁹*), quale sia la forma del v. 2 da accogliere nell'edizione. Notiamo innanzitutto che il sintagma centrale del verso, *laurea sarta*, è attestato concordemente da tutti i testimoni. La lezione *lubrica* di $N^3 Ar$ e le lezioni singolari *scerta* di L^7 e *sacra* di N^9 sono verisimilmente degli errori che si spiegano, per lo più per ragioni paleografiche, a partire dalle corrette forme *laurea* e *sarta*. *Lubrica* è parola che non dà senso al verso; *scerta* è lezione verisimilmente originata da un fraintendimento paleografico della forma *sarta* scritta con il dittongo (*saerta*); la lezione *sacra* compromette invece la correttezza grammaticale del verso, perché, anche supponendo che *laurea* sia un nominativo singolare, piuttosto che un aggettivo qualificativo di genere femminile, il verbo *impediunt* pretende l'accordo con un soggetto in caso plurale. L'ipotesi che *sacra* vada probabilmente inteso come un aggettivo sostantivato neutro plurale ("le cose sacre d'alloro", quindi "il sacro alloro"; l'aggettivo è attestato nel latino classico con attribuzione a *laurus*) non è esclusa, ma un fraintendimento di lettura di *sarta* in *sacra* pare più probabile.

Si presti quindi attenzione alla clausola del verso. Tutti i manoscritti hanno la lezione *comas*, fatta eccezione per il solo *N* che ha *tuas*, perché nel verso pone il termine *comas* in seconda posizione. L'ipotesi più probabile sembra quella $N R^3$ commettano una serie concatenata di errori: l'anticipazione del termine *comas* potrebbe infatti aver prodotto conseguentemente la soluzione rabberciativa *tuas*. Si dovrà poi tener presente che la parola *comas*, scritta con il segno di compendio nasale, è, dal punto di vista paleografico, a *tuas* molto simile.

Tocca ora stabilire quale potesse verisimilmente essere la parola scelta dal poeta nel mezzo tra *impediunt* e *laurea*. Le lezioni *doctas* e *meritas*, rispettivamente attestate da L^7 e da $N^3 Ar N^{15} N^9 Br$ sono entrambe prosodicamente corrette, ma danno l'impressione di essere dei banali errori di ripetizione dei termini *merito* e *doctis* che si leggono al v. 1. Rispetto ad esse *comas* di $N R^3$ sembra *lectio difficilior*, ma produce nel secondo piede del verso un'anomalia prosodica. Pur continuando a sostenere l'ipotesi

che $N R^3$ attestino nella tradizione la forma del verso in assoluto più scorretta, resta il dubbio su quale lezione tra *meritas* e *doctas* debba essere messa a testo. L'attestazione singolare della lezione *doctas*, unitamente al fatto che il copista di L^7 si dimostra assai disattento nel trascrivere una parola, come *scerta*, che non in latino non esiste, mi induce a privilegiare *meritas*.

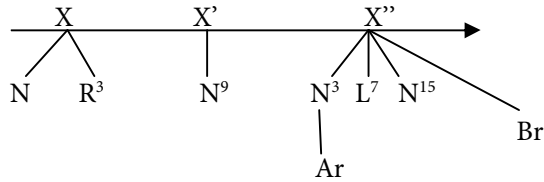
Per le ragioni finora esposte ho pertanto deciso di pubblicare il verso nella forma *impediunt meritas laurea sarta comas*, registrata correttamente da $N^{15} Br$ e, con qualche errore paleografico, da $N^3 Ar N^9$. Si tratta ovviamente solo di un'ipotesi editoriale, che in questa sede avanzo con la dovuta cautela. Non escludo infatti che tutte le possibili combinazioni del verso (*meritas laurea sarta comas* di $N^{15} R^3 Br$; *doctas laurea sarta* [ma in realtà *scerta*] *comas* di L^7 ; *meritas laurea sacra comas* N^9 ; *comas laurea sarta tuas* di N) possano fotografare soluzioni diverse pensate per il verso dallo stesso poeta. Si potrebbe ipotizzare, infatti, che tutte le copie superstiti del carne derivino, direttamente o indirettamente, da un'autografo del Marsuppini, rivisto e corretto tante volte da apparire assai impiastriccio e confuso a qualsiasi lettore. I copisti potrebbero insomma aver scelto arbitrariamente tra le possibili soluzioni alternative che trovavano annotate in margine o in interlinea dallo stesso poeta, senza che egli fosse mai giunto a una soluzione definitiva, avendo probabilmente deciso, in ultima istanza, di rifiutare l'intera prova a favore di un altro componimento meglio riuscito (con ogni probabilità l'iscrizione funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit», ancor oggi leggibile sul sepolcro del Bruni in Santa Croce; cfr. qui Appendice 3).

Difficile individuare una progressione redazionale. Poiché il senso più perspicuo e coerente è dato dalla presenza del possessivo *tuas*, in relazione a *comas*, che però crea un'anomalia metrica, e l'avrebbe creata anche invertendo la posizione del sostantivo e dell'aggettivo, si può pensare che il Marsuppini abbia trovato soluzioni alternative.

Si è notato *en passant* la stretta affinità tra i codici *Ar* ed N^3 , individuata sulla base dell'errore congiuntivo al v. 2 *lubrica* in luogo di *laurea*. Tale errore è certamente più significativo della comune variante *graieque* anziché *graecaque* registrata al v. 3 da *Ar*, perché il copista potrebbe facilmente aver sostituito l'aggettivo con il suo sinonimo. In assenza di altri errori significativi si può confermare la derivazione di *Ar* da N^3 , indicata da una nota in margine al titolo del carne apposta dal copista di *Ar*. Dal momento che l'errore singolare *impendiunt* per *impediunt* al v. 1 e la variante *grecaque* per *graieque* al v. 3 di *Ar* non passano in N^3 , è escluso che N^3 derivi da *Ar*.

Non molto di più si può dire per quanto riguarda la situazione stemmatica dei restanti manoscritti. Si può infatti soltanto osservare che L^7 ha tre errori suoi propri, due dei quali avrebbero però potuto essere corretti per facile congettura da qualsiasi copista attento (al v. 2 *doctas* anziché *meritas* e *scerta* anziché *sarta*, al v. 3 *noster* anziché *nostrae*); uno solo, invece, l'errore proprio di N^9 (*sacra* per *sarta*).

Per la schematizzazione dei dati raccolti proporrei dunque uno stemma ipotetico di questo tipo:



Ove con *X* si indica l'archetipo, in movimento, comune a tutti i manoscritti, che verisimilmente potrebbe coincidere con l'autografo marsuppiniiano.

Carme XXV

Il breve epigramma, tramandato complessivamente dai manoscritti *V*⁷ *N* *N*³ *N*¹⁵ *Co* *Ar*, è edito sulla base del codice *V*⁷. Questo testimone si distingue su tutti gli altri sia per il titolo, che identifica il carme con il *titulus* sottostante il ritratto di Leonardo Bruni collocato nella *salecta* (l'*aula minor*) di Palazzo Vecchio a Firenze (*Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in Palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta*), sia per la correttezza delle lezioni, che potrebbe dipendere da una trascrizione autoptica dalla parete in cui si trovava la pittura, anche se non è esclusa la trascrizione da un altro testimone manoscritto (lo stesso Marsuppini, del resto, potrebbe aver attribuito al carme scritto su un foglio un titolo che faceva riferimento alla sua destinazione pubblica). Poiché verisimilmente coincidente con la redazione definitiva del carme, al codice si attribuisce una posizione privilegiata nello *stemma*.

L'inversione *tuis pingitur omne libris* in luogo di *libris pingitur omne tuis* al v. 2, che crea un'anomalia prosodica nel secondo piede, consente di individuare una particolare affinità tra *N* *N*⁶. Poiché *N* contiene la silloge pressoché completa dei carmi del Marsuppini, mentre *N*⁶ ne contiene soltanto quattro, è ragionevole ipotizzare un rapporto di discendenza di *N*⁶ da *N*, piuttosto che il contrario.

Un rapporto più stretto tra *N*³ *Ar* *Co* è suggerito dall'accordo dei tre codici nell'errore *tua per tibi* al v. 1.

Con sicurezza si può riconoscere un rapporto di discendenza diretta di *Ar* da *N*³, dal momento che il copista del manoscritto aretino ha avuto la premura di indicare vicino al titolo del carme la segnatura dell'esemplare da cui ha ricavato il testo (il Magl. I 40, per l'appunto). Si noti d'altra parte come ad un prevedibile accordo dell'errore *tua per tibi* sopra ricordato, non ne corrisponde uno per l'errore al v. 1

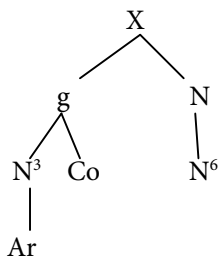
Leonardus anziché *Leonarde* di N^3 . Si può comunque risolvere l'anomalia ipotizzando che *Ar* abbia corretto l'errore di N^3 .

La lezione al v. 3 *Aristotiles* per *Aristoteles* di N^6 *Co* è una variante grafica, che non individua nessuna stretta relazione tra i due codici.

Resta da chiarire quale rapporto intercorra tra i codici N^3 *Co*. L'apparato degli errori di tradizione del carne non fornisce elementi sufficienti per ipotizzare una loro precisa relazione. L'errore *Leonardus* al v. 1 di N^3 non necessariamente indica un suo rapporto di discendenza da *Co*, che da N^3 potrebbe invece essere stato copiato, correggendo (come già ipotizzato per *Ar*) il nominativo con il vocativo *Leonarde*. Anche l'omissione in *Co* del titolo del carne non può essere considerato indizio probante di una sua discendenza da N^3 . Il copista di quest'ultimo codice potrebbe infatti aver inserito di sua mano il titolo leggendo il contenuto del carne.

Per chiarire i rapporti tra i due codici è dunque necessario tenere conto del tipo di relazione stemmatica attestato per altri carmi. Poiché due testimoni contengono del Marsuppini le medesime opere (IV, XXV, XXIV, traduzione dell'orazione di Achille del libro IX dell'*Iliade*), si è ragionevolmente indotti a supporre che per tutte quante i due testimoni intrattengano un'identica relazione. La collazione dei testimoni del carne IV, in particolare, suggerisce che i due testimoni siano fratelli, perché accomunati da una significativa serie di errori congiuntivi, ma anche separati da un'altrettanto cospicua serie di errori disgiuntivi. Si ipotizza che anche per quanto riguarda il testo dell'epitafio del Brunni essi possano verisimilmente attingere da un esemplare comune.

Proporrei dunque di schematizzare i rapporti tra tutti i testimoni del *titulus* in uno stemma di questo tipo:



Ove con *X* si indica il testo originale del Marsuppini, verisimilmente coincidente con V^7 .

Carme XXVI

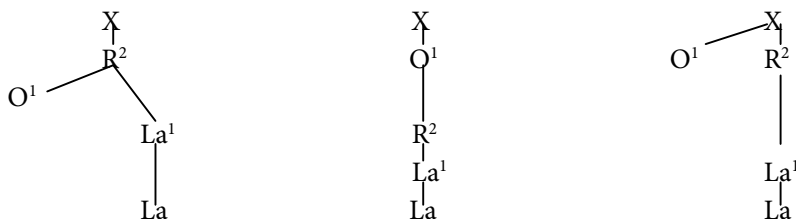
L'epitafio per Stefano de' Pignoli è tramandato dai manoscritti $R^2 N O^1$ e dalla stampa *La*. La collazione dei testimoni non consente di individuare nessun errore congiuntivo nei quattro testimoni.

Una maggiore affinità può essere ravvisata tra $R^2 O^1 La$, che al v. 28 condividono l'errore *impigre* per *indigne*. L'errore è significativo e poiché una confusione tra le consonanti *d* e *p* è particolarmente plausibile a partire da una scritta epigrafica, è possibile che alla sua origine ci sia un'errata lettura dell'iscrizione incisa sul sepolcro dell'antica chiesa di San Gallo. Che i codici $R^2 O^1$ siano stati copiati direttamente dall'originale inciso sul marmo, possono suggerirlo, del resto, i titoli con i quali il carme è presentato nei due testimoni: «Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta est» in R^2 , «Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam sancti Galli in templo sancti Galli in marmorea sepulchri tabula» in O^1 (pur non essendo naturalmente impossibile che l'autore stesso abbia dato questo titolo al suo carme scritto su un foglio, prevedendone la destinazione epigrafica). In *La* l'epitafio è introdotto dall'affermazione «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita functo excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate», poi precisata in nota con le parole «Extractum est ex Ephemeridibus litterariis Florent. Anni MDCCXLVII pag. 627. Praecedit autem hic titulus: Quoddam Epitaphium in Templo Sancti Galli posito extra portam S. Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt». Il riferimento ad una stampa di ambiente fiorentino (*ex Ephemeridibus litterariis Florent.*), unitamente alla forma del titolo con il quale tale stampa introduce il carme, induce a ritenere che l'esemplare alla base dell'edizione possa essere stato il codice R^2 . Le divergenti lezioni *inscripta sunt* anziché *inscripta est* nel titolo e *hic* anziché *hinc* al v. 26 della stampa rispetto al manoscritto potrebbero del resto essere una correzione e una variante attribuibili allo stesso editore.

Una volta appurata la possibile discendenza di *La* da R^2 , resta da chiarire il tipo di rapporto che intercorre tra $R^2 O^1$. R^2 (fatta eccezione per il solo errore *impigre* per *indigne*, di cui abbiamo già parlato) è più corretto di O^1 , perché non ha errori suoi propri. Uno l'errore proprio di O^1 : al v. 30 *equa* anziché *equat*. Si tratta evidentemente di un errore poco significativo che il copista di R^2 potrebbe aver corretto con facilità. Potrebbe escludere un rapporto di discendenza di R^2 da O^1 , indicando conseguentemente come possibile solo una discendenza di O^1 da R^2 , l'intestazione del carme nei due testimoni. All'indicazione generica *quoddam epitaphium* di R^2 si oppone infatti la specificazione *Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium* di O^1 . Il copista di R^2 potrebbe non aver avuto motivo di sostituire un'informazione precisa con una vaga,

mentre O^1 avrebbe certamente potuto trarre dalla lettura del carme le indicazioni necessarie (nome, cognome, nazionalità) per identificare a quale illustre personaggio fosse dedicato l'epitafio. La considerazione inversa di una discendenza di R^2 da O^1 non è comunque impossibile, come neppure lo è una discendenza di R^2 e O^1 da un comune antografo.

I rapporti dei tre manoscritti potrebbero dunque essere schematizzati in tre grafici di questo tipo (con X si indica l'originale iscrizione del sepolcro):



Resta da chiarire la posizione di N rispetto alla triplice soluzione stemmatica sopra proposta. Dei complessivi quattro testimoni della tradizione questo codice è il solo a tramandare l'epitafio con l'attribuzione al Marsuppini e un titolo che induce verisimilmente ad escludere l'autoptica lettura dell'originale iscrizione sepolcrale da parte del copista (*Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis*). Gli errori nel testo confermano una tale ipotesi preliminare:

1 sic] si; 5 precor *om.*; 6 impositus] imposuit; 10 clemens] demens; 21 stirpem] stirpe; peterem] petere; 31 volitat] violat.

Pare una variante d'autore 'primitiva' la lezione *levibusque comitata* per *levibus concomitata* al v. 12.

Nessun dubbio che il testo più corretto dell'epitafio inciso sul sepolcro sia quello tramandataci dal codice R^2 . Quest'ultimo codice, emendato del suo errore *impigre* per *indigne* al v. 28, è dunque posto alla base della presente edizione.

Carme XXVII

Il carme, verisimilmente di prolusione ad un ciclo di lezioni tenute dal Marsuppini nello Studio fiorentino, è tramandato da soli due testimoni manoscritti: V^2 Va .

La lezione *ceptum* al v. 6 non pare un errore. Per *ceptum*, nel senso di "intrapreso", ci sono molte attestazioni medievali e umanistiche. Dal verbo composto *incipio* potrebbe infatti essersi formato il verbo semplice *capere* (il nesso *iter capere* non è attestato nel latino classico), secondo una prassi non inconsueta nel latino umanistico.

Poiché immediatamente dopo nel carme si parla di *medium e finem*, è verisimile che al v. 6 si alluda ad un inizio, che può essere indicato proprio da *ceptum* col significato di *inceptum*.

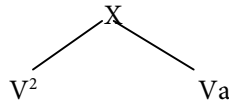
Indicativi di una stretta affinità tra i due codici sono gli errori al v. 6 *septemur Va*, *septemus V²* in luogo di *sectemur*, lezione che accolgo nel testo.

A questi due errori congiuntivi, *V²* ne aggiunge soltanto uno proprio, che in realtà non appare particolarmente significativo, perché imputabile a ragioni paleografiche: al v. 7 *perortatum* anziché *peroptatum*. Tre gli errori singolari di *Va* (la lezione che precede è quella di *V²*):

3 inconcussa] incussa; 4 lumine] lumina; 5 ingenii] ingenio.

L'ipotesi che *V²* possa derivare direttamente da *Va* è rifiutata a vantaggio di quella che entrambi i codici possano discendere da un antografo comune. Anticipo infatti che un simile rapporto emerge chiaramente, sulla base di più significativi errori disgiuntivi, a proposito del carme XXVIII.

Lo *stemma codicum* del carme che si propone è questo:



L'edizione del testo è stata allestita sulla base del codice *V²*, senza dubbio il testimone più corretto della tradizione.

Carme XXVIII

Questo carme, per il fatto che è tramandato dagli stessi testimoni del precedente (*V² Va*), si configura come l'*explicit* della prolusione ad un ciclo di lezioni, verisimilmente tenute dal Marsuppini nello Studio fiorentino. Il riferimento ai *consulti patres* al v. 2 anziché agli *auditores*, unitamente a quello ai *doctores* nella forma del titolo di *V²*, lascia supporre che anche questi versi siano da attribuire all'introduzione di un corso, a cui avrebbero partecipato non solo studenti, ma anche uomini dotti. L'ipotesi che possa trattarsi di un carme di ringraziamento, verisimilmente composto e recitato dal Marsuppini al termine del ciclo delle lezioni non è impossibile, ma meno probabile.

L'ipotesi preliminare che i rapporti tra *V² Va* siano gli stessi ipotizzati per il carme precedente è confermata dall'analisi dell'apparato degli errori di tradizione.

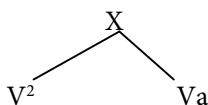
Il codice V^2 ha alcuni errori suoi propri, ma non particolarmente significativi, perché tutti di origine paleografica: *Crispas* per *Crispus* e *sparsera* per *sparsere* al v. 5. Due gli errori separativi di *Va*: al v. 8 *ferant* anziché *ferat* e al v. 9 *at* per *atque*.

Soffermiamoci su quest'ultimo errore. Che *at* sia una lezione da rifiutare lo segnala lo svolgimento del periodo che, rispetto a quanto precedentemente dichiarato ai vv. 7-8, non introduce nessuna contraddizione. *At*, inoltre, produce un'anomalia prosodica in corrispondenza del primo piede del verso. Se è vero che l'errore potrebbe essersi prodotto per una banale ripetizione del sintagma *at ego* al v. 1, non si potrà fare a meno di notare che il ricorrere dello stesso errore prosodico proprio nel primo verso del carme è quanto mai strano. Pur ammettendo che l'inizio *ex abrupto* del carme, con la congiunzione avversativa in prima posizione, possa dipendere da un più lungo discorso in gran parte omissso nella trascrizione, un errore prosodico ad inizio verso sembra difficilmente imputabile al Marsuppini. Piuttosto che un errore d'autore, si può supporre un errore di copia e più precisamente l'omissione del compendio *-que*. La congettura di *atque* il luogo dell'errore *at* è del resto plausibile, perché ripete anaforicamente l'espressione *atque ego* che si legge al v. 9, secondo una perfetta struttura circolare.

Nell'omissione di *-que* si individua dunque l'errore congiuntivo a V^2 *Va*, che si ritiene dovesse essere già presente nel loro comune antografo.

L'inizio del carme con *atque* è in ogni caso strano. All'ipotesi già prospettata che il carme possa essere acefalo, si può aggiungere quella che esso in realtà continui il precedente (XXVIII). Che i due carmi siano intrinsecamente legati l'uno all'altro lo conferma del resto il fatto che al v. 7 il poeta si rivolge alla divinità come già a XXVIII 1. Nel dubbio si è comunque preferito assegnare ai due carmi una numerazione distinta.

I dati finora esposti possono pertanto essere rappresentati da uno *stemma codicum* del tutto simile a quello ipotizzato per la precedente prolusione:



L'edizione del testo è basata sul codice V^2 , salvo restando che i suoi errori singolari sono stati corretti con le buone lezioni di *Va*. Per sanare gli errori comuni ai due codici si è fatto ricorso alla congettura.

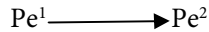
Carme XXIX

Soltanto due i testimoni della tradizione manoscritta che tramandano questo epigramma del Marsuppini, composto di un solo distico: *Pe*¹ *Pe*². Dei due codici *Pe*² è il più corretto. *Pe*¹ registra infatti due errori (la lezione che precede è quella di *Pe*²):

Tit. Carolus] Cordus; 1 conservat] construat (non è appropriato, né per modo verbale, né per prosodia; il sintagma *conservare iura* ha invece molte attestazioni nella letteratura latina).

La lezione *mores* per *leges* al v. 2 registrata da *Pe*¹, che non può essere giustificata paleograficamente, pare una variante d'autore. *Mores* nell'accezione di *leges* è infatti largamente attestato nel latino classico.

Alla luce delle considerazioni svolte si ipotizza una progressione redazionale da *Pe*¹ a *Pe*² e si schematizzano così i rapporti tra i due carmi:



13. *Conspectus siglorum*

- A Firenze, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62
- Ant* *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, qui perpetuas Adnotationes adjecit*, I, Amstelaedami, ex Officina Schouteniana, 1759
- Ar* Arezzo, Biblioteca della Fraternalità dei Laici, 276
- B* Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. fol. 557
- B¹* Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 175
- B²* Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. qu. 433 (già Manzoni 110)
- B³* Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 174 (già Phillipps 9629)
- Ba* Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 93
- Br* L. Bruni, *Epistolarum libri VIII*, I, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii: sumptibus Josephi Rigaccii, 1741
- C-C¹* Cape Town, South African Library, Grey 3 c 12
- Ch* Chicago, Newberry Library, 93.3 (Case Ms. 5 A 10)
- Cm-Cm¹* Como, Biblioteca Comunale, Sup. 2. 2. 42
- Co* Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 230 (36 E 19)
- Co¹-Co²* Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 582 (45 C 17)
- Com* *Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta notis illustrata*, a cura di A. Olivieri degli Abati e P. Compagnoni, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763
- Cor* Cortona, Biblioteca comunale e dell'Accademia etrusca, 248
- E* Modena, Biblioteca Estense, Est. lat. 1080
- E¹* Modena, Biblioteca Estense, Campori 54 (gamma H 6, 56)
- F* San Daniele Del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, 102
- G* Volterra, Biblioteca Comunale Guarnacci, 5031
- Ge-Ge¹* Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6
- Go* Gotha, Fotschungsbibliothek, Chart. B. 1047

- H* London, British Library, Harley 2751
- H¹* London, British Library, Harley 3276
- H²* London, British Library, Harley 3716
- Ho* Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, 432
- Hom* *Homeri opera e Graeco traducta*, Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516
- I* Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, K V 29
- I¹* Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H VI 29
- I²* Siena, Biblioteca degli Intronati, K V 34
- In* *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquisitae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Macaenati incomparabili Petrus Apianus mathematicus Ingolstadiensis et Barphtolomeus Amantius poeta DED*, Ingolstadii, in aedibus P. Apiani, 1534
- L* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 100
- L¹* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690
- L²* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 53
- L³* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 55
- L⁴* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1703
- L⁵* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 105
- L⁶* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 223
- L⁷* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184 (151)
- L⁸* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 39, 40
- La-La¹* G. Lami, *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta*, II, Florentiae, Ex typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, 1758, pp. 1295-1296
- Lu* Lucca, Biblioteca Governativa, 362
- Lu¹* Lucca, Biblioteca Governativa, 1460
- Ly* Lyon, Bibliothèque Municipale, 168 (100)
- M* Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A D XI 44
- M¹* Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup
- M²* Milano, Biblioteca Ambrosiana, Y 99 sup.
- M³* Milano, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 373
- M⁴-M⁵* Milano, Biblioteca Trivulziana, 774
- Mi* G. Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. e.], 1979
- N-N¹* Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 148
- N²* Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 626

<i>N</i> ³	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. I 40
<i>N</i> ⁴	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1193
<i>N</i> ⁵ - <i>N</i> ⁶	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 601
<i>N</i> ⁷	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 628
<i>N</i> ⁸	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 628
<i>N</i> ⁹	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. D 2 1288
<i>N</i> ¹⁰	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 15
<i>N</i> ¹¹	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1120
<i>N</i> ¹² - <i>N</i> ¹³	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi-Cassigoli cod. 372
<i>N</i> ¹⁴	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VIII 1445
<i>N</i> ¹⁵	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. G 8 1438
<i>Na</i>	Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo principale V E 59
<i>Ny</i>	New York, Columbia University Library, Plimpton 187
<i>Ny</i> ¹	New York, Bryn Mawr College, Gordan 51
<i>O</i>	Oxford, Bodleian Library, Canon. misc. 169
<i>O</i> ¹	Oxford, Bodleian Library, Lat. misc. d. 85
<i>O</i> ²	Oxford, Bodleian Library, Bodley 915
<i>O</i> ³	Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. Rawl. A. 402
<i>O</i> ⁴	Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 50
<i>P</i>	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8449
<i>P</i> ¹	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 17 888
<i>P</i> ² - <i>P</i> ³	Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 849
<i>P</i> ⁴ - <i>P</i> ⁵	Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 848
<i>P</i> ⁶	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6707
<i>Par</i>	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 283
<i>Pe</i>	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio C 1
<i>Pe</i> ¹	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio F 5
<i>Pe</i> ²	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio I 25
<i>R</i>	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 977
<i>R</i> ¹	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1206
<i>R</i> ²	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 907
<i>R</i> ³	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 931
<i>R</i> ⁴	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2330
<i>Rav</i>	Ravenna, Biblioteca Classense, 284
<i>S</i>	<i>Carmina illustrium poetarum italarum</i> , VI, Florentiae, Typis Regiae-Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1720

- S³ L. Bertalot, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki* [...] *sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii*, Monachii, J. Rosenthal, 1921 (ora in Id., *Studien*, cit., I)
- S⁴ L. Bertalot, *L'antologia di epigrammi di Lorenzo Abstemio nelle tre edizioni Sonciniane*, in *Miscellanea Giovanni Mercati IV*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946 (ora in Id., *Studien*, cit., II)
- T Torino, Biblioteca ex-Reale, Varia 14
- Tr Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", I. 25 (già I. XLVII)
- Tro Troyes, Bibliothèq̃ue Municipale, 2471
- U-U¹ München, Universitätsbibliothek, 4^o 768
- U² München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 78
- U³ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 369
- U⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 504
- U⁵ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 350
- U⁶ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 24507
- V Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 1223
- V¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8761
- V² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9985
- V³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 1952
- V⁴ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3630
- V⁵ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi J VII 266
- V⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1832
- V⁷ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6265
- V⁸ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 368
- V⁹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6875
- V¹⁰ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 10
- V¹¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5131
- V¹² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5237
- V¹³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1478
- Va Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo principale G 47
- Ve Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Antico Latino (Zanetti) 501
- Ve¹-Ve² Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 261 (4612)
- Ve³ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 264 (4296)
- Ve⁴ Venezia, Museo Civico Correr, Malvezzi 126
- W-W¹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Palat. lat. 3198
- Wo Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Aug. qu. 10. 9

Ilaria Pierini

Y Sevilla, Biblioteca Capitular y Columbina, 7-2-17
Y¹ Sevilla, Biblioteca Capitular y Columbina, 7-1-13
Za Zaragoza, Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos, A.
4. 4

ad. *addidit*
con. *conieci*
in mg. dex. *in margine dextero*
in mg. sin. *in margine sinistro*
om. *omittit*

14. Criteri di edizione

Questa edizione dei carmi latini di Carlo Marsuppini è basata sulla collazione completa della tradizione manoscritta e a stampa ad oggi nota.

Ritenendo possibile che nell'ultimo anno della sua vita l'umanista abbia progettato, se non concretamente allestito, una raccolta poetica, della quale resta comunque difficile individuare la forma finale (anche per l'assenza di testimonianze esterne alla tradizione testuale), ho deciso di seguire, tra le molteplici forme del testo, quella attestata dal codice *L* (per quanto concerne le ragioni della mia scelta rimando a quanto già osservato nelle pagine precedenti). Ho dunque posto il codice *L*, emendato dei suoi errori, a base dell'edizione dei carmi che esso presenta, cioè di una raccolta che in definitiva mi è apparsa 'd'autore'. Il manoscritto non presenta tutte le singole varianti d'autore 'migliori', pur presentando, probabilmente, il definitivo assetto testuale della silloge; ma, per non creare un 'mostro' storicamente mai esistito, ho scelto di mettere a testo i carmi, nella loro disposizione e nelle loro lezioni, così come si sono presentati in un ben preciso momento della tradizione, vale a dire nella fase 'ufficiale' di diffusione della loro probabile raccolta, che riconosco nel codice Laurenziano Strozzi 100.

Conformemente ai criteri di edizione di testi umanistici, sono stati mantenuti nel testo gli errori (soprattutto prosodici, ma anche lessicali, sintattici e grafici) imputabile all'autore.

L'edizione è distinta in due sezioni: la prima contiene le poesie raccolte nel codice Laurenziano, nell'ordinamento che esso attesta (I-XXII); la seconda contiene tutte le altre poesie che ci sono trasmesse dagli altri codici (XXIII-XXIX). In quest'ultimo caso, dovendo operare una scelta arbitraria di disposizione dei testi, ho ritenuto opportuno ordinare i componimenti secondo un criterio decrescente in relazione al numero dei testimoni che li tramandano (poiché in molti casi le poesie o non sono databili, o lo sono solo approssimativamente, sono stata costretta a rinunciare ad una disposizione di questi testi extravaganti secondo un criterio cronologico).

Per le considerazioni precedentemente svolte, si potrebbe obiettare che una edizione dei soli carmi non riproduce *in toto* la volontà dell'autore, che ho insistito a voler riconoscere anche nella scelta di non separare le traduzioni in versi dal *corpus* poetico originale. Dal momento che già disponiamo dell'edizione critica delle versioni da Omero¹⁰², mentre di una della traduzione della *Batracomiomachia* siamo ancora in

¹⁰² Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit. (nessun accenno nel volume al problema di una possibile raccolta d'autore).

attesa¹⁰³, mi limito più ragionevolmente a pubblicare i soli carmi, dopo aver affrontato nell'introduzione la questione dell'unitarietà della raccolta.

Ogni poesia è corredata da cinque fasce d'apparato.

Preliminarmente alle varianti d'autore e alle varianti di tradizione ho indicato tra parentesi quadre i testimoni (sia quelli della silloge, sia quelli della tradizione extravagante), che sono risultati dal mio censimento.

La seconda e terza fascia accolgono le varianti d'autore. Delle due, la prima registra le varianti che in base alla loro qualità appaiono più sicuramente d'autore; la seconda, invece, le varianti dubbie, che, essendo meno significative, non mi sembrano con certezza imputabili alla volontà del Marsuppini. Eventuali forme corrotte delle varianti sono indicate tra parentesi tonde. Le varianti d'autore probabili sono sempre distinte dalle certe mediante l'utilizzo del corsivo nel rinvio al verso dei carmi.

Nella registrazione delle varianti di tradizione (quarta fascia) ho optato per la completezza: ho escluso infatti le sole varianti grafiche (ma non quelle dei nomi propri), riportando scrupolosamente le omissioni, le sviste, le bizzarrie, gli evidenti strafalcioni. In tal modo il lettore potrà immediatamente percepire lo stato della tradizione, valutare l'attendibilità delle singole testimonianze, verificare la validità dell'ipotesi editoriale da me presentata o eventualmente contestarla. Un tale apparato dettagliato consentirà inoltre l'immediata collocazione di altri testimoni, che verisimilmente potranno aggiungersi a quelli finora noti.

Dato per scontato il ben definito rapporto dei carmi marsuppini con la tradizione greco-latina, ho registrato nella quinta fascia di apparato le fonti classiche, aggiungendo, dove necessario, i rinvii alle opere di qualche autore 'moderno' (Dante, Leonardo Bruni, etc.)¹⁰⁴.

Ogni carme è preceduto da una premessa che lo inquadra dal punto di vista storico-letterario; è seguito da una mia traduzione in italiano e da alcune note di commento (i soli carmi XII e XXIX mancano per ovvie ragioni di tali note). Nell'esegesi dei testi, mi sono soffermata non solo sulle fonti strutturali dei componimenti e le tessere di cui l'autore si è servito per comporre i suoi versi, ma anche sulla tecnica con la quale l'umanista se ne è appropriato. Ogni volta ci siano stati elementi sufficienti e validi per farlo, ho avanzato ipotesi sulla datazione dei componimenti.

Ho contrassegnato con un asterisco la numerazione dei carmi assolutamente inediti.

¹⁰³ Cfr. Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit. Un'edizione provvisoria del testo in Zaggia, *Per una storia del genere zoepico*, cit., pp. 37-45.

¹⁰⁴ I testi degli scrittori latini e greci antichi sono indicati secondo il modello del Liddell Scott e del *Thesaurus linguae latinae*.

Ho infine aggiunto all'edizione tre appendici. Nella prima ho ritenuto opportuno inserire un carme per Ciriaco d'Ancona, l'attribuzione del quale al Marsuppini, pur essendo assolutamente verisimile, non è certa. Nella seconda ho raccolto i carmi spuri attribuiti al Marsuppini (in realtà di Maffeo Vegio e Leonardo Dati; inediti quelli del Dati). Nella terza ho riportato due epitafi in prosa del Marsuppini per Leonardo Bruni e Filippo Brunelleschi (entrambi i testi sono trascrizioni fedeli delle due epigrafi tutt'oggi leggibili rispettivamente nelle chiese fiorentine di Santa Croce e Santa Maria del Fiore).

Ritenendo di dover riproporre quella che presumibilmente era l'autentica grafia del poeta, nei testi ho adottato le forme senza dittongo, non solo perché senza dittonghi è la lezione del codice *L* (a cui sostanzialmente mi sono attenuta per le poesie I-XXII), ma anche perché senza dittonghi sono scritte le cinque lettere autografe del Marsuppini indirizzate a Giovanni Tortelli, oggi contenute nel codice Vat. Lat. 3908¹⁰⁵.

L'inserimento di una punteggiatura conforme all'uso moderno è il risultato di una non facile operazione di interpretazione dei testi.

Per il resto i miei interventi si sono limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla separazione delle parole, alla distinzione tra *u* e *v*, alla sostituzione di *j* con *i*, all'inserimento dei segni diacritici, alla normalizzazione, secondo criteri moderni, dell'uso delle maiuscole e delle minuscole. Ho riportato fedelmente le oscillazioni delle forme per i nomi propri. Analogamente mi sono comportata con i titoli che precedono i componimenti. Poiché quest'ultimi sono suscettibili di variazioni anche sostanziali nella tradizione, ho offerto in edizione la forma del codice *L*, per i carmi in esso contenuti; per gli altri ho adottato la forma del codice di riferimento scelto di volta in volta per la costituzione del testo.

¹⁰⁵ Le edizioni critiche della *Consolatoria* e delle traduzioni iliadiche si uniformano entrambe al sistema grafico classico: cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit. e Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit. Ringrazio la prof.ssa Mariangela Regoliosi per avermi fornito il microfilm del manoscritto Vat. lat. 3908. Per una completa e dettagliata analisi del codice rinvio a M. Regoliosi, *Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli. I. Il Vaticano lat. 3908*, «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), pp. 123-189.

Caroli Aretini

carmina

Carlo Marsuppini. Carmi latini

Carmina in codice L collecta

(I-XXII)

Premessa al carne I

L'epigramma *In Phisicarpaga murem* è una libera parafrasi dei vv. 110-121 della *Batracomiomachia*, il poemetto pseudo-omerico che il Marsuppini traduce per intero con ogni probabilità intorno al 1431¹⁰⁶. L'interesse per gli aspetti meno paludati e so-lenni del mondo classico, da Renata Fabbri sottolineato a proposito della versione latina, è dunque nell'umanista profondo e tutt'altro che occasionale. Sulla scorta di *Cu-lex*, *Copa* e *Priapea*, scritti disimpegnati e scherzosi falsamente attribuiti a Virgilio, il Marsuppini considera la *Batracomiomachia* opera giocosa del giovane *poetarum pater* e non solo si impegna a latinizzarla, ma anche la sceglie quale banco di prova per misurare la propria abilità poetica¹⁰⁷.

Il carne è costruito al modo di un'epigrafe tombale: il defunto topo Psicarpax ("Rubabriciole") rievoca in prima persona le tristi disavventure dei due fratelli (uno caduto nelle grinfie di un gatto, l'altro catturato da una trappola), per poi rimpiangere la propria ingenuità di essersi affidato, per tentare la traversata di uno stagno, ad una rana ("Gonfiagote"), che, spaventata dall'improvvisa vista di un terribile serpente acquatico, lo ha poi affogato, immergendosi timorosa nelle acque.

L'ipotesi, legittima, che questo componimento possa essere stato scritto al momento della progettazione della raccolta poetica (in *L* funge da raccordo tra testi di natura diversa: le traduzioni di Omero che precedono e le poesie propriamente originali che seguono), pare da escludere a favore dell'ipotesi, assai più probabile, che esso, come molti altri carmi della silloge, abbia avuto invece una circolazione anteriore alla raccolta. Se l'epigramma dell'Aretino appare in almeno altri due casi inserito in due differenti forme della possibile raccolta poetica, verisimilmente precedenti o contemporanee a quella attestata dal Laurenziano (*N* e *C*), e almeno in un caso in un consi-

¹⁰⁶ La datazione non è certa. Il Sabbadini ritiene che la traduzione sia degli anni 1429-30 sulla scorta di una data, congetturale riguardo all'anno, di un'epistola di Giovanni Marrasio ad Antonio Panormita in cui ci si riferisce alla versione dell'amico comune: cfr. Sabbadini, *Biografia di Giovanni Aurispa*, cit., pp. 179-181. Renata Fabbri posticipa il lavoro di qualche anno per un tenue indizio che ricava dalla lettera prefatoria del Marsuppini al Marrasio. In essa l'autore afferma di aver lodato Omero «apud quosdam praestantissimos iuvenes studiis humanitatis mirifice deditos» i quali, dice, «et precibus et vi a me exegerunt ut id (*scil.* *Batrachomyomachiam*) in latinum converterem». La Fabbri identifica i giovani cui qui si accenna con gli allievi dello Studio fiorentino e ritiene dunque la traduzione ispirata dall'ambiente scolastico; non nega tuttavia che la traduzione potrebbe essere motivata proprio dal desiderio di garantire la qualificazione come insegnante allo Studio e quindi precedere l'inizio dell'attività didattica ufficiale: cfr. Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit., pp. 557-558. La lettera del Marrasio al Panormita è pubblicata in Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 253-255.

¹⁰⁷ Sull'attribuzione della *Batracomiomachia* ad Omero cfr. la lettera di prefazione del Marsuppini al Marrasio edita in Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 152-155.

stente ma arbitrario assemblamento di carmi (A), è particolarmente interessante notare che negli altri quattro testimoni della tradizione ($E L^2 L^3 N^5$) è sempre preceduto da un altro ad esso del tutto analogo per forma e contenuto: stesso numero di versi (otto), stesso metro (distici elegiaci), stesso titolo (*In Psicharpage murem epigramma*), soprattutto stesso argomento e stessa strategia narrativa (libera ed originale parafrasi dei vv. 110-121 della *Batracomiomachia*, con inversione del soggetto parlante). I manoscritti ne attribuiscono concordemente la paternità ad un filosofo bolognese di nome Gaspare, che in altra sede ho proposto di identificare con Gaspare Sighicelli da Bologna¹⁰⁸, ipotizzando anche che la trasmissione in “coppia” dei due epigrammi possa testimoniare una cordiale e assolutamente pacifica gara poetica tra i due umanisti, amici a Firenze negli anni 1429-31¹⁰⁹.

Difficile, d'altra parte, precisarne la reale dinamica. In base all'unico elemento interno ai testi, vale a dire la loro disposizione nei manoscritti, si potrebbe forse tentare di individuare la successione della sue fasi e ipotizzare che il carme del Sighicelli sia precedente a quello del Marsuppini. Il carme di quest'ultimo, infatti, segue sempre l'altro, che si legge immediatamente prima. La stretta intertestualità che lega i due componimenti induce inoltre a ritenere che essi siano stati composti a breve distanza l'uno dall'altro, in una occasione che non si può identificare con certezza, ma che in ogni caso ha dato luogo a un elegante e spontaneo gioco letterario, destinato a consu-

¹⁰⁸ Notizie più dettagliate sulla biografia e la produzione di Gaspare Sighicelli da San Giovanni in Persiceto (apprezzato docente di filosofia, nonché esponente di spicco dell'Ordine Domenicano e vescovo di Imola a partire dall'anno 1450) si ricavano da J. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum*, V, Venezia, Tipografia del Commercio, 1872, p. 185; Gherardi, *Statuti della Università*, cit., pp. 411-413; R. Sabbadini, *Cronologia documentata della vita di Giovanni Lamola*, «Il Propugnatore», 23 (1890), pp. 417-436; U. Dallari, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio bolognese dal 1384 al 1799*, Bologna, R. Deputazione di storia patria, 1888; G. Mancini, *Giovanni Tortelli cooperatore di Niccolò V nel fondare la biblioteca Vaticana*, «Archivio Storico Italiano», 78 (1920), pp. 161-282; C. Piana, *La Facoltà teologica dell'Università di Bologna nel 1444-1458*, «Archivum Franciscanum Historicum», 63 (1960), pp. 361-441: 364-370, 400-403; Id., *Ricerche su le Università di Bologna e Parma nel sec. XV*, Firenze, Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1963, pp. 183, 305; Id., *Nuove ricerche su le Università di Bologna e di Parma*, Firenze, Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1966, pp. 115, 120, 122, 132, 147, 150, 317, 324-325; G.B. Melloni, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, volume postumo a cura di A. Beanti e M. Fanti, Roma, Multigrafica, 1971, pp. 234-243; T. Kaeppli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, II, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1975, pp. 12-13; Park, *The readers*, cit., 285-287; Onorato, *Gli amici bolognesi di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2003, pp. 158-159.

¹⁰⁹ Cfr. Pierini, *Il 'topo' di Carlo Marsuppini*, cit., pp. 291-299. A questo mio contributo rimando anche per un più dettagliato confronto tra il carme del Sighicelli e quello del Marsuppini e la discussione dei problemi concernenti la loro datazione.

marsi rapidamente nella ristretta cerchia di intellettuali che entrambi gli umanisti frequentavano.

Se è verisimile ipotizzare per la gara una datazione non troppo distante dal 1431 (anno proposto per la traduzione latina della *Batracomiomachia*), mancano elementi concreti per ipotizzare che i carmi siano cronologicamente posteriori alla traduzione e da essa possano dunque derivare. La composizione dei carmi potrebbe anche precedere la versione latina, e proprio dai due epigrammi il Marsuppini potrebbe aver recuperato il lessico impiegato nella traduzione vera e propria.

Di seguito si offre il carme del Sighicelli¹¹⁰:

Gasparis Bononiensis philosophi clari in Psicharpaga murem epigramma

Verte supercilium, quisquis contingis, ad urnam
et disces quouis funeris ossa iacent.
Concessere patri Superi tria pignora nostro:
muscipulae primus preda petita fuit;
excipit inde alium laqueus constructus ab arte,
dum satagit placitam vellere dente nucem;
me quoque, dum nimium cuperem per stagna vagari,
deseruit puppis, territa rana, mea.

¹¹⁰ Cito il testo del Sighicelli, frutto della collazione dei mss. *E L² L³ N⁵*, da Pierini, *Il 'topo' di Carlo Marsuppini*, cit., pp. 291-292.

I

Epigramma in Phisicarpaga murem Caroli Aretini

Qui cineres parva queris condantur in urna:
accede et propius perlege facta mei.
Tris miseros natos nostri genuere parentes:
muscipule abreptus morsibus ille fuit
(pro scelus!); ast alius laqueo deceptus et arte, 5
dum tenui lardum stringere dente cupit;
me, nimium facilem dum vectat rana per undas,
hydro fatifero territa, mersit aquis.

[L N C A L² L³ N⁵ E S]

2 facta] fata A L² L³ N⁵ S

Tit.] Caroli Aretini epitaphium in Phisicarpagam murem N, Epigrama Caroli Aretini in Phisigarpagam murem C, Karoli Arretini in Psicharpaga murem epigramma A, Karoli Arretini in eundem epigramma L² L³, Karoli Arretini in eundem epigramma N⁵, Karolus Aretinus in eundem murem E, In Psicharpaga murem S 2 propius] proprius N C 4 muscipule] musipule L N C E L³ 6 lardum] laridum L cupit] tulit L N C 8 territa] terita N

Totum carmen confer cum ps.Hom. *Batr.* 110-121 3-8 cfr. Phaedr. IV 2, 9-19 4 muscipule: Phaedr. IV 2, 17 5 laqueo: Phaedr. IV 2, 17 6 tenui...stringere dente cupit: Apul. *Met.* II 9; Avian. XXXI 2

Traduzione

Epigramma per il topo Psicarpax di Carlo Aretino

Tu chiedi quali ceneri siano custodite nella piccola urna: avvicinarti e più da presso leggi la mia storia. I miei genitori generarono tre figli infelici: uno fu strappato alla vita dal morso di un gatto (oh misfatto!); un altro fu ingannato dall'astuzia di un laccio [5], mentre desiderava afferrare con il suo piccolo dente un bocconcino di lardo; me troppo ingenuo affogò nelle acque una rana, spaventata da un serpente acquatico mortifero, mentre mi trasportava attraverso le onde.

Note di commento

Titolo Tutti i codici della tradizione registrano la lezione *Phisicarpax*, un errore, che verisimilmente potrebbe risalire all'autore (forse perché presente nel testo greco da cui traduceva), della corretta forma *Psicarpax* (in greco Ψίχαρπαξ). La storpiatura del nome qui segnalata si aggiunge ad un'altra già rilevata da Gianvito Resta per il nome della rana Giacinelango (Βορθοροκοίτης), erroneamente reso dal Marsuppini nella traduzione latina della *Batracomiomachia* con il termine *Borborophontes*, ripetuto anche da Giovanni Marrasio al v. 19 dell'*Hecatombe*¹¹¹.

1-2 L'epigramma è una parafrasi, un libero rifacimento dei vv. 110-121 della pseudo-omerica *Batracomiomachia*. A suggerire i termini parafrasi o rifacimento, anziché traduzione, sono alcuni espedienti adottati dal poeta per distanziarsi dal modello, al quale, tuttavia, egli resta sostanzialmente fedele.

Quella di far parlare Psicarpax ("Rubabriciole"), uno dei tre fratelli uccisi, è una scelta originale del poeta. Nei corrispondenti versi della *Batracomiomachia*, infatti, è Troxartes ("Rodipane"), loro padre, a rievocare in forma di discorso diretto la morte dei tre topi. Il poeta si pone perciò in rapporto dialettico con Omero e l'elaborazione del modello utilizzato per il componimento risponde ad un preciso intento emulativo.

Ulteriore elemento di differenziazione dell'umanista dall'autore antico è pure la scelta del distico elegiaco come metro. D'altra parte, se il Marsuppini con la traduzione della *Batracomiomachia* intuisce l'importanza di conservare nella resa latina gli aspetti fonico-prosodici del testo classico, donando ai contemporanei il primo Omero

¹¹¹ Cfr. Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 156.

in esametri, con questo carme offre il saggio di una ulteriore sperimentazione di traduzione metrica.

I vv. 1-2 sono una aggiunta innovativa rispetto all'originale testo greco e alla sua traduzione¹¹². Con la tradizionale formula dell'epigramma funebre il topo *Psicarpax* si rivolge all'immaginario *viator*, invitandolo a soffermarsi presso la propria urna e a leggere con attenzione le parole che vi sono incise. L'impianto generale del componimento, ma in particolare l'impiego di questo *topos* epigrafico, se da un lato potenzia il carattere ludico e scherzoso del modello, sottolineando che il piccolo animale è degno di una sepoltura (la *parva urna* che ne custodisce le ceneri) e di una solenne iscrizione commemorativa, dall'altro permette di inquadrare il testo nella tradizione degli epicedi per animali.

4 *Psicarpax* racconta come il primo dei suoi fratelli sia stato ucciso da un gatto. Si può estendere a questo verso una considerazione di Renata Fabbri circa i modi operativi dell'*ars vertendi* marsuppiniiana della *Batracomiomachia*¹¹³. Come nella traduzione del poemetto omerico (v. 132) anche nel carme si riscontra una caduta di tono sul versante latino per quanto attiene all'esattezza lessicale dei termini impiegati. Gatto/gatta, γαλέης, è reso con *muscipula*, termine raro e tardo, che significa in realtà "trappola". A quanto giustamente detto dalla Fabbri, aggiungo che la scelta del termine *muscipula* deriva probabilmente al Marsuppini da Phaedr. IV 2, 17. All'interno del brano *Poeta* si legge infatti una favola *de mustela et muribus* (v. 9), che ha per protagonisti tre topolini, uccisi da una vecchia donnola che li attira a sé con l'inganno¹¹⁴.

5-6 Il secondo dei tre topolini muore per essere stato ingannato dall'uomo, che lo ha catturato con un trappola, dopo averlo attirato con un pezzo di lardo. I due versi

¹¹² Cfr. Zaggia, *Per una storia del genere zoepico*, cit., pp. 37-45 e Pierini, *Il 'topo' di Carlo Marsuppini*, cit., pp. 283-291.

¹¹³ Fabbri, *Batrachomyomachia*, cit., p. 565.

¹¹⁴ La favola *de mustela et muribus* è inserita da Fedro nel brano IV 2 intitolato *Poeta*, per esemplificare con un apologo la dichiarazioni letterarie sulla poetica del *lusus*, ed in particolare l'inganno della sua *ars* che pochissimi sono in grado di scoprire, dal momento che i lettori si lasciano ingannare dalle apparenze e non riescono a capire cosa il poeta abbia accuratamente riposto nel buio di un agolino (v. 6-7: «*rara mens intelligit / quod interiore condidit cura angulo*»). La trama della favola è la seguente: una donnola, ormai vecchia ed incapace di acchiappare i topi in corsa, ricorre ad un ingegnoso stratagemma per catturare le sue prede: si avvolge nella farina e si butta per terra in un cantuccio oscuro, facendo finta di niente. In questo modo riesce ad attirare a sé e quindi ad acciuffare tre topolini giovani e sprovveduti che la scambiano per un prelibato cibo da mangiare. Solo un quarto e vecchio topo, che in vita sua è riuscito a sfuggire molte volte a lacci e trappole, reso accorto dall'esperienza, riconosce e smaschera la furba nemica, riuscendo ad evitare l'insidia.

sono giocati sull'opposizione tra l'*ars*, l'abilità e l'astuzia di chi ha ideato la malvagia insidia, e la sciocchezza del topolino, che desiderava afferrarre con i suoi piccoli denti il prelibato bocconcino preparato a suo danno.

Ancora una volta è possibile estendere al verso del carne una considerazione formulata da Renata Fabbri a proposito della traduzione della *Batracomiomachia* (v. 137). La studiosa nota infatti che il Marsuppini indica la trappola con il termine *laqueum*, che non corrisponde propriamente all'area semantica espressa dal greco *παγίς*. Aggiungo che anche questo termine latino, proprio come il termine *muscipula* del verso precedente, potrebbe essere stato suggerito da Phaedr. IV 2, 17.

7-8 Nell'ultimo distico Psicarpax rievoca le circostanze della propria morte. Egli racconta infatti come la rana, alla quale troppo ingenuamente si era affidato per tentare la traversata dello stagno, spaventata dall'improvvisa vista di un terribile serpente acquatico, si sia immersa timorosa nelle acque, affogandolo.

Se non fosse per l'*incipit*, che rinvia esplicitamente al genere funebre ed epigrafico, questo esperimento poetico del Marsuppini potrebbe essere ascritto alla favolistica. Dell'apologo, così com'era stato codificato dalla tradizione letteraria classica, il Marsuppini recupera infatti nel suo carne l'espedito dell'animale parlante e la componente moralistica-didascalica. Sebbene quest'ultima non sia esplicita, è evidente che le sorti dei tre fratelli che riflettono tre diversi tipi di morte (quella arrecata con la forza: il topo sbranato dal gatto; quella arrecata con l'inganno e l'astuzia: il topo caduto nella trappola dell'uomo; quella arrecata dal fato: il serpente che improvvisamente spaventa la rana che traghetta Psicarpax), sono presentate come esempi negativi di impudenza, sciocchezza ed ingenuità da non ripetere.

Si noti anche come nel testo il tono favoloso delle storie dei tre topi sia reso dalla mancata specificazione dei nomi dei personaggi. Il solo titolo del carne, non necessariamente d'autore, cita infatti il nome *Phisicarpax*, permettendoci così di individuare il modello pseudo omerico sotteso all'elaborazione del testo. Nei versi dell'epigramma non è fatto alcun nome proprio: non quello di Rodipane, non quello dei *parentes* che hanno generato i tre figli infelici, non quello dei tre topi uccisi e neppure quello di Gonfiagote. La rievocazione delle storie dei tre topolini, mancando di riferimenti specifici e puntuali, assume un significato generico ed universale, che è proprio quello peculiare delle favole, in cui gli animali protagonisti non sono individualità definite, ma indeterminati rappresentanti di una razza e di una categoria.

Ad avvalorare l'ipotesi che il carne sia un giocoso esperimento poetico che contamina la traduzione dal greco con il genere epigrafico e quello favolistico intervengono del resto almeno altri due elementi. In primo luogo il suo titolo. Fatta eccezione per il solo codice *N*, che lo introduce come un *epitaphium*, le rubriche di tutti gli altri testimoni della tradizione lo definiscono un *epigramma* (ma i due termini sono usati

spesso come sinonimi), lasciando aperta al lettore la possibilità di scorgere nel breve testo una non scontata contaminazione di generi.

La stessa scelta del distico elegiaco operata dal Marsuppini potrebbe non essere casuale, ma rispondere alla precisa volontà di inserirsi nella tradizione favolistica medievale del *Romulus* elegiaco¹¹⁵.

Si noti infine che l'espressione «tenui dente stringere cupit» al v. 6, se da un lato rinvia a quella «ab exiguo laedere dente» usata da Aviano per descrivere i piccoli denti di un topolino che morde un grande bue (XXXI 2)¹¹⁶, dall'altro apparare un prestito da Apul. *Met.* II 9 («pectinis arguti dente tenui discrimatus»). A proposito dei termini *muscipula* al v. 4 e *laqueum* al v. 5, si è già segnalata la loro occorrenza in Phaedr. IV 2, 17 nelle note di commento precedenti. Si può pertanto affermare che il lessico latino di cui il Marsuppini si avvale nella libera parafrasi del passo della *Batracomiomachia* (così come nella sua traduzione vera e propria) è quello suggerito dalla tradizione favolistica classica e medievale.

¹¹⁵ P. Busdraghi, *L'Esopus attribuito a Gualtiero Anglico*, Genova, D.AR.FI.CL.ET, 2005; Della Schiava, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio*, cit.

¹¹⁶ La trama della favola XXXI 2, tutta giocata sull'opposizione piccolo-grande, è la seguente: un enorme bue è morso e ferito dalla bocca di un piccolo topo, che si nasconde prontamente nel suo buco per scampare alla morte. Così facendo l'animaletto, che il bue aggressivo e furioso non riesce a stanare, si beffa dell'inutile forza del nemico.

Premessa al carne II

La tradizione manoscritta attribuisce l'epigramma che inizia *Transivi intrepidus per mille pericula victor* a vari autori (Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, Giannantonio Pandoni), per lo più indentificando con varie figure il personaggio commemorato (Braccio da Montone, Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, Francesco Sforza duca di Milano, Niccolò Fortebracci, il mitico Ercole)¹¹⁷. Se il contenuto così vago dei versi impedisce di fatto di trovarvi una sicura caratteristica che permetta ragionevolmente di risolvere la questione, la sua collocazione all'interno della raccolta di poesie dei codici *L* e *C* induce a pronunciarsi in favore di un *Epigramma Bracchii* composto dal Marsuppini. Che il poeta nutrisse grande ammirazione per il condottiero perugino Braccio da Montone è del resto confermato da altre due composizioni a lui dedicate (carmi XIV e XXIII); è inoltre verisimile ipotizzare che l'attribuzione, assai più probabile, allo scrittore meno noto (in questo caso il Marsuppini) sia passata allo scrittore più famoso (il Bruni, che, come ben noto, attrasse a sé una grande quantità di false ascrizioni di opere).

¹¹⁷ I possibili autori dell'epigramma e i possibili personaggi a cui esso è dedicato sono segnalati in Bertalot, *Eine humanistische Anthologie*, cit., p. 49 (ora in Id., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, cit., I, p. 42) e da Hankins, *Repertorium Brunianum*, cit., *ad indicem* sotto la voce *Epitaphium Bracii Montonis*.

II

Epigramma Bracchii

[L C I² L¹ L⁷ N² N¹⁰ N¹¹ N¹² N¹³ N¹⁵ R² R⁴ V² V⁹ V¹⁰ V¹¹ V¹² M³ M E¹ Ge Cor Za Pa U U² U³ U⁴ Wo
Cm Cm¹ B³ B² Ba Tr Ly Ly¹ Go Tr H² O O¹ O⁴ P² P³ P⁴ P⁵ P⁶ In Ant S³ Mi]

Tit. om. I² Tr, ex Bar vit V⁹, Epigramma strenui viri viri [sic] Nicholai Forte Bracci per Leonardum Arretinum L¹, Epigramma Nicolai Forte Bracchii L⁷, Epithaphium Bracchii per Leonardum Arretinum N¹⁰, Epigramma strenui viri Nicolai Fortebracchii per Leonardum Arretinum N², Epithaphium Bracchii de Montone N¹⁵, Epitaffio della sepoltura del Singnior Braccio R⁴, Epithaphium Bracchii ducis illustris N¹¹, Epithaphium Bracchii strenui N¹², Epithaphium Bracchii strenui N¹³, Leonardi Aretini pro Braccio Forti R², Domini Leonardi Aretini versus in laudem eiusdem V², Epithaphium Sfortie M³, Bracchii de Montone armorum ducis illustris M, Epithaphium fortissimi militis editum per Leonardum Arretinum E¹, Epigramma strenui viri Nicolai de Fortebracchii per Leonardum Arretinum Ge, Epigramma Bracchii C, Leonardus Aretinus sub imagine Bracchii Montonii Cor, Epitaffio della sepoltura del signior Braccio V¹⁰, Epigramma Bracchii V¹¹, Bracchii epigramma V¹², Epithaphium magnifici Bracchii de Montono Za, In sepulchro Bracchii Montonis armorum ducis per Leonardum Arretinum Pa, Clarissimi imperatoris Sfortie epithaphium U, Epithaphium Sforzae patris comitis Francisci ducis Mediolani U², Epithaphium Sfortie patris comitis Francisci ducis Mediolani U³, Clarissimi imperatoris Sfortie epithaphium U⁴, Leonardi Aretini oratoris clarissimi epithaphium Sforzae armigeri clari Wo, Leonardi Aretini sub imagine Bracchii Cm, Leonardi Aretini de Braccio Cm¹, Epithaphium Bracchii de Montono B¹, Bracchii de Fortibracchii de Perusio epithaphium compositum per Leonardum Arretinum B², Epithaphium Bracchii Perusini Ba, Versus descriptus Braccio clari Bracchii de Perusio Tr, Sfortie Ly, Pro eodem a Leonardo Arretino aeditum Ly¹, Epithaphium Bracchii de Fortibracchii Go, Clarissimi imperatoris Sforzae epithaphium H², Pro Braccio O, Bracchii Sfortiae epithaphium a Leonardo Arretino editum O¹; Super vexillo Bracchii Leonardus Aretinus O⁴, Elogium Bracchii Montonii autore Leonardo Bruno Aretino ex epigrammate veteri de Hercule P², Epithaphium Bracchii autore Leonardo Aretino P³, Sfortiae P⁴, Pro eodem a Leonardo Aretino P⁵, Vexillum Sfortiae ducis incliti P⁶, Hercules In, Herculis elogium An, Epithaphium Herculis S³, Leonardi Arretini carmen sub Imagine Bracchii Montonii S⁴, Insegna del Leopardo Mi

Transivi intrepidus per mille pericula victor:
 non acies ferri, non vastis menia muris
 conatus tenere meos. Domat omnia virtus.

1 victor] Martis N^{10} Za $U^2 B^2 U^3$ Tr, vitae N^{11} , rerum Pa **2** non acies ferri non vastis menia muris] suscipe virgo parens animam sate virgine parce $U^2 U^3$ Ly P^4 non] nec N^{10} Za ferri] belli N^{15} Pa non] nec N^{10} V^9 Za Wo B^2 vastis] clausis P^2 In An S^3 menia] menibus B^1 muris] fossis $I^2 L^1 L^7 N^{10} N^2 N^{15} R^4 N^{11} N^{12} N^{13} R^2 V^2 V^9 V^{10} V^{11} V^{12} M^3 M E^1 Ge Cor Za Pa U U^4 Wo Cm Cm^1 B^2 Ba Tr Ly^1 Go Tr H^2 O O^1 O^4 P^3 P^5 P^6 Mi$, portis P^2 In An S^3 , urbes B^1 **3** conatus tenere meos domat omnia virtus] fessa que iam terris caeli requiescat in arce $U^2 U^3$ Ly P^4 conatus] meatus N^1

1 transivi] transvi I^2 mille] milia Mi victor] mortus V^{12} **2** acies] aties $B^1 B^2$ Ly¹ Go Tr ferri] ferris C, ferres Tr non] no N^{12} vastis] franstis I^2 , vasta L^7 , faste H^2 **3** tenere] domuere Wo P^6 , trivere Mi meos] meas B^1 domat] doma Ba

1 per mille pericula: Val. Fl. VII 271 **2** cfr. Ov. Am. II 12, 7; Sil. I 533-534

Traduzione

Epigramma di Braccio

Sono passato, intrepido, attraverso mille pericoli e li ho superati: né le punte di spada, né le grandi cinte murarie hanno impedito le mie imprese. La virtù vince tutto.

Nota di commento

1-3 Il contenuto dell'epitafio è vago e generico. I riferimenti alla guerra, alle battaglie e alle mura delle città da assalire indicano che il carme è l'elogio di un famoso uomo d'arme, di cui però non è possibile indicare con precisione l'identità. I nomi proposti dalle rubriche dei manoscritti (Braccio da Montone, Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, Francesco Sforza duca di Milano, Niccolò Fortebracci, il mitico Ercole) sono tutti plausibili.

L'encomiastico ritratto del personaggio si sviluppa topicamente intorno ai poli della virtù e della fortuna, con la prima dichiarata nell'*explicit* assoluta vincitrice della seconda. Il condottiero, che parla in prima persona, ricorda le difficoltà superate con audacia nel corso della sua attività militare: con un'iperbole enumera in *mille* i pericoli che è stato costretto ad affrontare, esaltando così la propria strategia e il proprio valore. Nessuna battaglia, nessuna ferita provocata dalle armi nemiche, nessuna cinta muraria da abbattere, sebbene alta e spessa, è stata infatti di ostacolo ai successi e alle vittorie che egli ha riportato sul campo di guerra. La *sententia* finale, di matrice stoica, è un'efficace sintesi della parabola umana del condottiero: attraverso il suo esempio, infatti, la virtù ha dimostrato di poter domare e vincere ogni evento fortunoso.

Benché la questione dell'identificazione del personaggio commemorato non possa essere risolta con sicurezza, alcune considerazioni possono essere avanzate. Se la genericità del contenuto del carme può certamente aver favorito il suo facile trascorrere da un referente all'altro, è certo da notare il fatto che tutti i nomi indicati dalla tradizione manoscritta, fatta eccezione per il mitico Ercole, appartengono a famosi uomini d'arme della prima metà del Quattrocento. Tali nomi, se diversi da quello di Braccio da Montone, alla sua figura sembrano comunque riconducibili: del grande capitano di ventura perugino, infatti, Niccolò Fortebracci era nipote ed erede, mentre Muzio Attendola Sforza da Cotignola il principale antagonista.

A quanto finora detto si aggiunga che in almeno quattro manoscritti (*U² U³ Ly P^d*) il verso incipitario *Transivi intrepidus per mille pericula victor* è seguito da versi completamente diversi da quelli attestati da tutti gli altri testimoni. Si potrebbe certo pensare ad una diversa redazione del carme, attribuibile all'autore, ma non si può escludere del tutto neppure la possibilità che nella tradizione si sia precocemente diffuso, in-

dipendentemente dalla volontà dell'autore, una sorta di 'doppione', che riutilizzava il materiale linguistico e la struttura argomentativa dell'epigramma per il condottiero d'arme per tessere l'encomio di un personaggio diverso da quello originario (più precisamente una *virgo*).

Il breve epitafio, proprio in virtù del tono altamente laudativo e dell'indeterminatezza del contenuto che lo contraddistinguono, potrebbe essere stato oggetto di un diffuso processo di 'riscrittura', intendendo con questo termine sia la consuetudine ad essere riferito, con la semplice sostituzione del nome proprio indicato nella rubrica, a personaggi diversi da quello per cui originariamente era stato concepito, sia un vero e proprio rifacimento di alcuni suoi versi.

Il problema dell'individuazione del referente si unisce a quello, di non facile soluzione, della paternità del carme. Su un numero totale di 49 testimoni, tre manoscritti tramandano il breve componimento adespoto, soltanto un manoscritto con attribuzione a Giannantonio Pandoni, due con attribuzione a Carlo Marsuppini (*L e C*), venti con attribuzione a Leonardo Bruni. La situazione che emerge da uno studio della tradizione manoscritta è estremamente confusa: non solo vari sono i nomi dei possibili autori, ma anche quando compare con la medesima attribuzione al Bruni, il testo, per lo più ricondotto a diversi eventi occasionali, presenta una pluralità di destinazioni.

Se la prevalenza numerica dei codici non può essere un criterio valido per accordare la paternità del carme al Bruni (sarebbe infatti come tornare al criterio dei *codices plurimi* nella scelta di una lezione), certo non lo è neppure l'idea che un epigramma di carattere ufficiale per Braccio possa essere stato composto soltanto dall'allora Cancelliere della Repubblica fiorentina (Braccio muore nel giugno del 1424). Sappiamo infatti che in occasione della morte del condottiero, ed in particolare della riesumazione delle sue ossa, fu allestita una antologia di epitafi commemorativi ad opera dei più illustri umanisti del tempo. Il Marsuppini stesso partecipò all'iniziativa, verisimilmente imposta dall'alto (dal papa stesso o, come sembra più probabile, da Niccolò della Stella) con due carmi (XIV e XXIII). Si noterà, però, che in nessun testimone della tradizione il nome del Marsuppini è esplicitamente menzionato nella rubrica (fanno eccezione *L e C*, dove il nome dell'autore è sottinteso).

La finale espressione *domat omnia virtus*, inoltre, ricorda un certo gusto sentenzioso del Marsuppini, documentato da un passo della *Consolatoria*. A r. 612 della lunga lettera in prosa dedicata ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici in occasione della morte della loro madre Piccarda Bueri, l'Aretino introduce infatti la formula «omnia mors vincit fas est nos cedere morti», una personale rielaborazione del famoso verso virgiliano «omnia vincit amor et nos cedamus amore» di *Ecl.* X 69 (come lo stes-

so autore dichiara esplicitamente), che ha la specifica funzione di sintetizzare in poche ed efficaci parole tutta la precedente argomentazione sulla caducità umana¹¹⁸. A questa massima si può aggiungere quella «omnia mors equat, corpora falce metit» che si legge al v. 30 del carme XXVI, al Marsuppini verisimilmente attribuibile. Il primo esempio resta comunque quello più significativo. Non è impossibile, infatti, che proprio il verso virgiliano sopra citato possa essere stato oggetto di una sua ulteriore rielaborazione da parte dell'umanista, ottenuta con la sostituzione dei termini *virtus ad amor e domat a vincit* e l'inversione dell'ordine delle parole. Si tenga comunque presente che l'espressione potrebbe anche ricordare i vv. 533-534 del primo libro dei *Punica* di Silio Italico, che descrivono in questi termini la resistenza di Annibale ai colpi dei soldati romani accorsi a difendere il cadavere del loro commilitone Murro: «mente adversa domat gaudetque nitescere duris / virtutem et decoris pretio discrimina pensat».

Infine qualche osservazione sul genere di appartenenza del carme. Alcuni manoscritti indicano il testo come un epigramma, altri come un *elogium*, altri come un epitafio. I codici *N¹⁰ V¹⁰ Pa* specificano che si tratta dell'iscrizione incisa sul sepolcro di Braccio (così, del resto, farebbe pensare la sua pubblicazione nella raccolta di iscrizioni di Pietro Apiano)¹¹⁹; *Cor Cm S⁴* che esso coincide con il *titulus* sottostante un'effigie del famoso capitano di ventura perugino; *O⁴* con la scritta che ornava il vessillo di Braccio, *P⁶* quello dello Sforza; *Mi* che i versi accompagnassero l'Insegna del Leopardo; *P²* che tale elogio fosse stato composto per Braccio dal Bruni sul modello di un vecchio epigramma che aveva per soggetto Ercole¹²⁰. Difficile decidere a quale rubrica accordare autorità perché, pur fornendo informazioni così specifiche da lasciar pensare ad una trascrizione autoptica del carme o ad un copista ben informato sulla sua provenienza, la divergenza delle informazioni è tale da mettere in discussione qualsiasi criterio di scelta. La tradizione letteraria, da sola, è dunque insufficiente a chiarire le varie questioni sollevate dal testo.

Poiché il carme è presente nella raccolta di *L* e di *C*, si è deciso di accoglierlo in questa edizione come un possibile *Epigramma Bracchi* del Marsuppini. Tale scelta editoriale resta comunque un'ipotesi di lavoro, sussistendo a riguardo ancora molti dubbi. Si tenga comunque presente che, anche nel caso in cui il carme non fosse ascrivibi-

¹¹⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 409.

¹¹⁹ *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistatae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Mecaenati incomparabili Petrus Apianus mathematicus Ingolstadiensis et Bartholomeus Amantius poeta DED, Ingolstadtii, in aedibus P. Apiani, 1834.*

¹²⁰ Donato, *Hercules and David*, cit.

le al Marsuppini, ma al Bruni, non si potrebbe escludere a priori che il carme fosse deliberatamente inserito dal poeta nella raccolta attestata da *L*, magari come ‘testo base’ di una futura rielaborazione personale. I carmi III e XIII del codice, infatti, potrebbero dimostrare come la prassi di appropriarsi di parole altrui non fosse inconsueta al Marsuppini.

Premessa al carme III

Il carme, composto di soli due esametri, è una puntuale citazione dei versi 574-575 dell'undicesimo libro della *Tebaide* di Stazio. L'ipotesi di una interpolazione in questo caso pare ragionevolmente da escludere, perché il titolo attualizzante, che indica in due famosi uomini d'arme della prima metà del Quattrocento (Niccolò Piccinino e Ciarpellone) i referenti del testo, induce a ritenere che il componimento sia un singolarissimo esperimento di riscrittura poetica operato dal Marsuppini.

Resta tuttavia un dubbio sulla natura effettiva del testo: se si tratti di una sorta di autentico epitafio, per quanto infamante, scritto successivamente alla morte dei due capitani (entrambi morirono nel 1444, a poco più di un mese di distanza l'uno dall'altro)¹²¹; oppure di uno di quei falsi epitafi impertinenti non rari nella produzione letteraria degli umanisti, come l'irriverenza del tono e l'aggressività del contenuto inducono a sospettare¹²². Poiché il principio *de mortuis nil nisi bene* non trova necessariamente una sua applicazione nei riguardi dei condottieri defunti, certi risentimenti e odi faziosi perdurando anche dopo la loro morte al solo scopo di offuscarne l'immagine¹²³, potremmo con cautela pronunciarsi per la prima ipotesi e proporre il 1444 come possibile datazione del testo.

¹²¹ Il Piccinino muore il 16 ottobre 1444; Ciarpellone il 29 novembre 1444. Per un profilo biografico di Niccolò Piccinino e Ciarpellone cfr. la bibliografia indicata *supra*.

¹²² Al genere degli epitafi irriverenti è riconducibile, ad esempio, l'epigramma di Niccolò Machiavelli per Pier Soderini: «La notte che morì Pier Soderini, / l'anima andò de l'inferno a la bocca; / gridò Pluton: - Ch'inferno? Anima sciocca, / va su nel limbo fra gli altri bambini -» (cito da N. Machiavelli, *Tutte le opere storiche, politiche e letterarie*, a cura di A. Capata, con un saggio introduttivo di N. Borsellino, Roma, Newton & Compton, 1998, p. 883). La data di composizione non è sicura che sia successiva alla morte del Gonfaloniere (13 giugno 1522).

¹²³ Il principio è smentito da numerose testimonianze nel caso, ad esempio, di Braccio da Montone, come si ricava da Tucci, *La morte del condottiero*, cit., 161-162.

Ilaria Pierini

III

In Nicolaum Picinum et Cerpellonem

Ite, truces anime, funestaque Tartara leto
polluite et cunctas Erebi consumite penas!

[L C Ar]

Tit.] In N<icolaum> Picinum et Cerpellonem C, In Picinum et Cerpellonem distichon Ar
2 Erebi] Hebri C consumite] polluite C

1-2 Stat. *Theb.* XI 574-575

Traduzione

Contro Niccolò Piccinino e Ciarpellone

Andate, anime turpi, contaminate con la vostra morte il Tartaro funesto e patite tutte le pene dell'Erebo!

Nota di commento

1-2 Come già segnalato nell'introduzione, questo carme non è il risultato di una personale ed originale elaborazione poetica del Marsuppini, bensì una puntuale citazione di due esametri dell'undicesimo libro della *Tebaide* di Stazio (vv. 574-575). L'umanista, che non interviene sulla fonte latina con delle varianti a livello lessicale o stilistico, si limita ad estrapolare e decontestualizzare dal poema classico una coppia di versi di senso compiuto, risemantizzandoli con l'aggiunta di un titolo che ne modifica gli originali referenti.

Nella *Tebaide* i due esametri sono un'indignata apostrofe del poeta Stazio contro i fratelli Eteocle e Polinice, i figli di Edipo, eroi di una esecrabile guerra che li ha visti nemici e si è conclusa drammaticamente con la morte di entrambi. Una violenta invettiva, dunque, scaturita dall'orrore per il più nefando delitto, che deplora, nel momento culminante dell'uccisione reciproca, un conflitto fratricida giudicato empio e contro natura. I versi staziani, isolati dal contesto originario, in sé privi di un qualsiasi riferimento esplicito al famoso episodio epico del ciclo tebano, si prestano, tramite l'aggiunta di un titolo attualizzante, ad essere riferiti dall'umanista a due personaggi coevi, protagonisti di azioni belliche evidentemente ritenute altrettanto scellerate. La maledizione del Marsuppini scagliata contro i capitani di ventura Niccolò Piccinino e Ciarpellone pare infatti giustificata da ragioni storiche: dalle guerre e dalle scorrerie che i due andavano perpetrando ai quei tempi per le terre d'Italia con i loro soldati, spesso scontrandosi l'uno contro l'altro su fronti opposti.

Il paragone istituito con chiaro intento denigratorio tra i due contemporanei uomini d'arme e i mitologici 'eroi' staziani non ci sorprende, posto che a Firenze era particolarmente forte il risentimento contro quei condottieri che, oltre ad essersi contraddistinti per una inusitata crudeltà, anche avevano macchiato le loro condotte con vergognose defezioni o subdoli tradimenti per passare al servizio del duca di Milano Filippo Maria Visconti (imputazioni, tutte queste, che accomunano il Piccinino e

Ciarpellone), e che gli stessi condottieri e i loro ammiratori/denigratori umanisti erano abituati a citare esempi classici e a confrontarvi le loro azioni¹²⁴.

La ferocia del Piccinino era quasi leggendaria. Dell'assassinio della moglie Gabriella, figlia di Bartolomeo Sestio, di cui egli si era macchiato per un sospetto di adulterio, si diffusero almeno tre diverse versioni: che l'avesse uccisa facendola a lungo trascinare a terra dal cavallo su cui era stata costretta a salire, che l'avesse strangolata di notte con un panno di lino, che l'avesse avvelenata, perché erroneamente ritenuta incinta di un figlio bastardo¹²⁵.

Piuttosto velocemente doveva essersi diffusa a Firenze anche la notizia che egli era stato il principale responsabile della morte di Braccio da Montone, al servizio del quale militava durante la battaglia di espugnazione delle mure dell'Aquila (1424). Le fonti storiche raccontano che il Piccinino, pur avendo ricevuto l'ordine tassativo di non muoversi dal luogo che gli era stato affidato per tenere a bada i nemici, non appena vide il capitano in difficoltà, si precipitò nella mischia con tutta la sua compagnia per aiutarlo, decretando così la sconfitta della battaglia in cui lo stesso Braccio perse la vita¹²⁶. C'è ragione di credere che la città toscana, che nel valoroso capitano di ventura perugino riconosceva il campione preposto alla salvaguardia della propria libertà repubblicana contro la minaccia milanese, non perdonasse troppo facilmente al Piccinino una così grave colpa.

A quanto finora detto si aggiunga che il 2 dicembre 1430 l'esercito fiorentino guidato da Guido Antonio da Montefeltro, subì una grave sconfitta a Ponte a Serchio dalle truppe lucchesi, in soccorso delle quali il duca di Milano aveva inviato proprio il Piccinino¹²⁷. Non solo: il Piccinino era stato inviato da Filippo Maria Visconti ai danni dei fiorentini anche all'inizio della primavera del 1440. Passato nel Casentino con l'ausilio del Conte di Poppi, Francesco da Battifolle, che si era ribellato a Firenze, aveva pericolosamente minacciato la libertà della Repubblica giungendo di sorpresa alle porte della città, seguito da Rinaldo degli Albizi e dagli altri fuoriusciti fiorentini. Grazie agli speciali provvedimenti presi dai Dieci di Balìa, di cui anche Leonardo Bruni faceva parte, Niccolò fu sconfitto ad Anghiari il 29 giugno, ma certo doveva permanere nei fiorentini un forte rancore e risentimento per quel condottiero che, prima di

¹²⁴ Cfr. Mallett, *Il condottiero*, cit., p. 68.

¹²⁵ Cfr. G. Crevatin, *Vite vendute: biografie di capitani di ventura*, in *Condottieri e uomini d'arme*, cit., pp. 227-241.

¹²⁶ Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio*, cit., pp. 228-233.

¹²⁷ A causa delle minacce di Paolo Guinigi, signore di Lucca, alleato del duca di Milano Filippo Maria Visconti, nemico storico della città, Firenze combattè contro Lucca negli anni 1429-33.

passare al soldo del duca di Milano (1425), aveva per qualche tempo servito la città¹²⁸. Poco importava che il Piccinino fosse passato a servizio del Visconti perché Firenze non gli aveva pagato la condotta che gli spettava di diritto: la città toscana, infatti, non esitò ad accusarlo di tradimento e a proclamarlo suo eterno nemico.

Se, come credo, questo carme è un epitafio autentico, per quanto infamante, scritto nel 1444, poco dopo la morte cronologicamente ravvicinata dei due condottieri, e non un epitafio 'falso', composto quando essi erano ancora in vita, esso assume un significato aggiuntivo. Poiché nello stesso anno il Marsuppini ricopriva già da alcuni mesi la carica pubblica di Cancelliere, potrebbe esprimere (e, nel caso del Piccinino, sicuramente ribadire) la condanna ufficiale emessa dalla Repubblica fiorentina contro i due mortali nemici¹²⁹.

Sappiamo infatti che il Piccinino, in seguito ad una fraudolenta diserzione seguita non molto dopo la rotta di Zagonara, quand'era ancora al soldo di Firenze (1428), venne condannato dalla città con sentenza capitale e impiccato in effigie, ossia raffigurato sui muri di Palazzo della Signoria con tratti caricaturali ed i piedi appesi ad una catena¹³⁰. Una ridicolizzazione, questa, che certamente contribuì ad esacerbare ulteriormente l'ostilità tra il condottiero e Firenze.

Tale era l'odio che la città nutriva nei confronti del Piccinino, che ben presto si diffuse anche il sospetto che a Milano il Piccino fosse stato avvelenato da un cuoco su

¹²⁸ Niccolò Piccinino passò al servizio del duca di Milano nel 1425. Sappiamo che egli era stato protagonista di una fraudolenta diserzione non molto dopo la rotta di Zagonara (28 luglio 1424), quand'era al soldo di Firenze, e che in quell'occasione la Repubblica pronunciò contro di lui una sentenza capitale, impiccandolo frattanto in effigie: cfr. Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, cit., p. 52. Cenni sulla campagna del Piccinino contro Firenze si leggono nella *Vita* di Leonardo Bruni scritta da Vespasiano da Bisticci: «Fu meser Lionardo de' Signori, essendo molto riputato, come innanzi è detto, fu fatto più volte de' Dieci della Balìa, et l'ultima volta fu ne' più ardui et dificali casi avessi la republica. Venne Nicolò Picinino infino in sulle porte, senza che a Firenze se ne sapessi nulla. Feceno questi Dieci grandissimi provvedimenti, et condussino i primi capitani d'Italia. Sendo passato Nicolò Picinino con potentissimo exercito, persuaso dal conte di Popi, lo condusse in Casentino, et dopo una grande turbatione, la quale ebbe la città per i grandi provvedimenti fatti pe i Dieci, fu rotto et superato Nicolò Picinino tra il Borgo et Anghiari. Aveva fatto passare Nicolò Picinino il conte di Popi, per avere Bibiena et Castello Sancto Nicolò, et fu cagione di togli lo stato, perché, subito rotto Nicolò Picinino, andarono a campo a Popi, et dua de' Dieci furono commessari in campo, et in pochi di, non avendo il conte difesa, perdè Popi et tutto lo stato aveva di più castella, erano istate loro degli anni più di setecento, et potendo istarsi et conservare quello istato a' figliuoli, lo volle perdere» (Vespasiano, *Le vite*, cit., I, p. 477). Della campagna del 1440-41 parla anche il Machiavelli in *Istorie Fiorentine* V 28-31.

¹²⁹ Cfr. Mallett, *Signori e mercenari*, cit., p. 100.

¹³⁰ Quella infamante non era l'unica raffigurazione, a spese dello Stato, dedicata al Piccinino: Lucca aveva commissionato un affresco in ricordo ed onore dei servizi prestati dal condottiero alla città, che egli nel 1430 aveva salvato dall'attacco fiorentino.

preciso mandato di alcuni fiorentini¹³¹. Le fonti storiche tramandano che proprio contro quest'ultimi il condottiero, miracolosamente scampato all'attentato, sfogò tutta la sua ira: dapprima li tormentò a lungo, legandoli ad un albero e uccidendoli con delle frecce, poi incrudelì sui loro cadaveri, tagliandoli a pezzi e appiccandoli in luoghi diversi.

¹³¹ Cfr. *L'Historie et vite*, cit., pp. 146b-147a; 154b-158a; Tucci, *La morte del condottiero*, cit., pp. 237-243.

Premessa al carme IV

Di pochi giorni successiva al 12 marzo 1444 (giorno dei pubblici funerali, esplicitamente citati nel carme) è certo la composizione della lunga elegia funebre con la quale il Marsuppini commemora a nome della Repubblica fiorentina il defunto Cancelliere Leonardo Bruni¹³².

Il carme, dedicato al giureconsulto Benedetto Accolti¹³³, secondo la forma del titolo che si legge in qualche codice, è uno scritto di carattere ufficiale, dal tono alto e magniloquente, grave e malinconico, articolato in quattro macro-sequenze: considerazioni di ordine generale sull'ineluttabilità della morte (vv. 1-71), affermazione dell'immortalità che la poesia concede a chi la pratica (vv. 72-96), celebrazione di Leonardo Bruni in ambito culturale, politico e familiare (vv. 97-139), lode di Firenze (vv. 140-174).

Tra le modalità di pubblicazione del carme precedenti l'organizzazione della silloge poetica sono da segnalare quella 'in appendice' a consistenti raccolte di opere del Bruni, oppure quella insieme a certe opere per il Bruni (le orazioni funebri in prosa di Poggio Bracciolini e Giannozzo Manetti, e un carme di Maffeo Vegio).

Il modello classico di riferimento sottostante l'elaborazione del carme è l'elegia III 9 degli *Amores*, quella in cui Ovidio deplora la scomparsa del poeta Tibullo. Il testo dell'antico elegiaco latino è però contaminato con quello di due opere 'moderne': la *Consolatoria* dello stesso Marsuppini e la *Laudatio florentine urbis* del Bruni. Con la prosa giovanile, composta nel 1433 per commemorare la morte di Piccarda Bueri, la poesia condivide infatti una serie di suggestioni e motivi così abbondante, che essa può legittimamente definirsi una sua riscrittura in versi. Il panegirico bruniano, invece, incide profondamente solo nell'ultima sezione del carme, fornendo le argomentazioni principali per l'esaltazione del capoluogo toscano.

Particolarmente interessante rilevare in questo carme due parentesi elogiative di Cosimo de' Medici, già *lumen patrie* e grande mecenate delle arti. A quanto finora detto si aggiunga che i molti nomi di autori classici citati nel testo, consentono di ricostruire con sufficiente precisione le letture dello stesso Marsuppini. Il ritratto che emerge dall'elegia è quello di un umanista dalla formazione completa: nell'ambito della cultura classica greca e latina, infatti, i suoi interessi sembrano spaziare dalla filosofia (Aristotele, Platone, Lucrezio) all'oratoria (Demostene, Cicerone), dalla poesia epi-

¹³² «Di meser Lionardo si potrebe dire molte cose in sua commendatione, le quali et da meser Gianozo nella oratione funebre, et da meser Carlo n'aranno detto assai» (Vespasiano, *Le vite*, cit., I, p. 473).

¹³³ Per la vita e l'opera di Benedetto Accolti (Arezzo 1415-Firenze 1466) cfr. A. Petrucci, *Accolti Benedetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 99-101.

Ilaria Pierini

ca (Omero, Virgilio, Esiodo) alla tragedia (Eschilo, Euripide, Sofocle), dalla lirica (Pindaro, Teocrito) alla storiografia (Fabio Pittore, Sallustio, Livio). Una particolare predilezione è inoltre riservata alla poesia d'amore e agli elegiaci Catullo, Propertio, Tibullo, Ovidio.

IV

Caroli Arretini elegia de morte Leonardi Aretini, eloquentissimi oratoris

[L N C R I N³ N⁴ R¹ L⁴ L⁵ L⁶ N⁸ N¹⁴ V¹ (vv. 1-118) V⁵ V⁷ V⁸ M¹ M² M³ M⁴ Co Co¹ T E U U² U⁴ U⁵ B W Na H¹ H² O P P¹ P² S]

Tit. om. Na, Caroli Arretini eulogium in Leonardum Arretinum virum clarissimum foeliciter incipit *R*, Caroli Aretini eulogium in Leonardum Aretinum virum clarissimum *N*, Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *I*, Caroli Aretini vatis celeberrimi in Leonardum Aretinum elegia incipit *N³*, Charoli Aretini pro hobitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia *N⁴*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elogia *R¹*, Carmina Caroli Aretini in Leonardum Aretinum *L⁴*, Caroli Aretini viri doctissimi pro obitu Leonardi Aretini viri eloquentissimi ad dominum Benedictum Aretinum virum consultissimum *L⁵*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini elegia foeliciter incipit *L⁶*, Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *N⁸*, Caroli Arretini pro obitu Leonardi ad B<enedictum> iuris consultissimum incipit *N¹⁴*, Caroli Arretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia incipit *V¹*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissi [sic] ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *V⁵*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia *M¹*, Caruli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri clari elegia incipit *M²*, Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *M³*, Carmen flebile elegiacum Caroli Aretini in funus Leonardi Aretini oratoris clarissimi *M⁴*, Caroli Aretini vatis celeberrimi in Leonardum Aretinum elegia incipit *Co*, Caroli Arretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia incipit *Co¹*, Laudes Leonardi Aretini a Carolo Aretino clarissimo viro *T*, Karolus Aretinus pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum *E*, Caroli Aretini in funere Leonardi Aret<ini> pcompatriote carmen triste et lamentabile incipit *V⁸*, Caroli Aretini viri clarissimi eulogium in Leonardum Aretinum feliciter incipit *C*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U²*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U⁴*, Caroli Aretini pro obitu eloquentissimi Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit feliciter *U⁵*, Versus Caroli Aretini in funere domini Leonardi Aretini *B*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *W*, Karoli Arretini de obitu Leonardi Arretini elegia ad Benedictum iuris consultum incipit *H¹*, Caroli Aretini pro obitu Leo<nardi> Aretini v<iri> c<lari> elegia incipit *H²*, Versus editi per clarissimum virum Carolum Aretinum in funere ad laudem viri eloquentissimi Leonardi Aretini. In Leonardum Aretinum Carolus Aretinus *O*, Karoli Arretini pro obitum Leonardi v<iri> doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit *P*, Caroli Aretini in obitum Leonardi Aretini ad B<enedictum> i<uris> c<onsultum> elegia *P¹*, Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit *P²*, Eulogium in Leonardum Aretinum *S*

Nunc, sacre Muse, sanctos nunc solvite crines,
 nunc grandes lacrimae sancta per ora fluant.
 Memnona et Aurora flevit, Iuturnaue Turnum,
 Eacide fato flevit et alma Thetis,
 ipsa Venus pulcro lacrimas impendit Adoni, 5
 Eneamque pium flevit et ipsa Venus,
 Orphei Calliope doluit cum fluminis Hebri
 Eurydicem clamans volveret unda caput,
 Iuppiter ipse pater, parent cui sidera mundi,

9 mundi] celi *E*

1 sanctos] sacros *M*³ solvite] fundite *L*⁶ *V*¹ *M*³, rumpite *V*⁵ 2 sancta] sacra *T* *V*⁸ *U*² *U*⁵ *P*
*P*¹ *P*² 4 alma] ipsa *L*⁶ *V*¹ *M*³ *E* 7 Orphei] Orpheia *E* *P*¹

1 Muse] Imuse *H*² nunc] nuc *W* 2 nunc] hunc *H*² fluant] fluent *H*² 3 Memnona
 et Aurora] Memnona Aurora *L*, Menona et Aurora *I* *R*¹ *V*⁸ *H*¹, Mermora et Aurora *N*⁸, Menno-
 na et Aurora *V* *V*⁷ *M*¹ *Co* *T* *U* *U*⁴ *B* *W* *H*², Mennona et Auroram *Co*¹, Menona Aurora *M*⁴,
 Memnon et Auroram *E*, Memmona et Aurora *P*² Iuturnaue *ex* Iucturnaue *N* *C*, Iuctur-
 naue *R* *B* *O*, Ruturraue *M*⁴, Viturnaue *L*⁵ *U*² *U*⁵ *H*¹ *H*² *P* *P*², Tuturnaue *S* 4 Eacide]
 Aeiacide *M*², Eeacide *U*², Esacidem *H*² 5 Venus] levis *T* impendit] intendit *L*⁶ Adoni]
 Adonidi *S* 6 Eneamque] Eneumque *L*⁵, Aenamque *B* 7 Orphei] Orphi *I* *R*¹ *L*⁴ *L*⁵ *V* *N*⁸
*M*¹ *M*² *Co*¹ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B* *H*¹ *H*² *O* Calliope] Caliope *N* *I* *M*² *M*³ *M*⁴ *V*⁸ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *Na* *H*¹ *O* *W*
*H*² cum] que *M*² fluminis] flumins *B* 8 Eurydicem] Euridicem *L*⁵ *L*⁶ *N* *N*¹⁴ *M*¹ *M*⁴ *Co* *T*
E *V*⁸ *C* *U*² *U*⁵ *B* *W* *Na* *H*¹ *H*² *P* *P*², Eurydicem *V*¹ *N* *L*⁴ *P*¹ *S*, Euridicem *N* *U*¹ *O* *M*² *M*³ *Co*¹, Eruci-
 dem *U* *U*⁴ volveret] vulveret *N*⁴, volverat *E* *Co* 9 Iuppiter] Iupiter *L*⁵ *N*¹⁴ *M*² *M*³ *M*⁴ *Co*¹ *T*
E *U* *U*⁴ *U*⁵ *W* *H*² *P* *P*² ipse pater] et ipse *L*, et ipse pater *M*⁴ parent] patent *O* sidera]
 sidera *U*² *U*⁵

Totum carmen confer cum Ov. *Am.* III 9 1-10 Hom. *Od.* III 230-238; Ov. *Met.* II 619-623;
Fast. IV 515-518; IV 713 1-2 Catull. III 1-2; Lucan. I 556; Ov. *Met.* II 619-623 1 solvite
 crines: Ov. *Am.* III 9, 3; Sen. *Epigr.* XVIII 3-10 Ov. *Am.* III 9, 1-4; 13-22 3 Memnona et
 Aurora flevit: Hom. *Od.* I 522; Ov. *Met.* XIII 576-599; 621-622; Verg. *Aen.* I 488-489; Sen. *Tro.*
 238-242; Ov. *Pont.* I 4, 58 Iuturnaue Turnum: Verg. *Aen.* XII 134-160; 222-237; 448-449;
 468-470; 479-480; 620-952 4 Eacide: Hom. *Od.* XXIV 47-56; Ov. *Met.* XIII 576-599; Stat. *Silv.*
 II 7, 96-97; V 1, 33-36 alma Thetis: Stat. *Ach.* I 893 5 Adoni: Ov. *Met.* X 722-739; *Ars* I
 75-77 6 Ov. *Met.* XIV 581-608 7-8 Plat. *Symp.* 179d; Verg. *Georg.* IV 453-527; Stat. *Silv.* II
 7, 34-59; 98-99; V 3, 14-18; Ov. *Met.* XI 1-84; Claudian. *Rapt. Pros.* II *pr.*

dicitur et nato condoluisse suo.	10
Nam Leonardus, erat vester qui ductor et arma induit in campis vestraque signa tulit, nunc iacet (heu miserum!) feretro, nunc ille sepulcro effertur, iam iam claudet et ossa lapis.	
Ergo senes merent, iuvenes matresque virique creditur et silvis ingemuisse feras; tum Phebus claros oculos avertit et ipse oppositaque nives occuluitque faces.	15
Quid iuvat antiquos nunc evolvisse poetas doctaque grecorum tot monumenta virum?	20

18 opposuitque nives] opposuit nubes *E P*¹ (oppositque nubes) *L*⁵

11 vester] vestri *L*⁵ *I N*⁴ *R*¹ *L*⁴ *V V*⁷ *N*⁸ *M*¹ *M*² *M*⁴ *Co*¹ *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *B W Na H*¹ *H*² *O* vestraque
signa] signaque vestra *E* 17 Phebus claros] claros Phebus *R N C S*

10 et nato] enato *W* 11 Leonardus] Leordus *M*², Leonardi *W* qui] que *H*² ductor] doctor *P P*¹ *P*² et] in *T* 12 in] et *M*² 13 nunc] hunc *H*² heu] hei *O* miserum] miseris *H*², miseri *S* sepulcro] superbo *M*² 14 claudet] claudit *L*⁵ *M*⁴ *E Na O* 15 senes] scenes *U*² merent] morrent *P P*² iuvenes] iuveneque *M*² matresque] matremque *N*⁴ 16 creditur] creditur *U*⁴ silvis] silius *M*³, silvas *W* ingemuisse] ingenuisse *M*¹ *U U*⁴ *H*² *P*² 17 tum] tunc *M*⁴ *V*⁸ Phebus claros] Phebum *U*⁵, Phebus claros *H*¹ oculos avertit] oculos advertit advertit *B* avertit] abvertit *N*⁸, advertis *Na* 18 occuluitque] occuluitque *L*⁶ 19 nunc] nuc *N*⁴, nunc nunc *E* 20 doctaque] iactaque *M*² tot] nunc *V*⁸, toa *W*, tot *W*¹ monumenta] monimenta *R*¹, monumentum *P*² virum] virorum *N*⁴

9-10 Hom. *Il.* XVII 419-675; XVIII 117-121; Verg. *Aen.* I 100; IX 697; X 125; 466-472 11-12
cfr. *Enciclopedia virgiliana*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 455, n° 209 11-
14 Ov. *Am.* III 9, 5-6 15 Ov. *Met.* VIII 526-528 16 Ov. *Am.* III 9, 24; *Met.* XI 44-49
17-18 Ov. *Fast.* II 478-450; Claudian. *Rapt. Pros.* I 115; Cic. *Rep.* VI 24; Verg. *Georg.* I 461-468;
Lucan. I 233-235; 540-544; VII 1-6; Ov. *Am.* III 9, 7-8; *Met.* II 329-332; 381-400; IV 200-203; XI
570-573; XIII 576-599; XV 783-791

Quidve tuam prodest scripsisse, Fluentia, claram
 historiam et mores percoluisse probos,
 cum sanctos etiam rapiant, mala numina, Parce
 et data sit fatis omnibus atra dies?
 Aspice Virgiliū, Siculi qui carmine vatis 25
 pastores docuit ruraque et, Ascra, tua;
 hic certe potuit divo concurrere Homero,
 sit tamen hic natus, sit tamen ille pater.
 Huius enim fictis incensa est carmine Dido,
 huius at in veris membra perusta rogis. 30

22 percoluisse] excoluisse *R* 26 ruraque et] rura quoque *Co*¹ 28 tamen] licet *E*

22 mores] pro res *Co*¹ 27 certe potuit divo] certe divo potuit *N C L*⁶ *S* (certe divino potuit)
R, potuit certe divo *N*⁴ *L*⁴ *M*¹ *P* *P*¹ *P*²

21 scripsisse] cscripsisse *N*⁴ Fluentia] Florentia *N C L*⁵ *M*¹ *M*⁴ *V*⁸, Fluencia *T U U*⁴ *H*² *O U*⁵
 claram] clara *M*⁴ 22 percoluisse] procoluisse *L N*, excalisse *M*⁵, precoluisse *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*²
*P P*² 23 etiam *om. V*⁷, est *U*² rapiant] rapiant ea *V*⁷, rapiunt *O* Parce *om. O*, parfece
W, patres *P*¹, prece *P*² 24 sit] est *T*, sunt *Na* fatis] factis *M*¹, fati *T*, pfatis *C* 25 aspice]
 aspici *V*⁷ Siculi] Siculo *T* carmine] carmina *R*¹ vatis] natis *M*³ 26 pastores] pastorem
*N C N*³ *Co T* ruraque et] rura et *N*, ruraque *L C R N*³ *N*⁴ *L*⁴ *L*⁵ *N*⁸ *N*⁴ *V V*¹ *V*⁵ *V*⁸ *M*³ *M*⁴ *U U*⁴
*Co E B W Na H*² *O P P*² *S*, astraque *U*² *U*⁵ Ascra *om. L*⁵ *V*⁸, astra *L*⁶ *I N*⁴ *R*¹ *N*⁸ *V V*⁷ *M*¹ *M*²
*M*³ *Co Co*¹ *T U U*⁴ *B H*¹ *P P*¹ *P*² *W*, sancta *E*, rura *U*² *U*⁵, sacra *Na*, castra *O* tua *om. L*⁵ *V*⁸,
 tuum *L*, suum *N C*, tuo *I N*³ *N*⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *V*¹ *V*⁵ *V V*⁷ *M*³ *Na H*¹ *H*² *O P P*² *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *B W*, suo *L*⁶
*M*¹ *M*² *Co Co*¹ *T P*¹ *E*, tuu *M*⁴, tua *M*⁵ 27 hic] huc *L* concurrere] concurret *W* 28 sit] si
W natus] gnatus *L N C* sit] sic *W* ille] ipse *M*⁴ pater] puer *B* 29 huius] huius
*U*⁵ enim] at in *T* fictis] factis *M*⁴ carmine] carmina *U*⁵ 30 at] et *I V*⁵ *V V*⁷ *M*¹ *M*² *E*
*V*⁸ *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*¹ *H*², ac *M*⁴ veris] nigris *C* perusta] perustea *W* rogis] regis *U*⁵ *W*

21-22 *Ov. Am. III* 9, 21-22; 33-34 23-24 *Ov. Am. III* 9, 35 27-28 *Ov. Am. III* 9, 25-26 29
Verg. Aen. IV, 641-705; *Ov. Am. III* 9, 6; 28; 41; 54

Nec valuit Linum genitor defendere Apollo:

ivit et ad Manes ipse gemente lyra.

Hic movit cithara condenda in menia saxa

illiusque rapax unda retenta sono,

at neuter potuit sevam pervincere mortem,

35

neuter et invisas continuisse manus.

Invida, quid timidis producis secula cervis,

natura, et cornix secula tanta manet,

cum genus humanum, potuit quod cernere causas

34 sono] sono est *Co*¹

31 nec valuit Linum] haec valuit Linum *L*⁶, nec valuit Litium *N*⁴, haec valuit lun *M*², nec valuit limen *V*⁸, Linum neve valuit *S* Linum *ex* Lignum *P*, Lunim *U* *U*⁴, Linion *B* *O*, Limini *H*², Lignum *P*² Apollo] Appollo *N*⁸ *U*⁴ *U*⁵ *B* *Na* *H*², Apolo *M*² *M*³, Apello *O* 32 ivit] lvit *O*, luit *P*² Manes] Menes *E*, Mane *P*² 33 movit] monuit *M*⁴ cithara] citera *V*⁷, cytharam *Co*¹ condenda] condendi *L*⁶, collenda *M*² in menia] in mania *R*¹, immania *V*⁸, minoia *U* *U*⁴, minoiam *U*¹ 34 rapax] capax *V*⁸ unda] unde *M*⁴ retenta] retento *N*⁸, ritenta *M*², retenta rcenta *U* *U*⁴, est *in* *mg.* *dx* *U*¹ unda retenta] undaque tenta *N*¹⁴ 35 at] ac *M*² *U* *U*² *U*⁵ *H*², et *Co*¹, sic *U*⁴ neuter] ventus *M*², mater *M*⁴ sevam] scaenam *V*¹, scevam *L*⁶ *V*⁵ *E* *M*³ *U* *U*² *U*⁴ *H*², sevem *P* *P*² pervincere] convincere *M*² *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*² 36 *om.* *M*⁴ invisas] invsas *H*² continuisse] contimuisse *M*², contenuisse *O* manus] manes *M*² 37 *om.* *M*⁴ invida] invidis *M*², ivida *B*, invidia *O* *P* *P*² quid] qui *V*⁸ timidis] tumidis *M*² *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*², tumides *O* producis] produxit *T*, perducis *U*⁵, producit *O* cervis *om.* *B* *O*, cernis *U*⁵ 38 et] est *M*² manet] manent *H*¹ 39 cum] cur *M*² potuit] poterit *M*³ quod cernere causas *om.* *O* quod cernere] qui cernere *L*⁶, concernere *I* *V*⁷ *H*¹, cerne *E*, quid cernere *Na* causas] chasas *W*

31-32 Stat. *Silv.* V 5, 53-56; Laert. IV *pr.*; Phaedr. III *pr.* 56 31-36 Ov. *Am.* III 9, 17-20; 23-24 33 Hom. *Od.* XI 260-265, Stat. *Silv.* II 2, 60-63; III 1, 115-116; 2, 41; *Ach.* I 13; *Aetna* 573-575; Hor. *Epist.* I 18, 41-44; *Ars* 394-396; *Carm.* III 11, 1-2; Prop. III 2, 5-6; Ov. *Am.* III 12, 40; *Ars* III 323-324; *Met.* VI 177; 221; XV 427; Sil. XI 440-445 34-35 Herod. I 23-24; Ov. *Fast.* II 80-118; Cic. *Tusc.* II 67; Ov. *Ars* III 325-326; Sil. XI 446-448; Stat. *Silv.* II 2, 60-63 37-42 Hes. *frag.* 304 Merkelbach-West; Plin. *Nat. hist.* VII 153; Sen. *Brev. vitae* I; 2, 1; *Eleg. in Maec.* I 113-118; Phaedr. *Appendix perottina* III 6; 26; Cic. *Tusc.* I 31, 77; III 28, 69; Hor. *Carm.* III 17, 13; IV 13, 22-25; Ov. *Am.* II 6, 33-41; *Med.* 59; *Met.* III 194; VII 273-274; Sil. XIII 115-129 39-40 cernere causas rerum: Verg. *Georg.* II 490; Cic. *Off.* I 4; *Aetna* 226; 251-253; 660-661

rerum, tum siqua sidera mente rotent, 40
 tam rapido vite decurrat tempora cursu
 et cadat in medio sepius, ah!, spatio?
 I nunc atque altum verbis compone cothurnum,
 iratosque deos versaque regna cane:
 carminis ast auctor periit testudine tanti 45
 armiger et damnat lumina falsa Iovis.
 Sic vatium varia rapiuntur corpora morte,
 natura, fato vique iubente simul.
 Hic canibus rapidis laniandum corpus et artus
 prebuit; huic mortem gaudia falsa ferunt. 50

44 versaque regna] verba nefanda *R N C S*

45 ast] ecce *P*¹ 44 versaque regna] eversa regna *M*⁵

40 tum] cum *L*⁵, tuu *M*⁴ sidera] sidere *L*⁶ rotent] tenent *V*⁸ 41 tam] tum *V*⁷, iam *M*¹
 rapido] rapidou *W* decurrat] decurvat *L*⁶, decurrant *L*⁵ *NV*⁵ *TE* *V*⁸ tempora] saecula
*V*¹ *V*⁵ *M*³ *L*⁶ *E* 42 cadat] cadut *C* ah spatio] aspicio *V*⁷, et spatio *M*¹, aspatio *M*² *M*⁴, a spa-
 com *U*⁴, ab statio *W*, hospitio *P*¹, ab spatio *S* 43 i om. *Na* i nunc] i nuc *N*⁴, Iovem *M*⁴
 altum] alium *I* *V*⁷ *H*¹, altis *B* compone] componere *P* *P*² cothurnum] cuturnum *N*³ *W*
 44 versaque] verbaque *L* regna] segna *M*⁴ cane] cave *M*² *U*⁴ 45 ast] est *L N C R N*³ *N*⁴
*N*¹⁴ *L*⁵ *V*⁷ *L*⁶ *N*⁸ *M*¹ *M*³ *Co* *B* *M*⁴ *W*¹ *H*² *P*² *S* periit] perit *L*⁶ tanti] canti *in mg. dx. U*⁵, canti
*in mg. sn. U*² 46 damnat] clamant *Na* lumina] limina *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*², numina *Na* *P*¹
 Iovis] pius *M*⁴ 47 vatium] vacuum *L*⁶, natum *N*⁸ varia] vana *L*⁶ *V*¹ *V*⁵ *M*³ *E* corpora] corpe-
 pore *U* 48 natura] natum *N*⁸ fato] facto *L*⁵, fati *S* 49 hic] hec *P* *P*² *P*¹ canibus] ca-
 nimus *L*⁵, caribus *V*⁸ rapidis] rabidis *Co*¹ *P*¹ laniandum] lacerandum *M*², laniand *U*⁴ artus]
 arctus *N*⁴ *M*⁴ *H*¹ 50 huic] hic *L*⁵, hinc *L*⁶ *Na* mortem] morte *Na* gaudia] gravida
*N*⁴

43 i nunc: Prop. III 18,15-17; Hor. *Epist.* I 6, 17 verbis compone cothurnum: Prop. II 34, 41-
 42 45-46 Val. Max. IX 12, 2 46 armiger...Iovis: Hom. *Il.* VIII 247; XVII 674; Verg. *Aen.* I
 394; V 255; IX 564; XII 247; Ov. *Met.* XV 386; Sil. IV 126; X 108; XIII 840-841; XVII 52-53
 49-50 Val. Max. IX 12, 4-5 50 gaudia falsa: Ov. *Her.* XIII 108; Tib. III 6, 33

Sic pereunt cuncti scriptores, carmina sive
ludant seu torquent tela dicata foro.

Historias scribis? Moreris, doctissime Livi.

Scribis et Annales? Tu moriere, Fabi.

Nec novisse iuvat mundi miracula: quare

55

occurrant rapidis sidera cuncta polis,
curve suum Phebe totum flammaverit orbem,
proxima cur fratri cornua et ipsa gerat,
cur spirent venti, cur Thetis et augeat undas,

52 tela] verba $L^6 V^1 V^5 M^3 E$ (turba) V^8 53 doctissime] maxime P^1 54 tu] heu Na 55
quare] nec cur $N^3 Co$ 59 augeat] congerat E

51 pereunt] peunt V^1 , periunt M^3 carmina] carmine $V^1 M^4 P^1$ sive] sua L^6 52 ludant]
laudent L^5 , laudant $L^6 N^4 V^1 V^5 V^7 M^3 Co TE U^5 O P P^2$, ludunt $P^1 S$ seu] sive $L^6 M^2$ tor-
quent] *om.* M^2 , torqueant N^8 tela] tella $M^1 U^2 U^5 H^2$ dicata] dicato $M^3 M^4$ foro *om.* O ,
foco V^8 , ferro $P P^2$ 53 historias] historiam $V^7 V^8$ moreris] morieris $R N L^4 L^6 M^2 M^3 M^4 P P^1$
 P^2 , mories Na , moriens S doctissime] ditissime N , doctissimi $U U^4$ 54 scribis] scripsit O
et] et et V^7 tu] tum $B O$ 55 nec] hec $M^4 H^2$ novisse] monuisse M^1 , movisse $M^2 U U^2 U^4$
 $U^5 B H^1 H^2 O$ mundi] mundi M^2 56 *om.* V^5 occurrant] occurrunt V^7 , occurrat M^3 , oc-
currerant M^4 rapidis] rapides O sidera] scidera $U^2 U^5 H^2$ polis] bonis T 57 Phebe]
Phebus $M^4 E$ flammaverit] flammaverat V^8 58 cur] quum P^1 fratri] fratris V^8 ipsa]
ipse $N^3 V^7 M^2 T U U^2 U^4 U^5 H^2$ gerat] gerit M^4 59 cur] cum N^4 spirent] spirant M^3
venti] ventis V^8 cur Thetis] Thetis cur W Thetis] Tetys S et *om.* NE augeat] angeat
 N^8

53-54 *Ov. Am.* III 9, 37-38 55 *Hom. Od.* IV 39 55-70 *Prop.* III 5, 23-46; *Verg. Aen.* I
742-746; *Georg.* II 475-482; *Hor. Epist.* I 12, 15-20; *Aetna* 226-253; *Lucr.* V 1204-1212; *Sen.*
Brev. vitae 19, 1; *Ot.* 4, 2; 5, 5-7; *Nat.* I *pr.* 3; *Epist.* LXV 19; *Cic. Nat. deor.* I 8, 19-22; III 12, 30;
III 14, 34; *Tusc.* I 10, 44; V 24, 68-69; *Fin.* II 40; V 58; *Ov. Met.* XV 65-72

intorta et sevo fulmina Marte cadant, 60
 quis celum volvat, que sint sua semina rebus,
 seu terra, aut aer, sive sit ignis, aqua,
 seu vacuum est corpus, seu fine carentia cuncta,
 materia aut potius iunctaque forma simul,
 labitur et vento cur celo stella, quid imber 65
 decidat et quando Iuppiter ipse tonet
 quidve animus vigilet teneat cum corpora somnus
 et quid seiuncto corpore liber agat;
 denique si noscas tenues quis iudicet umbras,
 non tamen ad Manes est tibi septa via. 70

66 et] aut *RNC S*

65 cur] quid *T* 67 quidve] quidque *V⁸*

60 intorta] incompta *O* et] est *L⁶N⁴* sevo] scevo *V¹L⁶M³E* fulmina] flumina *L⁶M³H¹P²*, flumine *V⁸O* Marte] mate *W* 61 quis] qui *N* volvat] volat *M²* sint] sunt *L N³V⁵* sua] tua *Co¹* 62 aer] ager *V⁵* ignis] ignis et *L⁵*, igni *N*, dingnis *W* 63 est] et *L⁵L⁶I N³* *N⁴N⁸N¹⁴V V⁷M¹M²M³M⁴Co Co¹TE V⁸U U²U⁴U⁵B W Na H¹H²OP P¹P²* fine] sine *N³* *M²M³* cuncta] conctae *V⁵* 64 materia] materiam *B* potius] potuit *M⁴* iunctaque] vinctaque *N*, iunctaque *N⁴W*, cunctaque *M⁴*, iunctaque *V⁸* forma] fama *M⁴* 65 quid] que *H²* 66 decidat] occidat *L⁵*, deddat *L⁶* Iuppiter] Iupiter *L⁵N N¹⁴M²M³M⁴TE V⁸U U⁴U⁵B W H²OP P²* ipse tonet] et ipse tonet *M⁴*, ipse tenet *V⁸Na*, ipse tonat *H²* 67 animus] annis *V⁸* vigilet] vigelet *I* teneat] tenet *O* cum] cur *I M⁴Co H¹* corpora] corpore *L⁵N M²C*, corpus *O* 68 seiuncto] se victo *N³*, sevincto *M³*, se cuncto *T*, seiuncta *U²U⁵H²* 69 noscas] nostras *T* tenues] tennes *N⁸*, tenuas *V⁸*, tenues nam *S* quis] qui *N⁸*, quid *Co¹* iudicet] indicat *L⁴*, iudicat *L⁵*, iudices *N⁸W*, indicet *L N C R I N⁵N⁴N¹⁴R¹V¹V⁵M⁴M⁵U²S*, vindicet *B* 70 tamen] tantum *M³* septa] sempta *N⁴*, septe *V⁷*, scepta *L⁶M¹T*, secta *M⁴Co E*, scripta *B O*

61 semina rebus: Lucr. I 614; Man. Astr. I 122; Cic. Nat. deor. II 33, 86; 37, 94 63 Cic. Nat. deor. I 23, 65; 34, 95

Sic miser ingeniis finis, labor irritus omnis:
 omnes, ah miseri!, somnia et umbra sumus.
 Immo manent vates fama per secula cuncta:
 durat et orator, durat et historicus,
 vivet Aristoteles, vivet per tempora Plato, 75
 ulla nec abstulerit tot monumenta dies.
 Sed tua que iactas pereant miracula, Memphis,
 imbribus aut annis, fulmine tacta cadant;
 sic Babylon cecidit, sic est nudata sepulcro
 iam Caria et Crete Dedala tecta ruant; 80

78 aut] at M^4 , atque M^5

72 vates fama] fama vates $L^5 I R^1 L^4 N^8 V V^7 M^1 M^2 U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 H^2 O$

71 omnis] omnes $L L^5 L^6 V^1 V V^7 N^{14} M^1 M^3 Co E V^8 U B H^1 P P^1 P^2 W$ 72 ah] o N , hi $U U^4$,
 aho Na , ab P^2 somnia et umbra sumus *om.* O sumus] simus M^2 73 manent] manet N^4
 $L^4 L^6 N^8 T U^2 U^5$, manet *ex* manent H^1 vates] omnes C secula] cuncta H^2 cuncta] iuncta
 V^8 , secula H^2 74 et *om.* M^2 75 vivet] vivit $L^5 R^1 M^1$, vivae M^3 Aristoteles] Aristotiles NN^8
 $N^{14} M^1 M^2 U^4 U^5 Na H^2 O$, Aristoteles U^2 vivet] vivit L^5 vivet per tempora Plato] Plato vivet
 et omne per aevum S 76 ulla] una M^2 nec] nox L^4 monumenta] monumenta $R^1 M^1$ 77
 sed] set M^4 tua] tu L^4 iactas] iactos $N^3 Co$ pereant] percant L^6 , perant R , pereunt $T V^8 P^1$,
 pererant B , preerant O miracula] miracle N^8 Memphis *om.* L , Nymphis $L^6 E V^8$ 78 im-
 bribus] itubribus M^4 annis] amnis $L R N R^1 L^4 L^6 N^8 V^5 V^7 M^2 E Na$, omnis N^4 , anuis $M^1 T$,
 annum M^4 fulmine] fulmina $N^3 Co$, flumine $M^3 E V^8$ tacta] tanta $N^3 N^4 Co T$, tecta $L^4 L^6$
 Na cadant] cadent $L^6 Co^1$, cadunt P^1 79 sic] dic H^2 Babylon] Babilom W cecidit]
 excidit $B O$ est *om.* M^2 , et L^4 80 iam Caria et Crete Dedala] iamque Caria et Crete L^6 , iam
 Caria et Creta U^4 , Caria sic Cretae Daedala S Caria] Carie V^8 Dedala] Dedela M^4 , Dadala
 B ruant] ruent $L^5 I N^4 R^1 L^4 N^8 V M^1 M^2 Co^1 V^8 U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O$, ruunt $T E P^1$

72 Hom. *Od.* XVIII 130-137; Sophocl. *Ai.* 125; Aesch. *Pr.* 445-506; 882-883; Pind. *Pyth.* VIII
 88-97; Hor. *Carm.* IV 7, 16; Ov. *Am.* III 9, 59-60; Pers. V 153 76 monumenta: Pind. *Pyth.*
 VI 6; Hor., *Carm.* III 30, 1-2; 6; Prop. III, 2, 19-26; *Anth. Lat.* 418, 5; Ov. *Am.* I 15, *Met.* XV
 871-879, *Tr.* III 3, 77-80; Sen. *Cons. Polyb.* 1, 1; 18, 2; *Eleg. in Maec.* I 37-38 77-80 Ov. *Met.*
 XV 426-430; Stat. *Silv.* V 1; Sen. *Epigr.* XX; XXVI; XXVII; LV, III; Lucan. VI 19-23; Sen., *Brev.*
vitae 15, 4 79 Lucan. VI 49-50 79-80 sepulcro iam Caria: Plin. *Nat. hist.* XXXVI 30;
 Herod. I 178-200

at non divini tollet mors nomen Homeri,
 vivet in eternum cuncta per ora Maro,
 Eschylus et vivet, vivet tum carmen Orestis,
 Edippus vivet carmine cum tragico,
 gloria divini floret Ciceronis et acris 85
 nunc Demostheneos fama per ora viget.
 Si pueri gremio liquit cum corpore vocem
 Pindarus, at chartis spiritus ipse sonat,
 et modo nobiscum divos, modo Pythia laudat,
 et modo victoris premia cantat equi. 90

84 Edippus] Oedipus et *P*¹ *S* 89 laudat] cantat *R N C T S*

81 at] et *M*⁴ tollet mors nomen Homeri *om. M*² 82 *om. M*² vivet] vivit *R*¹ 83 *om. M*² Eschylus] Escilus *R N U*², Eschyllus *L*⁶, Etschilus *N*⁸, Eschinus *M*⁴, Eschilis *W* et *om. N*, at *M*⁴ vivet *om. L*⁵, tivet *P*² tum] eum *N*⁴, tunc *L*⁶ *R*¹ *U*² *U*⁵, cum *T B O P*¹, dum *V*⁸ carmen] carmine *N H*² *O P P*¹ *P*², carminis *M*⁴ Orestis] Horescis *N*³, Hirestis *U*⁵, Orestes *P*¹ 84 *om. M*² Edippus] Edyppus *L*⁵, Aedippus *N*, Oedyppus *L*⁶, Oedippus *I N*⁴ *N*¹⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *V*⁵ *V M*¹ *M*³ *Co*¹ *W H*¹ *P P*², Oedipus *V*¹ *V*⁷ *V*⁸ *H*², Edipus *M*⁴ *U U*⁴ *U*⁵, Aedipus *U*², Dedippus *B* vivet] vivent *U U*⁴ 85 gloria divini *om. M*² floret] ploret *O* et] o *N*⁴ 86 Demostheneos] Demonestheneos *R*¹, Demostenes *M*⁴, Demostenos *M*⁴, Demosthenes *U U*⁴ *Na*, Demoscheneos *H*², Demosthenos *P P*² fama] famat *L*⁴ viget] iuget *V*⁷, virum *L R S* 87 pueri] putri *N*³, puerum *L*⁶, puer *P P*¹ *P*² gremio] genio *P*¹, gemio *P*² liquit] licuit *R*¹ *M*¹, liquat *P*² cum] cur *Na* vocem] vitam *L N C R S* 88 Pindarus] Pindaris *L*⁴ *M*¹, Pindai *M*² at chartis spiritus ipse sonat] aut chartis at cartis *O* at] ac *I L*⁶, et *V*⁷ *E Na* chartis] curtus *L*⁶, clarus *I V*⁷, artis *W*, clarius *H*¹ spiritus] Pindarus *V*¹ *V*⁵ *M*³ *E V*⁸ *L*⁶ sonat] sonet *V*⁷ *L*⁶ 89 modo] Medea *M*² nobiscum] nobuscum *L*⁵, vobiscum *M*⁴ divos] divios *Na* Pythia] carmina *N*, Pithea *N*³ *Co*, Pyhia *N*⁴, Phizia *M*⁴ 90 victoris] pictoris *T*, victores *W* cantat] contat *M*²

87-88 Val. Max. IX 12, 7 87-94 Ov. Am. III 9, 31-32 89 Pythia laudat: Hor. Ars 414

Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra,
 nostra sed illius vox perhibenda magis;
 Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore,
 ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis.
 Sic loquitur mutus, vivunt sic mortua semper 95
 corpora, ut arboribus sic revirescit honos;
 sic, Leonarde, tuum nomen celebrabitur annos
 innumeros: obitu gloria maior erit!
 Nec sua tam doctum spectarunt tempora Crispum:
 nunc Crispum quantum tempora nostra probant! 100

91 nostra] vox que P¹

91 legitur] leget L⁶, legit V⁵ M³ 92 vox] vox probe V⁵ perhibenda] perhiberna L⁶, prohibenda B O 93 cantat in ore] tanta more V⁷, cantat et in ore M⁴, cantet in ore V⁸ Na, canta in hore B 94 Tibulle] Tibule M² U U⁴, tibi illa P¹, tibi ille P² 95 sic] si L⁶ vivunt sic] sic vivunt M¹ vivunt] vivit L⁶, ivunt L, vivunt R¹, veniunt M² sic] si M² 96 corpora] corpore Co¹, cora W ut] aut E revirescit] reviviscit R N³ V⁷ Co T, revivescit I V⁸ C, reviescit Na, reviviscit ex revivescit H¹, reverescit P P² annos] annis S 98 innumeros] innummos M², innumeratos H², innumeris S obitu] ebitu M², igitur obitu Na 99 nec] ne N⁴ N⁸ spectarunt] spetarunt N⁴, spectarient M⁴, spectarent V⁸, spectarum W tempora] secula M² Crispum] priscum Co¹ 100 Crispum] Quintum L⁶, Prispum V¹, Cyyspum U U⁴, Erispum Na quantum] Cryspum L⁶, quintum Co probant] iuvant N⁴

99-100 cfr. Quint. *Inst. or.* II 5, 19; 13, 14; III 8, 9; 45; IV 1, 68; 2, 45; VIII, 2, 18; VIII 3, 29; 44; 6, 60; IX 3,12; IX 3, 89; 4, 77; X 1, 32; 101-102; 2, 17; 3, 8; Macr. *Sat.* III 13, 6-9; V 1, 7; Gell. IV 15, 1; IX 14, 26; X 26, 1; XVII 18; Porfyrio *in Hor. Serm.* I 2, 41-42; Serv. *in Verg. Aen.* VI 6, 12; ps. Acron *in Hor. Serm.* I 2, 41 e 49; Dio. Cass. XLIII 9, 2-3; XL 63, 2; Symmach. *Epist.* V 68, 2; Lact. *Div. inst.*, I 21, 41; II 12, 12-14; Hier. *Ad Iovin.* I 48; Svet. *Gramm. et rhet.* 10, 2; 15, 2; Aug. 86; Sen. *Epist.* CXIV 17; Sen. *Contr.* II 26; III *pr.* 8; IX 1, 13-14; IX 24, 13-14; *Suas.* VI 21

Disputat in Latio per te sua dogmata Plato,
 Socratica et Latio mors miseranda venit;
 tu modo Aristotelis reddis monumenta Latinis,
 ut patriam servent seque suamque domum;
 nec deficit natus, nec, pignora cara, nepotes 105
 et, siquid valeant, nec tibi divitiae;
 corpore tum valido duxisti tempora vite,
 moribus et sanctis vita severa fuit.
 Es felix igitur, sapiunt si dicta Solonis:
 In te fortune nulla relictæ via est! 110

101 disputat] disputa $M^2 H^2$ Latio] Latio mors M^3 per te sua dogmata Plato *om.* M^2 per te] parce $L V^5$, parte $L^6 N^3 Co U^4$, per se B , Plato S sua] tua $V^8 O$ dogmata] digmata M^4 , dogmate $P P^2$ Plato] per te S **102** Socratica et Latio *om.* M^2 Socratica] Socratia $P P^2$, Socratis P^1 **103** tu] tum H^1 Aristotelis] Aristotiles $V^7 U^5 Na$, Aristotilis $M^4 Co H^2 O$ monumenta] mumenta H^1 **104** servent] servet V^8 suamque] suam N^8 **105** nec deficit] nec deficit $L N C R$, nec desit $L^5 L^6 I R^1 M^1 M^2 M^3 M^4 E V^8 U U^4 B Na H^1 O P^1$, hec deficit H^2 , hec desit $P P^2$, deficit haud S natus] nati L^5 nec pignora] nec pignora nec pignora N^4 , nec pignora M^2 cara] cata S **106** *om.* V^8 et] e N^4 nec] et Na tibi] sibi $L^5 L^6 N N^4 M^1 M^2 M^3 M^4 Co Co^1 T E C U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 H^2 O P P^1 P^2 W$ **107** *om.* V^8 corpore] corpora N^4 tum] tu $L^6 P^1$, tam N^4 , dum V^7 duxisti] dixisti W tempora] tempore $N H^2$, corpora N^4 **108** vita] iura V^8 severa] serena N^4 **109** es] cs M^3 **110** fortune] fortuna $U U^4$ nulla] nulla M^1 via] tua L^6 , vita $M^4 V^8$

105 pignora cara nepotes: Ov. *Met.* III 134; *Her.* XI 115; *Tr.* I 3, 60; *Fast.* III 218; 775; Verg. *Ecl.* VIII 92; *Aen.* V 538; Claudian. *Carm.* I 143, *Stat. Silv.* III 3, 121; *Ach.* I 782-783; Sen. *Epigr.* X 1; *Sil.* VIII 149; Lucan. VII 662 **109** Solonis: Herod. I 28-30; Ov. *Met.* III 131-137; Laert. I 2, 50; I, 61; Plat. *Phaed.* 43b **110** nulla via: Ov. *Met.* XIII 113

Ergo quid optamus, quid numina magna querelis
 tundimus inque deos verba nefanda cadunt?
 Urbs Patavina sui celebravit funera Livi,
 at tibi nunc gemina fertur ab urbe decus:
 te Arretium signis, ornat Florentia signis, 115
 hec tibi natura est, legibus hec patria.
 Hec tibi promerito summos mandavit honores,
 hec simul et denis bella gerenda viris,
 hec etiam, rerum Cosmus dum tractat habenas,
 immunem fecit teque tuosque simul. 120

119 hec] ac E dum] qui E

116 legibus] moribus V⁸

111 quid] quod V⁸, qui P² 112 tundimus] fundimus L⁶ P² 113 urbs] urs U² W Patavi-
 na] Pactavina N sui] fui Na celebravit] celebrabit N⁴ N⁸ E V⁸ Livi] Livii L⁶ U U⁴ 114
 tibi nunc] nunc tibi V⁷ nunc] non N⁴ gemina] etiam M² fertur] fetur 115 Arretium]
 Aritium L⁵, Aretium N M¹ M³ M⁴ Co E V⁸ C U² U⁵ H¹, Aretinum L⁶ M² Na, Arcium T signis
 om. L⁶, insignis U² U⁵ Florentia] Fluentia N⁴, Florentia T U U⁴ U⁵ H² O signis] suis L⁵ 116
 hec] nec N⁸ hec] est hec L 117 hec] nec N⁴ om. N³ Co T hec] nec V⁵ promerito]
 promeritis N⁴ M³, promeritos V⁷, pro nato E 118 om. N³ Co T et denis] atque M² et
 om. W, hec L⁶ denis] doctis NR N³ N⁴ L⁴ N⁸ S, decus I V V⁷ U U² U⁴ U⁵ H¹ H², detiis R¹ M¹
 gerenda] gerunda L⁶, granda H² 119 hec] hoc M² U² U⁵ etiam rerum Cosmus] et rem Co-
 smus patriae S dum] tum U⁴ tractat] tracta M², taxat V⁸ 120 immunem] immunere I
 H¹, immanem N⁸, immunere V⁷, innumeri M⁴ tuosque] tuoque M¹, suosque M²

111-112 Hom. *Od.* I 31-34; Sen. *Epigr.* LVIII 5; *Prov.* 1, 4; 2, 4; 5, 8; Cic. *Nat. deor.* II 67, 168;
 III 30, 75; *Tusc.* I 34, 83; II 21, 50; III 25, 60; *Ov. Am.* III 9, 35-36 113-116 *Ov. Am.* III 9, 47-
 58

Tullius Arpinas Romanam protegit urbem,
 Florentina tuo consilio regitur;
 huius et historia est per te decursa, sed ipsum
 in medio cursu mors inimica rapit.
 Hec tibi defuncto querit que premia reddat 125
 visaque sunt nulla premia digna satis;
 ipsa tamen merito cingit tua tempora lauro:
 convenit hec vati, convenit illa duci.
 Gianoziusque simul doctus te in funere laudat
 et capiti trepidis sarta dedit manibus. 130

123 decursa] discursa V^8 **127** merito cingit] cingit merito R^1 (cingit merita) M^1

121 Tullius] Tullius $L^5 M^2 M^4 U U^2 U^4 B H^2$ protegit] protigit M^3 **122** Florentina] consilio L^5 , Florentia $N^3 N^8 V^8 C B P P^2$, et Florentina H^2 consilio] Florentina L^5 regitur] tegitur $L^5 L^6 R N I N^4 R^1 L^4 N^8 V V^7 M^1 M^2 M^3 M^4 Co Co^1 E C U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O P P^1 P^2 S$, tegit N^3 **123** et] at I , est O est *om.* $L N^3 N^4 V^1 V^5 Co$ ipsum] ipsam Na **124** medio] mdio H^2 cursu *om.* (*spatio relicto*) $C N$, cursu N^1 **125** defuncto] detuncto M^1 querit] queritp M^1 , petit N^4 reddat] reddet $N^3 Co$, redere V^5 , reddit U^4 **126** visaque] visa V^5 nulla] nulli P^1 **127** merito] merita $L L^5 L^6 I N^3 N^4 N^4 R^1 L^4 N^8 V V^5 V^7 M^2 M^3 M^5 Co Co^1 T E V^8 U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O P P^1 P^2$ cingit] tingit N^3 tua] sua W tempora] timpora M^4 , tempera H^2 lauro] lauoro W **128** vati] nati $U^4 O$ convenit] guenit I illa] atque $V^7 E$ duci] duo M^4 **129** Gianoziusque] Gymnoctiusque L^6 , Giannoctiusque N , Jannotiusque M^1 , Gianoziusque $R C S$, Iannotiusque $I R^1 V^7 N^4 L^5 H^1 P^1$, Gannotiusque $N^3 Co$, Gamotiusque N^4 , Gianoctiusque $L^4 P^2$, Giannotiusque $N^8 N^4 Co^1 V^8$, Ionotiusque V , Inociusque $M^2 U^5$, Gianotiusque $M^3 B W Na$, Gitinoctiusque M^4 , Gianocciusque T , Gianotusque E , Ianociusque $U U^2 U^4 H^2$, $G O$, Gianotiusque *ex* Gianoctiusque P simul doctus te in funere laudat *om.* O te] que $N^4 M^4$ **130** capiti] capit N^4 , capidi O trepidis] trepidas M^2 , trepis Na

121 protegit urbem: Iuv. VIII 250

Si bene pro meritis celestia numina reddunt,
 ibis ad Elysios nunc, Leonarde, viros
 occurretque tibi, redimitus tempora, Dantes,
 qui canit infernas et super astra vias
 advenietque simul multa gravitate Petrarcha 135
 Boccaciusque simul Coluciusque simul;
 his ducibus venies florent ubi gramine campi
 augebisque pios, agmina docta, choros.
 Nunc, Leonarde, vale tuque, o Florentia, gaude,
 gaude, iterum tantis accumulata bonis! 140

132 viros] choros *E* 139 tuque o] tu o *N*³

131 pro] per *N*³ numina] munera *M*³ 132 Elysios] Eliseos *N*, Enusinos *N*⁴, Elisos *M*⁴, Ely-
 sos *U*⁴ 133 occurretque] occurret *E*, occurritque *V*⁸ tibi] tuus *S* redimitus] redimictus
*M*⁴, redimitis *W*, redemitus *O* tempora] timpora *M*⁴ Dantes] Dantas *N*⁸ 134 om. *N*⁴
 canit] canet *M*³ 135 simul] tibi *Na* Petrarcha] Petraccha *R* 136 Boccaciusque] Bocca-
 siusque *N*, Bocchatusque *I R*¹ *H*¹, Boccacius *N*³, Boccacciusque *N*⁴ *L*⁴, Boccatusque *V V*⁷ *M*³ *E*
B W Na, Bochatiusque *M*¹, Bochaciusque *L*⁶ *M*², Bocchaciusque *V*⁸, Bocchacciusque *C*, Boca-
 ciusque *U U*⁴ *U*⁵, Bocatiusque *U*² *H*² simul om. *Na* Coluciusque] Colutiusque *I R*¹ *V*⁷ *M*⁵
*U*² *B W Na H*¹ *H*², Colucciusque *N*⁴ *L*⁴ *L*⁵ *C*, Colluciusque *M*¹ *M*² *T E U*⁵ *O P*¹ *P*², Collutiusque *L*⁶
*M*³, Coluctiusque *M*⁴, Collucciusque *P* 137 his] hic *M*⁴, venies] veniens *I V*⁷ *H*¹ florent
 om. *Na* ubi] tibi *N N*⁴ *O* gramine] gramina *N*³ *M*¹, germine *H*¹ 138 augebisque] ange-
 lisque *U*⁴ pios agmina ex pios flamina *L*⁶, prosagmine *N*, pios agmini *O* docta] ducta *L*⁶
 choros] thoros *O* 139 Florentia] Fluencia *T*, Florencia *U U*⁴ *U*⁵ *O* gaude] vale *N*⁴ 140
 gaude] gaudeque *V*⁵, gaude igitur *Na* iterum] verum *L*, tam *S* tantis] claris *S* bonis] donis
*L*⁵

132-138 *Ov. Am.* III 9, 59-64; *Verg. Aen.* VI 637-901; *Cic. Cato* 23, 83; *Tusc.* I 41, 98-99; *Rep.*
 VI 13; 18; 26; *Claudian. Rapt. Pros.* II 284-287; *Plat. Phaed.* VIII; LVII; *Ap.* 41a-c; *Dante Inf.* 70-
 151 133 redimitus tempora: *Verg. Aen.* III 81; *Ov. Met.* XIV 654; *Sen. Oed.* 430; *Val. Fl.* I 278
 139-140 *Dante Inf.* XXVI 1

Propter aquas positum fuit ante Fluentia nomen,
 at nunc, quod flores, hoc tibi nomen inest.
 Urbs Romana suos misit tibi leta colonos;
 felici auspicio menia iacta tua.
 Suspiciunt omnes educta palatia celo 145
 signaque marmoribus templaque sacra deum
 suspiciuntque domos armataque turribus altis
 menia, tum saxis quam bene strata via est;
 despectant montes mediusque interfluit amnis
 Arnus, Pisano flumina danda mari; 150

141 positum fuit] fuerat *T*

146 sacra] sancta *L*⁴ 148 quam] que *V*⁸ strata] structa *V*⁸

141 propter] propt *V*⁸, proter *W* positum] posita *ex* posite *L*⁵, posite *I N*⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *N*¹⁴ *V*⁷ *M*¹ *M*² *M*³ *M*⁵ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B H*¹ *H*² *O V Na P P*¹ *P*² *E*, ponite *W* fuit] fut *N*⁸ Fluentia] Florentia *M*² *U*², Fluentia *M*³, Fluencia *T O*, Florentia *in mg. sin.* Fluentia *V*⁸, Florentia *U U*⁴ *U*⁵ *H*², Fluentia *ex* Florentia *B*, Fluentiam *P*¹ 142 nunc *om. L*, non *N*⁴ quod] qui *E*, que *V*⁸, quae *S* flores] floret *N*³ inest] erit *N*⁸ 143 urbs] ubrs *U*² misit] mixit *N* tibi] tunc *S* leta] lethea *M*⁴, lete *P*, laetes *P*² colonos] colones *P P*² 144 auspicio] auspicio *L*⁶ iacta] iucta *C* tua] suo *M*², tuo *L*⁶ *N*¹⁴ *V*⁸ 145 suspiciunt] suscipiunt *N*³ *U U*⁴ palatia] palatior *N*³, pallatia *M*¹, palacio *U*, palacom *U*⁴, pallacia *H*² 146 signaque] dignaque *N*⁴ deum] deus *W* 147 suspiciuntque] suscipiuntque *N*³ *U U*⁴ armataque] armata *L*⁵ *M*⁴ *B* altis] artis *W* 148 tum] cum *E O* bene strata] strata bene *V*⁵ est *om. L*⁶ 149 despectant] despccant *H*² amnis] *super* Arnus *M*¹, Arnus *R N L*⁴ *L*⁵ *N*⁸ *N*¹⁴ *V V*⁷ *M*² *M*⁴ *Co Co*¹ *T C U*¹ *U*² *U*⁵ *W Na H*¹ *P P*² *S*, annis *U U*⁴ 150 Arnus] armis *U*⁴ flumina] flumine *N*⁸ danda] damna *I V*⁷ *H*¹

141-142 Plin. *Nat. hist.* III 52 143-154 Bruni *Laudatio florentine urbis*

divitiae ingentes, hominum vis magna frequentat,
 ars bona non ulla est que tibi deficiat.
 Hic patribus nati similes letusque parentum
 os nati quisque spectat in ore suum;
 hic decus, hic Cosmus condit Laurentia templa 155
 templaque sunt illi condita, Marce, tibi
 (qui genere est clarus, summa probitate verendus,
 qui lumen patrie presidiumque bonis,
 qui favet ingeniis: faveant sibi numina semper
 deprecor atque annis mollia fata suis); 160
 hic sculptura viget, priscus tum vivit Apelles
 et statuas vivas ducit ab ere manus.

158 presidiumque bonis] qui decus omne sue *R N C S* 161 sculptura] sine fine *E*

159 semper] cuncta *M*³

151 ingentes] ignedentes *Na* frequentat] frequentant *N*, frequenta *V*⁸ 152 bona] bo bona *V*⁷
 non *om. Co* ulla] nulla *N*³ *N*⁴ *N*⁸ *V Co* *V*⁸ *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *P P*², villa *M*³ est *om. L*⁶ tibi *om.*
*M*⁴ deficiat] desinat *M*⁴ 153 hic] his *L N R L*⁴ *V*⁵ *V*⁷ *CS* patribus] paribus *M*² paren-
 tum] parntem *L*⁵, parentem *R*¹ 154 quisque] quique *L*, quisquis *Na* suum] suis *N*³ 155
om. T decus] tuus *P*¹ Cosmus] templa *L*⁶ templa] signa *P*¹ 156 *om. T* illi] illa *U*²
*U*⁵, illic *P*¹ Marce] More *N*⁴, Marte *M*² *M*⁴ *U H*² *O* 157 est *om. M*² clarus *om. M*², gla-
 rus *N*⁴ summa] summaque *M*² 159 ingeniis] ingenii *L*⁵, ingenius *I H*¹, ingenuis *V*⁷, et in-
 gieniis *W* faveant sibi] faveantque *L*⁴ numina] lumina *N* 160 annis] Arnus *M*⁴, annis *C*
 fata] facta *N*³ *N*⁸ *Co* 161 sculptura] sepultura *M*² viget] vigeat *V*⁸ priscus] priscum *T*
 tum] cum *R*¹ *M*² *E*, tamen *M*⁴, dum *V*⁸ *H*², iam *O*, tunc *P*¹ vivit] vigeat *L*⁶ *C B O*, vivet *U*⁵
 Apelles] Apellex *N*³ *M*⁴ *Co*, Appelles *U U*⁴ *U*⁵ *H*² 162 statuas] structas *E* ab ere] abiete *I*
*H*¹, abicte *V*⁷, habere *N*⁴ *N*⁸ *V*⁸ *W*, homine *M*², abere *M*⁴

153-154 Verg. *Aen.* IV 329; V 576; Hor. *Carm.* IV 5, 23; Sil. III 75-76; XVI 193 158 lumen
 patrie: Cic. *Cato* 11, 35 159 favet ingeniis: Ov. *Met.* VIII 252; Cic. *Epist.* IV 8, 2; Quint. *Inst.*
or. IX 2 78 162 statuas vivas: Plin. *Nat. hist.* XXXIV 38

Hec iusta, hec sapiens, hec est moderata, nec altos
 deicit hec animos, dum bene bella gerit;
 hec certe antiquas studiis miratur Athenas 165
 graiaque gymnasiis dogmata cuncta legit;
 hec omnes laudant merito, mage sed mage laudant
 quod ponis doctis premia tanta viris:
 nutrit honos artes, stimulos currentibus addit,
 addit et igniculos gloria magna probis. 170
 Philosophos igitur gignis, sanctosque poetas,
 gignis et orantes, gignis et historicos,
 ergo omnes dicant meritam te et carmine laudent,
 spes certe studiis una relicta bonis.

163 nec] neque *M*⁴

164 deicit] despicit *L*⁵ dum] cum *V*⁸ 165 miratur] imitatur *N*⁴ *M*⁵ 167 hec] hanc *P*¹
 omnes] homines *E* 168 tanta] magna *Na* 170 addit et] additque *V*⁸ magna] quanta *L*⁵

163 hec] est *O* hec] que *M*², he *T* altos] altis *M*⁴ 164 deicit] deiecit *L*⁶ *N*³ *M*² *M*⁴ *P* *P*²,
 deicit *R*¹ *M*¹ *T* *P*¹, deicit *M*³ hec] nec *V*⁸ dum] hinc *N*⁴ 165 hec] hic *M*², nec *O* mira-
 tur] imitatur *N*⁴ *M*⁵ Athenas] arenas *W*, arhenas *W*¹, Athenis *H*² 166 Graiaque] gratiaque
*N*³, grataque *V*⁷ *E*, e Graiaque *M*², Graiiaque, Gayaque *B* gymnasiis] gymnaisis *N*⁸, gimnasii
*M*², gymnasis *L*⁶ *M*³, ginnaseis *M* cuncta] conta *O* 167 hec] ergo *L* *N* *C* *R* *S* laudant]
 laudans *L*⁶, laudat *M*², laudent *O* 168 quod] qui *N*⁴ ponis] bonis *L*⁶, ponit *P*¹ 169 ho-
 nos] bonos *M*³ *H*² artes] artos *V*⁷, artes *ex* artos *H*¹ stimulos] stimulosque *T* *O* curren-
 tibus] carentibus *T*, correntibus *W* 170 magna] magne *M*¹ probis] probos *N*⁴ 171 gi-
 gnis] gignis *L*⁵ *Na* sanctosque] sanctos *L* *V*⁵ 172 gignis] gignis *Na* orantes] oratores *M*²
 gignis] gignit *M*², gignis *Na* historicos] istoricus *W* 173 omnes *om.* *L* meritam] merito
*N*¹ *Na*, meritamque *T* te *om.* *L*⁶ *T* et *om.* *M*⁴ *Na* laudent] laudant *H*² 174 spes] spe
B, sepe *O* certe] certa *L* *N* *C* *R* *N*³ *Co* *S* una] uuna *W*

164 deicit...animos: Sen. *Cons. Polyb.* 12, 4 168 Verg. *Aen.* V 291-292; *Tr.* V 2, 75-76; Cic.
Nat. deor. III 35, 85 169 nutrit honos artes: Cic. *Tusc.* I 2, 4

Traduzione

Elegia di Carlo Aretino in morte di Leonardo Bruni, oratore eloquentissimo

Ora, sacre Muse, ora sciogliete le sante chiome; ora grandi lacrime scorrono sul vostro santo volto. Aurora ha pianto la morte di Memnone, Giuturna quella di Turno, l'alma Teti ha pianto per il destino dell'Eacide, Venere ha versato lacrime per il bellissimo Adone [5] e la stessa Venere per il pio Enea, Calliope si è addolorata quando l'onda del fiume Ebro ha trascinato la testa di Orfeo che continuava ad invocare Euridice, lo stesso padre Giove, a cui obbediscono le stelle del cielo, si dice abbia sofferto con il figlio [10]. Leonardo, infatti, che era il vostro capitano, vestiva le vostre armi nei campi di battaglia e portava le vostre insegne, ora giace senza vita sul feretro (ah, misero!); ora è condotto al sepolcro e già una lapide ricopre le sue ossa. Si affliggono per questo i vecchi, i giovani, le madri, gli uomini [15]; si crede che anche le feroci fiere nei boschi abbiano emesso gemiti; Febo ha distolto i suoi luminosi occhi e, nascondendo le sue torce, ha fatto nevicare.

A cosa serve ora aver letto gli antichi poeti e tante dotte opere dei greci? [20] A cosa giova, Firenze, che Leonardo abbia scritto la tua illustre storia e abbia coltivato i buoni costumi, se le Parche, divinità malvagie, strappano alla vita anche gli uomini più venerandi e il giorno funesto è per tutti stabilito dai fati? Guarda Virgilio, che ha fatto conoscere con la poesia del vate siciliano [25] i pastori e, Ascra, le tue campagne; costui certamente ha potuto gareggiare con il divino Omero, sebbene egli sia figlio e l'altro padre. Didone muore bruciata su un rogo che è frutto della sua finzione letteraria, ma Virgilio muore bruciato su un rogo vero. [30] Neppure Apollo ha potuto difendere il figlio dalla morte: anche Lino, mentre la sua lira lo piangeva, se n'è andato agli Dei Mani. C'è chi ha mosso con la cetra i sassi per erigere le mura di Tebe e chi ha placato l'onda impetuosa del mare con il suono della sua musica; né l'uno né l'altro, però, hanno potuto vincere la morte crudele [35] e allontanare da loro le mani delle invidie Parche. O natura invidiosa, perché concedi tanto tempo ai timidi cervi, perché la cornacchia sopravvive tante generazioni, quando il genere umano, che non solo conosce le cause delle cose, ma anche se le stelle ruotano per volere di una qualche mente divina [40], trascorre la sua vita tanto rapidamente e spesso, sventurata!, cade a metà del corso della vita? Va' ora, componi un'alta tragedia, canta gli dei irati ed i regni abbattuti. Anche l'autore di una poesia tanto sublime muore per colpa di una tartaruga [45] e l'aquila di Giove maledice l'inganno dei suoi occhi. Così i corpi dei poeti sono strappati alla vita da una morte varia, per volere insieme della natura, del fato e della violenza. Uno offre il corpo ed i suoi arti ai veloci cani per essere sbranato; una falsa gioia, invece, reca la morte a l'altro. [50] Muoiono così tutti gli scrittori, sia che compongano versi o scagliano le frecce destinate al foro. Scrivi storia? Muori, dottissimo

Livio. Scrivi annali? Anche tu, Fabio, muori. Non giova neppure aver conosciuto le meraviglie del mondo: [55] perché tutte le stelle accorrano ai rapidi poli; perché Febe illumini tutto il disco lunare e porti le sue corna vicino al fratello; perché spirino i venti; perché Teti innalzi le onde e cadano i fulmini scagliati dal crudele Marte [60]; chi muova il cielo; quali siano i principi propri delle cose, se la terra, l'aria, il fuoco, l'acqua, se il vuoto sia un corpo, se tutte le cose siano prive di una fine o piuttosto materia e forma siano unite insieme; perché una stella cada dal cielo per colpa del vento; [65] perché cada la pioggia; quando Giove tuoni; perché l'anima resti desta mentre il corpo dorme e perché, separata da esso, vaghi libera per conto suo; infine, se anche conosci chi giudica le ombre dei morti, non ti è preclusa la via che conduce ai Mani. [70] Questa è la misera fine degli ingegni; ogni umana fatica è inutile: tutti noi, miseri!, siamo sonno ed ombra.

Eppure i poeti sopravvivono nel tempo grazie alla loro fama. Rivive in eterno l'oratore e rivive lo storico, sempre vivrà Aristotele e sempre vivrà Platone, [75] né alcun giorno porterà via le loro tante opere. Periscano invece a causa delle piogge e del trascorrere degli anni, oppure cadano colpite dal fulmine, le meraviglie, Menfi, che tu ostenti! Così Babilonia è caduta; la Caria è già stata privata del suo Mausoleo; crolli pure il labirinto di Dedalo a Creta; [80] ma la morte non cancellerà il nome del divino Omero, Marone vivrà in eterno sulla bocca di tutti, Eschilo vivrà, vivrà la tragedia di Oreste, Edipo vivrà con la sua tragedia, rifiorisce la gloria del divino Cicerone e rinvigorisce tra gli uomini la fama dell'acre Demostene. [85] Se è vero che Pindaro ha perso nel grembo del fanciullo amato insieme al proprio corpo anche la sua voce, questa continua a risuonare nelle sue carte e ora celebra per noi gli dei e i giochi Pitici, ora canta i premi del giusto vincitore. [90] Se si legge Ovidio, quei carmi non sono nostri, ma piuttosto voce dell'autore che deve essere ripetuta dalla nostra. Se Delia e Lesbia risuonano nella nostra bocca, tu, Catullo, e tu, Tibullo, continui a cantare attraverso la mia bocca. Così, dunque, chi è muto riesce a parlare; così vivono per sempre i corpi morti; [95] l'onore rinverdisce come fanno gli alberi. Così anche il tuo nome, Leonardo, sarà celebrato per anni innumerevoli: la gloria vincerà la morte. Se anche l'età antica non ha giudicato sufficientemente dotto Sallustio, ora la nostra epoca quanto lo ha rivalutato! [100]

Per merito delle tue traduzioni dal greco Platone discute la sua dottrina in latino e in latino si apprende la compassionevole morte di Socrate. In lingua latina hai tradotto anche le opere di Aristotele, quelle che insegnano come difendere la patria, se stessi e il proprio patrimonio. A te non sono mancati né un figlio, né i nipoti, pegni d'affetto, [105] nè, se qualcosa valgono, le ricchezze. Hai trascorso con la salute di un corpo robusto la tua vita, che è stata irreprensibile per i santi costumi. Perciò sei felice, se le parole di Solone sono sagge: in te niente è stato lasciato alla fortuna! [110] Ma perché insistiamo a far voti e a stancare con i nostri lamenti le massime divinità? Per-

ché le nostre empie parole ricadono ancora sugli dei? La città di Padova ha celebrato le esequie di Livio, suo cittadino; ma ora due sono le città che onorano te: Arezzo e Firenze, infatti, ti celebrano con i loro stendardi. [115] La prima ti è patria per origine; la seconda ti è patria per cittadinanza, ti ha affidato per merito le più alte cariche civili, ti ha eletto tra i Dieci di Balìa e, mentre Cosimo reggeva le redini dello stato, ha concesso a te e ai tuoi discendenti l'immunità fiscale. [120] Come Tullio arpinate ha protetto Roma, tu hai guidato Firenze con la tua saggezza ed hai ripercorso la sua storia, anche se una morte nemica ti ha sottratto al lavoro prima che fosse terminato. La città toscana pensa quali premi possa concedere a te morto [125] e nessun premio le sembra abbastanza degno. Decide tuttavia di cingere meritatamente le tue tempie con una corona d'alloro, che si addice sia al vate, sia al capo di stato. Giannozzo, uomo altrettanto dotto, ti loda durante le esequie e te la pone sul capo con le mani tremanti. [130] Se è vero che nell'al di là gli dei celesti ripagano opportunamente i meriti conseguiti in vita, ora, Leonardo, te ne andrai presso gli uomini dell'Elisio, e ti verrà incontro Dante con le tempie incoronate, che canta le vie dell'inferno e del paradiso, e insieme a lui ti raggiungeranno anche l'austero Petrarca, [135] Boccaccio e Coluccio. Con la guida di uomini simili ti recherai dove i campi fioriscono d'erba e accrescerai i cori degli uomini pii, dotta schiera.

Addio, Leonardo, e tu, Firenze, ricca di beni tanto grandi, rallegrati, rallegrati ancora! [140] Dapprima, a causa delle acque del fiume Arno che ti attraversano, ti fu assegnato il nome 'Fluentia', ma ora, poiché fiorisci, il tuo nome è 'Florentia'. La città romana ti ha inviato lieta i suoi coloni e con favorevole auspicio sono state fondate le tue mura. Tutti ammirano i palazzi eretti fino al cielo, [145] le statue di marmo, i templi sacri degli dei, le case, le mura munite di alte torri, come le strade siano state ben lastricate con pietre; ti guardano i monti e il fiume Arno ti scorre in mezzo per poi sfociare nel mare di Pisa. [150] Possiedi ingenti ricchezze; una gran quantità di uomini ti popola; non c'è alcuna buona qualità che ti manchi. Qui i figli sono simili ai padri e ciascun padre guarda lieto il suo volto in quello del figlio; qui c'è bellezza; qui Cosimo costruisce la basilica di San Lorenzo, [155] e da lui, san Marco, è costruita la tua basilica (Cosimo è illustre per stirpe, rispettabile per somma onestà, lume della patria e difesa per i buoni; poiché favorisce gli ingegni, prego che gli dei che gli siano sempre propizi e riservino alla sua vita una sorte favorevole); [160] qui è in auge la scultura, vive l'antico Apelle e la sua mano trae dal bronzo statue che sembrano vive. Questa città è giusta, saggia, moderata, non depone il coraggio, mentre conduce con successo le guerre, e certamente ammira l'antica Atene negli studi [165] e ascolta nelle scuole tutte le dottrine filosofiche greche. Quindi tutti ti lodano meritatamente, ma soprattutto ti lodano per il fatto che concedi ricompense tanto grandi agli uomini colti. L'onore alimenta le arti e stimola quanti gareggiano nella corsa; una grande gloria dà ardore agli onesti. [170] Tu partorisci filosofi e sacri poeti; tu partorisci anche oratori

e storici. Tutti dicano benemerita e lodino in poesia te, Firenze, senza alcun dubbio unica speranza lasciata ai buoni studi.

Note di commento

1-2 Il poeta invoca le Muse, invitandole a sciogliere i capelli e a piangere. Le due azioni, tradizionali manifestazioni di lutto, preannunciano l'eccezionalità e la gravità del fatto che il poeta si accinge a ricordare nella propria poesia. La specificazione che le lacrime da effondere devono essere *grandes* e scorrere in abbondanza (il verbo *fluere* rinvia alla metafora del fiume in piena) accresce il *pathos* dell'*incipit*, solenne e retoricamente elaborato (si osservi il poliptoto *sanctos-sancta*; la triplice ripresa anaforica dell'avverbio *nunc*, il chiasmo *nunc - sacre : sanctos - nunc*).

Difficile, leggendo i primi versi del carme, non ricordare alcune osservazioni svolte dal Marsuppini nella *Consolatoria*, e più precisamente nella sezione in cui polemizza contro i precetti dello stoicismo più rigido, a proposito dell'opportunità del pianto, purché questo non oltrepassi i limiti della giusta misura (rr. 85-95)¹³⁴:

Ubi enim pietas, ubi parentum caritas, ubi amicitia, ubi denique sensus humanitatis, si tam duro, tam immiti, tam denique ferreo ingenio essemus, ut nos non obitu parentum, non filiorum mors, non propinquorum discessum e vita, non denique amicorum desiderium moveret? Morte enim suorum aliquo dolore sollicitari, naturae id quidem; eiulare, vero, vociferari, fracta ac muliebri voce omnia complere, intonsam comam (ut Agamemnon ille homericus) vellere, praeter naturam atque opinionem; proptereaque a doctis summopere vituperandum.

A quanto finora detto si aggiunga che l'*incipit* dell'elegia funebre ha avuto una straordinaria fortuna: l'immagine delle Muse piangenti è infatti rievocata per lo più nei medesimi termini in molti *eulogi* di poeti contemporanei o successivi al Marsuppini, unitamente ad altri particolari del testo che confermano come questo carme divenne ben presto un vero e proprio modello di genere, un classico moderno¹³⁵. Significativamente, la stessa epigrafe in distici elegiaci incisa sul monumento sepolcrale del

¹³⁴ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 392.

¹³⁵ In modo del tutto simile Ugolino Verino nel suo *Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenerius Florentiae diem obiit* (*Epigrammi*, cit., V 10, 1-6, pp. 461-462): «Meonium vatem flevit si pulcher Apollo, / luxit et ereptum Calliopea Linum, / nunc vos, ausoniae Nymphae graiaequae Camenae, / exequias docti concelebrate senis. / Egregia laudes vestri cantate Philelphi, / quo novit graios Musa latina modos»; ma si veda anche Guarino Veronese nell'*Epithaphium falconis illustrissimi d. Leonelli*: «Flete decus vestrum, volucres, convellite plumas / unguibus et rostro propium contundite pectus» (vv. 1-2; cito da Guarini Veronensis *Carmina*, a cura di A. Manetti, Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1985, p. 64).

Marsuppini nella chiesa di Santa Croce a Firenze, attribuita con quale incertezza a Francesco Griffolini d'Arezzo, cita l'*incipit* di questa famosa elegia¹³⁶:

Siste, vides magnum quae servant marmora vatem,
ingenio cuius non satis orbis erat.
Quae natura, polus, quae mos ferat omnia novit
Karolus, aetatis gloria magna suae.
Ausoniae et Graiae crines nunc solvite Musae:
occidit, heu!, vestri fama decusque chori.

3 *Memnona et Aurora flevit*: allusione alla morte di Mèmnone, figlio di Titono e dell'Aurora, che secondo il mito fu ucciso da Achille a Troia per vendicare la morte dell'amico Antiloco (cfr. Ov. *Met.* XIII 576-599; Verg. *Aen.* I 489).

*Iuturna*que Turnum : allusione alla morte di Turno, il re dei Rutuli, di cui la ninfa fluviale latina Giuturna era sorella. Secondo quanto racconta Virgilio nel libro XII dell'*Eneide* fu ucciso in combattimento da Enea.

4 Il verso allude alla morte di Achille, nipote di Èaco, ferito mortalmente al tallone da una freccia di Paride durante la guerra di Troia, secondo quanto era stato predetto alla madre dal dio marino Proteo.

fato: nella *Consolatoria* il Marsuppini fornisce una definizione precisa dell'accezione con la quale egli utilizza questo termine (rr. 451-473)¹³⁷:

Nulli, igitur, diem proferre licet; agimur, enim, fatis atque fatum ineluctabile est. Sed nec aliquid erroris in verbo relinquatur, non hic fatum more Stoicorum appello, quod sic definitur: fatum est ordo seriesque causarum cum causa causam ex se nectit; ea est ex omni aeternitate veritas sempiterna [cfr. Cic. *Div.* 55, 125]. Sed cum fatum dico, Dei incomprehensibilis voluntatem dico; a fando, enim, fatum dictum credimus. Itaque «ipse dixit et facta sunt», ut Sacrae Litterae testantur [cfr. *Psalms.* 148, 5]. Quae sententia, etsi nullo modo testibus egeat, tamen ex persona senis, qui aetate et prudentia ceteris anteibat, apud Nasonem his versibus reperitur (libet enim ex nostris poetis accipere, ne semper graecis egere videamur): «Ante omnes Lelex animo maturus et aevo / sic ait: “immensa est finem potentia coeli / non habet, et quicquid superi voluere peractum est” «[Ov. *Met.* VIII 617-619]». Quamvis enim suo more superos dixerit, nonne satis fatum Dei voluntatem esse ostendit? Fato, ergo, idest divina volunta-

¹³⁶ Mancini, *Francesco Griffolini*, cit., p. 39.

¹³⁷ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 404-405.

te, ut eodem saepius revolvar, omnes morimur; et qui morti repugnat, immo quidem repugnare conatur, divinae voluntati nititur repugnare, cui refregari impossibile est.

5 Allusione alla morte di Adone, il giovane amato da Venere, che secondo il mito sarebbe stato ucciso dal geloso Marte, tramutatosi in cinghiale. Cfr. *Ov. Met.* X 722-739.

6 Il verso fa riferimento alla morte di Enea, che, secondo la leggenda, cadde durante la guerra contro i Rutuli, appoggiati da Mezenzio, re degli Etruschi. Poiché il suo corpo non venne trovato, si diffuse la convinzione che fosse stato assunto in cielo, a conferma dell'eccezionalità della sua sorte e del suo ruolo storico. Cfr. *Ov., Met.* XIV 581-608.

7-8 Allusione alla truce morte del mitico poeta Orfeo, il quale, persa l'unica possibilità di salvare la moglie per non aver rispettato il patto stipulato con le divinità infernali, avrebbe iniziato a vagare sconsolato per i boschi della Tracia, dove, in prossimità del fiume Ebro, sarebbe stato smembrato da una turba di donne invasate; il suo capo mozzato avrebbe però continuato a cantare e a pronunciare oracoli. Il motivo del rifiuto opposto da Orfeo alle donne tracie, che avrebbe scatenato la loro violenza, è di origine virgiliana (*Georg.* IV 523-527: «Tum quoque marmorea caput a cervice revolsum / gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus / volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua, / a! miseram Eurydicen anima fugiente vocabat: / Eurydicen toto referbant flumine ripae»; ma cfr. anche *Ov. Met.* XI, 1-84).

9-10 Il figlio insieme al quale Giove si rattrista (*condoluisse*) è Ercole, nato dall'amore del dio con Alcmena, invocato in aiuto da Pallante, figlio di Evandro, prima di affrontare in battaglia il feroce Turno. L'interpretazione di questi versi è suggerita da un passo della *Consolatoria*, in cui il Marsuppini cita i versi 466-472 del libro X dell'*Eneide*, così commentandoli (rr. 436-446)¹³⁸:

Vide, enim, quid apud Maronem Iuppiter dicat, cum filium Herculem pro futura Pallantis morte consoletur: «Tum genitor natum dictis affatur amicis: / “stat sua cuique dies, breve et inreparabile tempus / omnibus est vitae: sed famam ostendere factis / hoc virtutis opus. Troiae sub moenibus altis / tot nati cecidere deum; quin occidit una / Sarpedon, mea progenies. Etiam sua Turnum fata vocant, metasque dati pervenit ad aevi”». Quid enim aliud prudentem poetam voluisse cre-

¹³⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 403-404.

dimus, cum ore Iovis deorum natos cecidisse memorat, nisi comunem condicio-
nem ostendere voluisse?

Nel distico, dunque, c'è anche un implicito riferimento alla morte di Sarpedone, figlio di Zeus e e Laodàmia, capo dei Lici, morto sotto Troia per mano di Patroclo (cfr. Hom. *Il.* XVII 419-675; Verg. *Aen.* I 100, IX 697; X 125; 471).

3-10 Il repertorio di *exempla* mitologici proposto dal Marsuppini è modellato sull'elegia III 9 degli *Amores* di Ovidio in deplorazione della morte di Tibullo (vv. 1-4: «Memnona si mater, mater ploravit Achillem / et tangunt magnas tristia fata deas, / flabilis indignos, Elegia, solve capillos: / a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit!»). L'importanza di questa elegia nello sviluppo della poesia funebre umanistica è stato segnalato in più studi, ma non altrettanto adeguatamente è stato rilevato il ruolo chiave svolto dal carme del Marsuppini per la fortuna del testo. Qui è sufficiente mettere in evidenza come l'Aretino, per primo nella tradizione poetica fiorentina di primo Quattrocento, ne riprenda l'apparato figurativo mitologico-allegorico, tuttavia ampliandolo e sviluppandolo in una più ampia casistica volta ad incrementarne il *pathos*.

Proprio come Ovidio il Marsuppini inizia la rassegna mitologica ricordando il lutto di Aurora per il figlio Memnone; introduce poi originalmente, prima del pianto di Teti per Achille, quello di Giuturna per Turno; recupera il riferimento alle morti di Adone, Enea ed Orfeo, che nell'elegia ovidiana sono menzionate solo successivamente ai vv. 13-22 («Fratris in Aeneae si illum funere dicunt / egressum tectis, pulcher Iule, tuis. / Nec minus est confusa Venus moriente Tibullo / quam inveni rupit cum ferus inguen aper. / At sacri vates et divum cura vocamur / sunt etiam qui nos numen habere putent. / Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat; / omnibus obscuras inicit illa manus. / Quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo, / carmine quid victas obstipuisse feras?»); aggiunge infine il ricordo del dolore di Ercole condiviso con Giove.

L'*incipit* stesso del carme (vv. 1-2) è il risultato di una felice rielaborazione del modello ovidiano: il Marsuppini pone infatti in prima posizione il motivo del *solvere capillos*, già presente in Ovidio al v. 3, riferendolo però non più a *Elegia*, bensì alle *Muse*. Anche il triplice attacco anaforico di *nunc* sembra una originale ripresa dell'avverbio che nel carme ovidiano si legge al v. 4.

Da notare in questi versi gli espedienti retorici impiegati dal poeta per conferire solennità al testo: i chiasmi *Memnona : Aurora - Iuturna : Turnum, flevit : Thetis - Venus : impendit, ipsa Venus : Adoni - Eneam : ipsa Venus*; le ripetizioni di *flevit* ed *ipsa Venus*; le anastrofi *Orphei* e *fluminis Hebri*.

11-14 Il Marsuppini svela il motivo dell'afflizione delle Muse: la morte di Leonardo Bruni (8 marzo 1444). La lapidaria affemazione *nunc iacet*, seguita da una retorica esclamazione di rimpianto e commiserazione, evidentemente modellata sul distico 5-6 di *Ov. Am.* III 9 («Ille tui vates operis, tua fama, Tibullus / ardet in exstructo, corpus inane, rogo»), ha il sapore dell'ineluttabilità: la morte del celebre intellettuale è una realtà irreversibile, alla quale non si può in alcun modo porre rimedio. La successiva specificazione che il Bruni giace già nel sepolcro con una lastra di marmo (indicata per metonimia dal termine *lapis*) che racchiude le sue ossa, induce a ritenere che la stesura del componimento sia successiva al solenne funerale che la Repubblica fiorentina aveva organizzato per il suo Cancelliere (12 marzo 1444). Le cronache e le fonti storiche che descrivono la celebrazione del rito, del resto, non menzionano la declamazione da parte del Marsuppini di questa poesia, che si deve ritenere senza dubbio di carattere 'ufficiale', ma verisimilmente commissionata dalla Signoria o da lui stesso spontaneamente ideata dopo le solenni esequie svoltesi in Santa Croce, con ogni probabilità quando al Bruni era già succeduto nell'ufficio della Cancelleria.

Particolarmente interessante notare che l'umanista ed amico Leonardo Bruni è presentato in questo distico come un fedele seguace delle Muse, ma nell'insolita veste di loro capitano (*vester ductor*), armigero (*arma induit in campis*) e vessillifero (*vestra signa tulit*), anziché in quella più consueta di loro *alumnus*. Il testo sottostante l'elaborazione di tali versi (uno scritto su Virgilio del VI sec., noto sotto il nome di Augusto)¹³⁹, svela il tentativo del Marsuppini di paragonare il Bruni al sommo poeta augusteo.

¹³⁹ *Enciclopedia virgiliana*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 455, n° 209: «Ergone supremis potuit vox inproba verbis / tam dirum mandare nefas? Ergo ibit in ignes / magnaue doctiloqui qui morietur Musa Maronis? / A scelus indignum! Solvetur littera dives / et poterunt spectare oculi, nec parcere honori / flamma suo? + ductumque operi servabit amorem? / Pulcher Apollo, veta! Musae prohibete Latinae! / Liber et alma Ceres, succurrite! *Vester in armis / miles erat, vester docilis per rura colonus.* / Nam docuit, quid ver ageret, quid cogeret aestas, / quid pater autumnus, quid bruma novissima ferret. / Munera telluris larga ratione notavit, / arbuta formavit, sociavit vitibus ulmos, / curavit pecudes, apibus sua castra dicavit. Illum, illum Aenean nesciret fama perennis, / docta Maroneo caneret nisi pagina versu! / Haec dedit, ut pereant, ipsum si dicere fas est! / Sed legum est servanda fides; suprema voluntas / quod mandat fierique iubet, parere necesse est! / Frangatur potius legum reverenda potestas, / quam tot congestos noctesque diesque labores / auferat una dies, supremaque verba parentis / amittant vigilasse suum. Si forte supremum / erravit iam morte piger, si lingua locuta est / nescio quid titubante animo, non sponte sed altis / expugnata malis odio languoris iniqui, / si mens caeca fuit: iterum sentire ruinas / Troia suas, iterum cogetur reddere + voces? / Ardebit miserae <narratrix fama Creusae? / Sentiet appositos Cumana Sibylla vapores? / Uretur Tyriae> post funera vulnus Elissae / < et iurata mori, ne cigula reddat, Amazon?>/ Tam sacrum solvetur opus? Tot bella, tot enses / in cineres dabit hora nocens et perfidus error? / Huc huc, Pierides, date flumina cuncta, sorores; exspirent ignes, vivat Maro ductus ubique / ingratusque sui studio-rumque invidus orbi / et factus post fata nocens, quod iusserat ille / si vetuisse meum satis est post tempo-

Il ricorso del poeta ad immagini di tipo militare, d'altra parte, potrebbe spiegarsi anche come un'allusione all'impegno militante dell'attività letteraria e speculativa del Bruni, che non si esplicò in uno sterile ritiro negli studi, bensì nell'azione civile, nel servizio per la propria città e la sua comunità. I vv. 117-128 del carme, inoltre, inducono a ritenere che l'immagine del Bruni come soldato delle Muse risponda all'esigenza del poeta di presentare il defunto amico, fin dall'*incipit* dell'elegia, nella duplice veste di uomo di cultura e uomo politico, impegnato anche in mansioni di natura militare (si veda a questo proposito la sua elezione nella magistratura dei Dieci di Balìa, citata al v. 118 del carme).

Si tenga presente, inoltre, che dell'arte militare e della condotta della guerra il Bruni si era specificamente occupato nella sua produzione letteraria, delineando in opere come il *De militia*, l'*Oratio in funere Iohannis Strozzae* e l'*Oratio* per Niccolò da Tolentino il ritratto del *miles* ideale, ovvero del cittadino-soldato impegnato a combattere e a morire per la propria patria.

15-16 Il cordoglio per la morte del Bruni coinvolge l'intera città: vecchi, giovani, madri, uomini. Il Marsuppini rende con *pathos* un crescendo di dolore che investe progressivamente non solo tutta la comunità civile, ma anche la natura. Il verbo *creditur* (verisimilmente un variazione del *dicitur* che si legge in *Ov. Am.* III 9, 24) introduce nel testo il favoloso aneddoto delle selve che non sarebbero rimaste insensibili alla notizia della scomparsa di un uomo di così grande valore: al pari del genere umano, infatti, esse avrebbero emesso gemiti e lamenti. Implicitamente è dunque istituito un paragone del Bruni con Orfeo, il mitico poeta tracio per la morte del quale, secondo quanto scrive Ovidio in *Met.* XI 44-49, anche la natura avrebbe manifestato il proprio dolore: «Te maestae volucres, Orpheu, te turba ferarum, / te rigidi silices, tua carmina saepe sacutae / fleverunt silvae; positis te frondibus arbor / tonsa comas luxit; lacrimis quoque flumina dicunt / increvisse suis, obstrusas carbasa pullo / naies et dryades passosque habuere capillos»¹⁴⁰.

17-18 Nelle fonti storiche e nelle cronache del tempo che ho potuto consultare¹⁴¹ non trovato nessun riferimento ai due eccezionali fenomeni, uno di tipo astronomico, l'altro meteorologico, che il Marsuppini afferma essersi verificati il giorno della morte

ra vitae, / *** / immo sit aeternum tota resonante Camena / carmen, et in populo divi sub numine nomen / laudetur vigeat placeat relegatur ametur!» (mio il corsivo).

¹⁴⁰ Così il Landino nel suo *Eulogium in Carolum Arretinum* (*Xandra* A III 7, 55-58): «Quin et vicinos dicunt gemuisse leones, / et triviis fidos exululasse canes. / Ipsae per montes sacrataque flumina Nymphae / solverunt moestas in sua colla comas» (cito da Landini *Carmina*, cit., pp. 103-113: 106).

¹⁴¹ Vespasiano, *Le vite*, cit. e G. Cambi, *Istorie*, 4 voll., Firenze, Gast. Cambiagi stampator granducale, 1785-86 [= *Delizie degli eruditi toscani*, t. XX-XXIII].

del Bruni: un'eclissi di sole («Phebus claros oculos avertit...occulitque faces»; e si noti per inciso che l'immagine delle *faces* potrebbe essere stata suggerita da Ov. *Am.* III 9, 7-8: «puer Veneris...sine luce facem»), ed una nevicata («opposuitque nives»). Al momento sono dunque propensa ad interpretare il distico in senso iperbolico, come se fosse dipendente dal verbo *creditur* che si legge al v. 16. Allo stesso modo in cui il poeta introduce l'aneddoto mitico-favoloso del gemito dei boschi afflitti dalla perdita del Bruni, tali sorprendenti e inusuali eventi atmosferici potrebbero prestarsi ad un'interpretazione metaforica, in quanto dettati dall'insorgere di un sentimento di tristezza e dolore che coinvolgerebbe indistintamente, in un progressivo crescendo di emotività, gli uomini, la natura e il cielo.

Non escludo tuttavia la possibilità che i due fenomeni possano essersi realmente verificati, se non il giorno stesso della morte del Bruni, almeno in quelli immediatamente precedenti o successivi. L'espressione *opposuitque nives* (che ritengo *lectio difficilior* rispetto ad *opposuitque nubes* tramandataci da alcuni manoscritti della tradizione), in particolare, potrebbe documentare un reale evento meteorologico, poiché perfettamente in linea con il clima del mese di marzo, quello in cui si colloca la morte del Bruni. Certo è che, se anche il Marsuppini può essere stato ispirato nella composizione di questi due versi da un fatto di cronaca, la suggestione ricevutane, per la concomitanza stessa con la morte dell'amico, ha senza dubbio subito un letterario processo di rielaborazione ed enfaticizzazione. L'eclisse di sole, o comunque l'oscuramento del cielo, fenomeno che il Marsuppini recupera nella sua elegia amplificandolo con la congiunzione di una eccezionale nevicata, è infatti un *portentum* che nella letteratura classica ricorre solitamente per sottolineare un avvenimento storico o un fatto di cronaca particolarmente funesto.

Prodigia astronomici e meteorologici si trovano sia nella letteratura storico-biografica, sia in quella mitologica, come manifesto e plateale contrassegno della morte di celebri personaggi. Un'eclissi di sole si sarebbe verificata alla morte di Romolo (cfr. Cic. *Rep.* VI 24: «Namque ut olim deficere sol hominibus extinguique visus est, cum Romuli animus haec ipsa in templa penetravit»). Si riteneva che il sole si fosse nascosto anche dopo l'assassinio di Giulio Cesare, non solo come reazione immediata al crimine perpetrato, ma anche come preludio alla notte interminabile delle guerre civili che si intravedeva all'orizzonte (cfr. Verg. *Georg.* I 461-468: «Denique, quis Vesper serus vohat, unde serenas / ventus agat nubes, quid cogitet umidus Auster, /sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum / audeat? Ille etiam caecos instare tumultus / saepe monet fraudemque et operta tumescere bella; ille etiam extincto miseratus Caesare Romam, / cum caput obscura nitidum ferrugine texit / impiaque aeternam timuerunt saecula noctem»; Ov. *Met.* XV 783-793: «Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes / terribilesque tubas auditaque cornua caelo / praemonuisse nefas. Solis quoque tristis imago / lurida sollicitis praebat lumina terris. / Saepe faces visae mediis

ardere sub astris, / saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae; / caerulus et vultum ferrugine Lucifer atra / sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus; / tristia mille loci Stygius dedit omina bubo, / mille locis lacrimavit ebur, cantusque feruntur / auditi sanctis et verba minantia lucis»; Lucan. I 233-235: «Iamque dies primos belli visura tumultus / exoritur: seu sponte deum seu turbidus auster / inpulerat, maestam tenuerunt nubilia lucem»; I 540-544 «Ipse caput medio Titan cum ferret Olympo, / condidit ardentis atra caligine currus / involvitque orbem tenebris gentisque coegit / desperare diem, qualem fugiente per ortus / sole Thyestae noctem duxere Mycenae»; VII 1-6: «Segnior Oceano quam lex aeterna vocabat / luctificus Titan numquam magis aethera contra / egit equos cursumque polo rapiante retorsit / defectusque pati voluit raptaeque labores / lucis et attraxit nubes, non pabula flammis, / sed ne Thessalico puru luceret in orbe»). Né si potranno dimenticare gli eventi portentosi e gli sconvolgimenti della natura avvenuti in seguito all'innamoramento di Iperione per Leucotoe (Ov. *Met.* IV 197-203: «Modo surgis Eoo / temperius caelo, modo serius incidis undis / spectandique mora brumales porrigis horas; / deficis interdum, vitiumque in lumina mentis / transit, et obscurus mortalia pectora terres. / Nec, tibi quod lunae terris propioris imago / obstiterit, palles: facit hunc amor iste colorem»), la morte di Memnone (Ov. *Met.* XIII 576-599 «vidit, et ille color, quo matutina rubescunt / palluerat lauitque in nubibus aether»; poi ripreso da Seneca in *Tro.* 238-242: «iacuit preemptus Hector ante oculos patris / patruisque Memnon, cuius ab luctum parens / pallente maestum protulit vultu diem; / sui que victor operis exemplum horruit / didicitque Achilles et dea natos mori»), quella di Fetonte (Ov. *Met.* II 329-332: «Nam pater obductos luctu miserabilis aegro / condiderat vultus: et si modo credimus, unum / isse diem sine sole ferunt; incendia lumen / prebebant, aliquisque malo fuit usus in illo»; 381-385: «Squalidus interea genitor Phaethontis et expers / ipse sui decoris, qualis, cum deficit orbem, / esse solet, lucemque odit seque ipse diemque / datque animum in luctus et luctibus adicit iram / officium negat mundo») o quella di Ceice (Ov. *Met.* XI 570-573: «Lucifer obscurus nec quem cognoscere posses / illa luce fuit, quoniamque excedere caelo / non licuit, densis textit sua nubibus ora»). A quanto finora detto si dovrà poi aggiungere il precedente evangelico, ripreso anche da Dante nella *Vita Nuova* (XXIII: «e vedere mi pareo donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti»). L'immagine di Febo che nasconde il suo volto al mondo è presente anche nell'intercenale *Nebule* di Leon Battista Alberti (vv. 100-101: «Phebo patri hunc nebularum fastum et superbiam invisam fuisse affirmant, earumque fastidium non pertulisse, sed faciem avertisse»); su un'eclissi di sole, congiunta all'ingresso a Napoli della duchessa di Calabria Ippolita

Maria Sforza, si sviluppa inoltre anche una gara poetica tra Antonio Panormita e Porcelio Pandoni nel 1466¹⁴².

Se da un lato la letteratura antica può senza alcun dubbio aver suggestionato e ispirato il Marsuppini nella composizione di questo distico, si dovrà però anche notare che nella sua ripresa è assolutamente assente il tradizionale sentimento di paura che era provocato da tali prodigi (in particolare dall'eclissi di sole), che nel Medioevo spingeva a meditazioni sul senso della vita umana. La nefastezza del fenomeno è infatti interamente assorbita dalla sua spettacolarità e dallo stupore che suscita nell'osservatore. Il fenomeno astronomico e metereologico vale come l'estremo atto di pietà rivolto al Bruni dalle divinità del cielo.

19-20 Distico in cui domina il sentimento di rassegnazione. Il Marsuppini retoricamente si domanda cosa abbia giovato al Bruni aver letto gli antichi poeti e aver diligentemente studiato le opere della letteratura greca. Da notare gli aggettivi *tot* e *docta* riferiti a *monumenta*: con essi il poeta intende sottolineare come né la quantità, né la dottrina dei testi prescelti per la propria educazione possano salvare l'uomo dalla morte o essergli di qualche utilità nel contrastarla. Interessante anche la qualificazione *grecorum* per il termine *virum*, che proietta immediatamente la formazione e l'impegno intellettuale del Bruni nell'ambito della grecità. La riflessione del poeta che emerge da questi versi è dunque di assoluto pessimismo, perché nega risolutivamente che la cultura possa recare giovamento contro la morte.

Anche nella *Consolatoria* il Marsuppini si abbandona a considerazioni di tono analogo, affermando l'incapacità del sapere, e in particolare del sapere filosofico, non solo di impedire, ma anche solo di consolare il dolore degli uomini. Nella lunga lettera indirizzata ai fratelli Cosimo e Lorenzo dei Medici, il Marsuppini dichiara di aver constatato, in prima persona, ma anche attraverso l'esperienza degli amici più cari, l'insufficienza della cultura e della filosofia di frenare o anche solo lenire il dolore per un lutto (rr. 47-55; 63-67)¹⁴³:

Vidi enim, vidi Nicolaum Nicolum, virum nostra tempestate eruditissimum, non solum ingemere, verum etiam lascrimas fundere. Nec ei Sacrae Litterae, quibus summo studio diditus fuit, nec tot praecepta philosophorum, nec historiarum tanta cognitio, nec enique quod tot Graecorum volumina evolverit, adiumento esse potuit ut non vestrae amantissimae honestissimaeque matris funeri pias lacrimas impenderet. [...] Nec enim, Cosme, quae tua sapientia atque ingenium est, inficias ibis te piae matris

¹⁴² D. Coppini, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. Cardini et al., I, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 333-373.

¹⁴³ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 390-391.

obitu maxime indoluisse. Quamvis tot legeris, videris, acceperis, tamen te gravius commotum esse sensi.

21-22 Seconda domanda retorica, introdotta dalla ripresa anaforica del *quid* al v. 19, che ricorda l'interrogazione di Ov. *Am.* III 9, 21-22 («Quid pater Ismario, quid mater profuit Orptheo, / carmine quid victas abstipuisse feras?»); ma cfr. anche vv. 33-34: «Quid vos sacra iuvant? Quid nunc Aegyptia prosunt / sistra? Quid in vacuo secubuisse toro?»). In un crescendo di emotività il poeta chiede alla città, ad essa direttamente rivolgendosi con il vocativo *Fluentia*, a cosa sia valso all'amico defunto averla celebrata con una illustre e imponente opera storica ed aver coltivato con cura i suoi buoni ed onesti costumi civili. Il riferimento del Marsuppini è evidentemente alle *Historie florentini populi* del Bruni, l'opera che più di ogni altra gli meritò l'incoronazione poetica e con in mano la quale fu anche rappresentato da Bernardo Rossellino nel monumento funebre in Santa Croce¹⁴⁴.

23-24 Il Marsuppini ricorda che le Parche, definite con risentimento *mala numina*, dee funeste e dispensatrici di mali, non risparmiarono nessuno, strappando brutalmente dalla vita perfino quegli uomini, come il Bruni, così meritevoli da essere considerati divini. I *fati*, contro i quali neppure gli dei hanno potere di agire, attribuiscono infatti alla vita di ciascuno un ineluttabile termine (*atra dies*).

L'esametro del carme è ricalcato su quello ovidiano di *Am.* III 9, 35: «Cum rapiunt mala fata bonos». Del modello, infatti, il poeta conserva il verbo *rapere*, ma sostituisce l'aggettivo *sanctos* a *bonos* e il sostantivo *Parce* a *fata*, recuperato in caso ablativo nel pentametro.

25-26 *Siculi...vatis*: allusione a Teocrito, originario di Siracusa, inventore del genere letterario bucolico-pastorale.

26 *Ascra*: borgo della Beozia, patria del poeta Esiodo.

25-26 Il poeta si rivolge al lettore e al poeta Esiodo, invitando l'uno ad osservare come Virgilio, avvalendosi del modello poetico teocriteo, abbia fatto conoscere alla latinità il mondo dei pastori, e esortando l'altro, metonimicamente appellato con il vocativo del nome della sua città natale, a riconoscere come lo stesso poeta latino anche abbia istruito il suo pubblico sul lavoro nei campi. Attraverso due perifrasi il Marsuppini cita dunque le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio.

¹⁴⁴ Bruni, *Historiarum libri*, cit., pp. 5-7.

27-28 Alla menzione delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* segue quella dell'*Eneide*. L'opera epica di Virgilio è citata indirettamente attraverso un riferimento al modello omerico. Il verbo *concurrere*, impiegato per indicare il tipo di rapporto che lega il poeta latino a quello greco (tradizionalmente qualificato dall'aggettivo *divus*), rinvia all'idea di una gara poetica e serve al poeta per indicare l'emulazione sottesa all'operazione culturale di Virgilio.

Particolarmente interessante il v. 28, che indica il rapporto tra Virgilio ed Omero in un caso di filiazione diretta del primo dal secondo. Omero è il padre della poesia; Virgilio, invece, il suo miglior epigono. La questione, molto dibattuta nell'Umanesimo, del rapporto tra i due massimi autori della classicità, della priorità dell'uno sull'altro, è risolto in parità, con la consapevolezza della derivazione del poeta latino da quello greco. Il giudizio del Marsuppini ricorda dunque quello ovidiano di *Amores* III 9, 25-26 («Adice Maeoniden, a quo, ceu fonte perenni, / vatum Pieriis ora rigantur aquis»)¹⁴⁵ e quello petrarchesco espresso in *Bucolicum carmen* I 24-28 («[...] canendo / quod prius audieram didici musisque coactis / quo michi Parthenias biberet de fonte notavi. / Nec minus est ideo cultus michi; magnus uterque, / dignus uterque coli, pulcra quoque dignus amica»)¹⁴⁶.

A quanto finora detto si aggiunga che anche nella *Consolatoria* il Marsuppini ricorda il rapporto intrattenuto da Virgilio con il modello omerico, sottolineando tuttavia come esso fosse congiunto alla ripresa di molti altri autori (rr. 209-222):

Nam, ut ceteros omittam quos enumerare opus esset, si nostrum profecto Maronem opponam, hiscere non audebunt. Quamvis enim in canendis pastoribus Theocritum, in cultu agrorum Hesiodum, in bellis atque erroribus Homerum imitatus sit, quamvis denique signa tempestatum ab Arato, Troiae eversionem librumque secundum a Pissandro, quartum Aeneidos ex Apollonio atque, ne omnia numerem, inclitum illum Aetnae portum a Pindaro transtulerit, quot tamen ersus ab Ennio, Lucretio, Furio, quot Vario, Catullo et Acci, quor denique Lucilio et Hostio ac demum Pacuvio, Suevo atque Nevio inserti in eius poemate reperiuntur!

29-30 Terminata la rapida rassegna della produzione letteraria di Virgilio, il poeta audacemente istituisce un confronto tra Didone, l'eroina femminile dell'*Eneide*, e il poeta che l'ha celebrata: se la prima è morta (gettandovisi sopra con la spada) *in fictis*

¹⁴⁵ La fonte ovidiana è ripresa anche nella lettera di dedica a Niccolò V delle traduzioni iliadiche. Cfr. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 53.

¹⁴⁶ Per un approfondimento del tema nell'ecloga petrarchesca cfr. D. Coppini, «*Emulari pronum, imitari arduum*». *Sulla prima ecloga del Petrarca*, in *Letteratura, verità e vita: studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 71-84.

rogis, ovvero nel rogo allestito per bruciare gli oggetti di Enea, frutto dell'invezione e della finzione poetica (cfr. Verg. *Aen.* IV, 641-705), il secondo è invece morto *in veris rogis*, in un rogo che ha bruciato davvero il suo corpo¹⁴⁷.

Se da un lato l'incipitaria anafora di *huius* nei due versi sottolinea una identità di sorte riservata sia a Didone che a Virgilio, dall'altro lato l'opposizione tra gli aggettivi *fictis* e *veris* attribuiti al termine *rogis* dichiara la distanza incolmabile che intercorre tra letteratura e vita, tra spazio della fantasia poetica ed esistenza umana. In definitiva, dunque, i meriti letterari, quelli del Bruni come quelli di Virgilio, non sono in grado di fornire una possibilità di fuga dall'ineluttabile destino di morte assegnato a ciascun uomo.

I roghi falsi e veri menzionati dal Marsuppini, che sono una originale rielaborazione di quelli citati da Ovidio ai vv. 6, 28, 41, 54 di *Am.* III 9, inevitabilmente richiamano alla memoria l'immagine dei roghi in cui lo stesso Virgilio avrebbe voluto condannare il proprio poema, se non ci fosse stato il tempo per una sua profonda rielaborazione e accurata rifinitura. Una velata allusione del Marsuppini a questo episodio è possibile, perché anticipa di fatto un motivo sviluppato più dettagliatamente nei successivi versi del carme, quello della sopravvivenza della poesia ai propri autori. Si tenga inoltre presente quanto afferma Ovidio in *Am.* III 9, 25-28: «Adice Maeoniden, a quo, ceu fonte perenni, / vatum Pieriis ora rigantur aquis: / hunc quoque summa dies nigro submersit Averno; defugiunt avidos carmina sola rogos». L'umanista nel suo carme sostituisce l'esempio virgiliano a quello omerico, ma evidentemente sottintendendo quanto l'antico elegiaco dichiara esplicitamente.

31 *Linum*: Lino, poeta mitico, figlio di Apollo e di Tersicore, maestro di Orfeo e di Ercole; quest'ultimo, irritato per un rimprovero, lo uccise. Esistono però varie versioni della morte di tale personaggio mitologico. Un'altra abbastanza nota è quella ad opera di una muta di cani, in seguito ad una sua esposizione presso il fiume Nemeo.

33 *Hic*: Anfione, figlio di Zeus e Antiope, il leggendario fondatore di Tebe insieme al gemello Zeto, con il quale costituiva una coppia parallela a quella dei Dioscuri: per effetto del magico suono della sua cetra le pietre raccolte dal fratello si muovevano da sole in modo da disporsi a formare le mura della città. Secondo il noto mito, ebbe per sposa Niobe, ma i loro figli furono tutti uccisi da Artemide e da Apollo. Per vendicarli Anfione cercò di distruggere il tempio di Apollo, ma fu ucciso dal dio.

¹⁴⁷ Cfr. la *Vita* del grammatico Elio Donato, premessa al suo commento delle opere di Virgilio.

34 *Illius*: Arione di Metimna, leggendario citaredo che durante un viaggio per mare dalla Sicilia a Corinto avrebbe rischiato di essere gettato in mare dai marinai, bramosi di impadronirsi delle sue ricchezze. Costretto dall'equipaggio della sua nave a gettarsi in acqua, sarebbe stato salvato, secondo il mito narrato da Erodoto (I 23-24), da un delfino attratto dal canto che aveva intonato sulla sua lira.

31-36 Il Bruni non è stato l'unico poeta a non poter eludere la morte. All'esempio di Virgilio il Marsuppini aggiunge ora quello di tre mitici cantori: Lino, Anfione ed Arione. Se è vero che la cultura e la composizione di opere straordinarie non possono salvare l'uomo dal suo destino, non possono farlo neppure i legami di parentela con la stirpe divina o le imprese più prodigiose. Nonostante il potere soprannaturale del loro canto, infatti, né Lino, né Anfione, né Arione sono riusciti a sconfiggere la crudele morte (*sevam...mortem*) assegnatali dalla sorte.

Interessante notare come anche in questi versi il Marsuppini rielabori originalmente il modello di *Amores* III 9, 23-24 («Et Linon in silvis idem pater "Aelinon" altis / dicitur invita concinuisse lyra»). Dall'elegia ovidiana, infatti, il poeta desume il riferimento a Lino e Apollo e quello del lamentoso canto sulla lira, sostituendo però l'espressione *gemente lyra* a *invita lyra*.

Da sottolineare l'impiego dei verbi *defendere* e *pervincere* ai vv. 31 e 35, che indicano la resistenza, inevitabilmente destinata a fallire, dei poeti e degli dei loro protettori contro la morte; l'enfatica ripetizione anaforica di *neuter* e l'ipallage *invisas manus* (è la morte, infatti, ad essere invidiosa delle straordinarie qualità dei poeti e del successo da loro ottenuto in vita). A proposito di quest'ultima espressione si osservi che anch'essa è una sofisticata variazione di Ov. *Am.* III 9, 17-20: «At sacri vates et divum cura vocamur, / sunt etiam quis nos numen habere putent. / Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat; omnibus *obscuras* inicit illa *manus*» (mio il corsivo).

37-41 Ai cervi e alle cornacchie era attribuita una lunga vita: alle cornacchie nove volte la vita umana e ai cervi quattro volte la vita delle cornacchie. Il tema della longevità delle due specie animali, di matrice esiodea (cfr. frag. 304 Merkelbach-West), è topico. Lo si trova in Cic. *Tusc.* I 31, 77 («Stoici autem usuram nobis largiuntur tamquam cornicibus: diu mansuros aiunt animos, semper negant»); *Eleg. in Maec.* I 113-118 («Redditur arboribus florens revirentibus aetas: / ergo non homini quod fuit ante redit, / vivacesque magis cervos decet esse paventes / si quorum in torva cornua fronte rigent? / Vivere cornices multos dicuntur in annos; / cur nos angusta condicione sumus?»); Phaedr. *Appendix perottina* 3, 6 («cornicis aevum»); 26 («ideo senectam mille in annos prorogo»); Hor. *Carm.* IV 13, 22-25 («Sed Cinarae brevis / annos fata dederunt, / servatura diu parem / cornicis vetulae temporibus Lycen»); Ov. *Am.* II 6, 33-41 («vivit et armiferae cornix invisae Minervae, / illa quidem saeculis vix moritura

novem»); *Med.* 59 («Et quae prima cadent vivaci cornua cervo»); *Met.* III 194 («dat sparso capiti vivacis cornua cervis»); VII 273-274 («vivacisque iecur cervi, quibus insuper addit / ora caputque novem cornicis saecula passae»); *Sil.* XIII 115-129 («haec [cerva] aevi vitaeque tenax felixque senectam / mille indefessos viridem duxisse per annos / saeculorum numero Troianis condita tecta / aequabat; sed iam longo nox venerat aevo»); *Sen. Brev. vitae* 1; 2, 1; *Plin. Nat. hist.* VII 153 («Hesiodus, qui primus aliqua de hoc prodidit, fabulose, ut reor, multa hominum aevo praeferens, cornici novem, quadruplum eius cervi, id triplicatum corvis, et reliqua fabulosius in phoenice ac Nymphis»).

La fonte diretta del Marsuppini per l'elaborazione del distico sembra tuttavia essere Cicerone, che in *Tusc.* III 28, 69, narra come Teofrasto sul punto di morire abbia accusato la natura perché alle due specie animali aveva dato una vita di lunga durata senza che loro se ne curassero, mentre aveva riservato agli uomini, cui ciò era estremamente a cuore, una vita troppo breve:

Theophrastus autem moriens accusasse naturam dicitur, quod cervis et cornicibus vitam diuturnam, quorum id nihil interesset, hominibus, quorum maxime interfuisset, tam exiguam vitam dedisset; quorum si aetas potuisset esse longiquior, futurum fuisse ut omnibus perfectis artibus omni doctrina hominum vita erudiretur. Querebatur igitur se tum, cum illa videre coepisset, extingui.

Il Marsuppini riprende efficacemente il motivo di biasimo nei confronti della natura, definita *invida*, ingiusta e malevola verso il genere umano, perché penalizzato, nonostante la sua indubbia superiorità intellettuale, rispetto agli animali. Tale rimprovero alla natura non ricorre in nessuna delle altre fonti individuate, registrate nella corrispondente fascia di apparato al testo per dimostrare la diffusione di questo motivo proverbiale.

Non sarà privo di interesse aggiungere che il medesimo motivo della longevità dei cervi e delle cornacchie ricorre anche nella *Consolatoria* (rr. 583-585)¹⁴⁸:

Itaque, quamvis cornix vix novem saeculis interitura sit, eamque cervus quadruplo vitae tempore superet, uterque tamen suam mortem novit.

Lo si trova anche anche nel dialogo *An seni sit uxor ducenda* di Poggio Bracciolini, curiosamente introdotto proprio dalla voce del personaggio Carlo Masuppini: «At ea est vita perfectior maiorique agitur cum laude. Prestat enim brevi vivere cum virtu-

¹⁴⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 408.

te quam cervorum vitam ducere cum ignavia, stultam, erroris atque inscitie plenam, que et sepius labitur quo est fragilior et flexibilior ad vitia»¹⁴⁹. Lo stesso motivo compare poi nell'eulogio del Marsuppini di Cristoforo Landino (*Xandra* A III 7, 19-22: «Non ego mortali immortalem sorte creatum / optabam aut cervi saecula longa seni, / sed vetris ternos Saturni evincere cursus / humana posuit conditione dari») e nell'*Eulogium in obitu Victoris Puccini eius affinis, ad Puccium iuris consultum* di Ugolino Verino (*Epigrammi*, cit., VI 6, 17-20, pp. 497-498: «Vivunt cornices, vivunt tot saecula cervi / quasque piget multae me numerare ferae: / ast hominem spatio natura inclusit iniquo, / cum posset virtus enituisse magis»).

Da osservare nel distico marsuppiniiano l'*enjambement* tra il sostantivo *natura* e l'aggettivo *invida* ed in particolare come proprio l'invidia nei confronti delle capacità espressive e intellettive dell'uomo sia il sentimento che accomuna la Natura alla Morte (cfr. al v. 36: *invisas...manus*).

39-40 Proprio come Teofrasto, di cui Cicerone riporta il pensiero (*Tusc.* III 28, 69), il Marsuppini, per sottolineare ancor più l'ingiustizia operata dalla Natura, introduce come termine di paragone della longevità di cervi e cornacchie il motivo della caducità dell'uomo, destinato ad esaurire la propria vita nel giro di pochi anni, nonostante abbia avuto in dono le facoltà cognitive e speculative. L'espressione *cernere causas rerum*, desunta da Verg. *Georg.* II 490, è un tecnicismo che indica il primo livello di indagine della filosofia, quello della fisica e della scienza della natura, così come la perifrasi *siqua sidera mente rotent* rinvia allo questione metafisica dell'esistenza o meno di un'entità superiore a cui poter imputare il movimento dei cieli intorno alla terra. Il Marsuppini indica dunque come caratteristica peculiare ed esclusiva del *genus humanum* il piacere della contemplazione disinteressata del mondo, la sua innata *curiositas* verso tutto ciò che lo circonda.

Notevole lo scarto operato dal poeta rispetto al modello virgiliano, che di fatto si esaurisce nell'ambito della ripresa verbale. Nell'elegia dell'umanista manca infatti qualsiasi riferimento alla contrapposizione tra la felicità del saggio dedito all'investigazione dei segreti della natura e la diversa, ma non minore, beatitudine del contadino intento a godersi i giorni di festa disteso sull'erba che si legge nelle *Georgiche* (II 493: *fortunatus ille*; II 527). La tessera virgiliana serve infatti al Marsuppini per sostenere ed argomentare un altro e ben diverso tipo di contrasto, quello tra la vita animale, lunga ma priva di sapere, e quella dell'uomo, breve ma improntata al desiderio di conoscenza, secondo un motivo topico che aveva avuto la sua consacrazione nella celebre dichiarazione «fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e

¹⁴⁹ Lorenzo, Poliziano, Sannazaro, cit., p. 187.

conoscenza» dell'Ulisse dantesco (*Inf.* XXV 119-120). Sebbene la suggestione esercitata dal poeta latino sia di tipo esclusivamente lessicale, si deve osservare che il Marsuppini non cita pedissequamente l'espressione *qui potuit cognoscere causas*: provvede infatti ad invertire l'ordine delle parole, a sostituire *quod* a *qui* e *cernere* a *cognoscere*.

41-42 Se virgiliana è la tessera con la quale il Marsuppini indica ai vv. 38-39 l'anelito di conoscenza che contraddistingue ciascun uomo, senecana è invece quella impiegata in questo distico per ribadire la precarietà e la caducità dell'esistenza umana. È infatti dal *De brevitae vitae* (I 1) che il poeta attinge a piene mani il lessico per formulare la parte conclusiva della domanda retorica che inizia al v. 37 ed intende dimostrare l'invidia e l'ingiustizia riservata al genere umano dalla natura. Come già per Virgilio, anche per Seneca si tratta di una ripresa di tipo esclusivamente linguistico. L'*incipit* dell'antico trattato filosofico suggerisce al Marsuppini soltanto il lessico per l'elaborazione dei due versi, non il pensiero da esso veicolato. Quanto afferma il Marsuppini è anzi proprio ciò che Seneca risolutivamente biasima e intende smentire con la sua argomentazione: la falsa opinione secondo la quale agli uomini la natura avrebbe negato il privilegio di una vita lunga, o almeno sufficiente ad esplicitare tutte le sue potenzialità. Tale opinione, diffusa nel volgo così come tra gli uomini più sapienti, è l'oggetto contro cui si scaglia la critica senecana, che attribuisce esclusivamente all'individuo la responsabilità di non sapere vivere bene, di impiegare fruttosamente il proprio tempo:

Maior pars mortalium, Pauline, de naturae malignitate conqueritur, quod in exiguum aevi gignimur, quod haec tam velociter, *tam rapide dati nobis temporis spatia decurrant*, adeo ut exceptis admodum paucis ceteros in ipso vitae apparatu vita destituat. Nec huic publico, ut opinantur, malo turba tantum et imprudens volgus ingemuit; clarorum quoque virorum hic affectus querellas evocavit. Inde illa maximi medicorum [Ippocr., *Aph.* I 1] exclamatio est: «vitam brevem esse, longam artem»; inde Aristotelis cum rerum natura exigentis minime conveniens sapienti viro lis: «aetatis illam animalibus tantum indulsisse, ut quina aut dea saecula educerent, homini in tam multa ac magna genito tanto citeriorem terminum stare». Non exiguum temporis habemus, sed multum perdidimus. Satis longa vita et in maximarum rerum consummationem large data est, si tota bene collocaretur; sed ubi per luxum ac neglegentiam diffluit, ubi nulli bonae rei inpenditur, ultima demum necessitate cogente, quam ire non intelleximus transisse sentimus. Ita est: non accipimus brevem vitam, sed fecimus, nec inopes eius sed prodigi sumus. Sicut amplae et regiae opes, ubi ad malum dominum pervenerunt, momento dissipantur, at quamvis modicae, si bono custodi traditae sunt, usu crescent, ita aetas ostra bene disponenti multum patet.

La lettura del primo paragrafo del *De brevitae vitae* permette alcune osserazioni. La prima riguarda l'appropriazione da parte dell'umanista della tessera *tam rapide dati*

nobis temporis spatia decurrant con minime varianti grammaticali. Il Marsuppini riprende il nesso *tam rapide* in posizione incipitaria dell'esametro, sostituendo però l'avverbio con il corrispondente aggettivo neutro concordato con l'ablativo *curso*. Cambia quindi la coniugazione del verbo *decurrant*, sostituendo l'espressione *temporis spatia* con il nesso *tempora vitae*. Il termine *spatium* è però recuperato nel pentametro successivo (*in medio...spatio*) per sottolineare come all'uomo non solo sia stato concesso un tempo troppo breve, ma molto spesso (*sepius*) anche gli sia negata la possibilità di esaurirlo tutto: molti sono infatti gli uomini che cadono prima di aver raggiunto l'età proverbialmente assegnatoli.

La seconda osservazione è di carattere più generale e intende sottolineare come proprio nella fonte senecana ritornino pressoché tutti gli elementi che contraddistinguono in modo peculiare la retorica domanda del Marsuppini: l'avversità della natura al genere umano, l'insufficienza del tempo concesso agli uomini per esprimere tutte le possibilità del loro ingegno, la proverbiale longevità concessa immeritabilmente ad alcune razze animali.

Ai vv. 37-42 possiamo dunque verificare con sicurezza la contaminazione di almeno tre modelli classici: Cicerone, Virgilio, Seneca. L'ipotesi che Seneca, da solo, possa soppiantare la fonte ciceroniana, è risolutivamente da respingere: è solo dalle *Tuscolane* che l'umanista può ricavare il motivo dell'*invidia* della natura, quello della scienza della natura come esclusivo ambito di competenza dell'uomo e la precisazione che sono proprio i cervi e le cornacchie gli animali a beneficiare di una vita più lunga dell'uomo. Nel *De brevitate vitae* alla natura è rinfacciata la *malignitas*, l'arte rivendicata come prerogativa dell'uomo è quella medica, ed il riferimento alle longeve razze di animali è solo generico.

43-44 Il poeta si rivolge direttamente al poeta tragico, invitandolo alla composizione di versi sui tradizionali argomenti del genere: l'ira degli dei, che per gli uomini è spesso causa di grandi dolori e sciagure, e gli imprevisti rivolgimenti di fortuna, che colpiscono soprattutto chi detiene il potere e ricopre una posizione socialmente elevata.

Questo riferimento dimostra la passione del Marsuppini per i tragici greci, già sottolineata da Lucia Bertolini a proposito della *Consolatoria* nel suo studio sui tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti¹⁵⁰. Se è vero che l'umanista Aretino nella prosa dimostra di conoscere non solo gli argomenti del *Filottete* e dell'*Aiace* di Sofocle, ma anche quelli dell'*Eracle furente* e dell'*Oreste* di Euripide, la produzione poetica

¹⁵⁰ Bertolini, *Grecus sapor*, cit., pp. 77-104: 83. Il Marsuppini traduce pressoché puntualmente i vv. 43-44 del *Prometeo* eschileo in *Consolatoria*, rr. 686-696 (cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 412).

conferma la lettura integrale del *Prometeo* di Eschilo che, 'tradotto' puntualmente in alcuni passaggi dell'epistola ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, è utilizzato dal Marsuppini anche a VI 67-68.

L'espressione *verbis compone cothurnum* è una tessera derivata da Prop. II 34, 41 («componere verba coturno»). Nell'appropriarsene il poeta provvede ad inserire alcune minime varianti: inverte l'ordine della parole *componere* e *verba* e modifica i casi dei sostantivi (sostituisce *verbis* a *verba* e *coturnum* a *coturno*).

45-46 Il distico allude alla bizzarra morte del poeta Eschilo, implicitamente menzionato nel verso attraverso la perifrasi *carminis auctor tanti*, "l'autore di opere tragiche di straordinaria qualità artistica" (da notare l'anastrofe di *tanti*). Secondo la leggenda, il tragico greco, sedutosi in un luogo soleggiato, sarebbe morto perché un'aquila che portava tra gli artigli una tartaruga, ingannata dal riflesso della sua testa calva, l'avrebbe scambiata per una pietra e, piombando dall'alto, vi avrebbe sbattuto sopra la preda, per pestarla e mangiarne le parti molli. Dell'aneddoto, ricavato da Val. Max. IX 12, 2, il Marsuppini conserva tutti gli elementi fondamentali: l'aquila (*amiger Iovis* è la consueta perifrasi utilizzata nella letteratura latina per indicare l'uccello caro al dio, perché portatore della sua folgore), la tartaruga (*testudine*) e l'errore dell'animale, originalmente rappresentato come consapevole della disgrazia che ha inavvertitamente provocato e perciò intento a maledire i suoi occhi ingannati da una falsa visione (*lumina falsa* è un'ipallage).

47-48 Al ricordo della leggendaria morte di Eschilo fa seguito nell'elegia una *sententia* di carattere generale, che assolve il compito di introdurre il ricordo delle altrettanto leggendarie morti di Euripide e Sofocle. Il poeta ribadisce che i poeti sono tutti quanti strappati alla vita dalla morte, ma in modi diversi, perché essa può essere arreca dal fato, dalla natura o da qualsiasi altra forza nemica all'uomo. L'attenzione dell'umanista si sposta dunque su un tema che non è più quello della universalità e della ineluttabilità della morte, ma quello nuovo ed originale della sua varietà, di cui le aneddotiche morti dei famosi tragici greci rappresentano, per l'appunto, una efficace esemplificazione. La morte, infatti, non solo non risparmia nessuno dei più celebri autori dell'antichità, ma talvolta si prende gioco di essi, sottraendoli alla vita con accidenti bizzarri.

49-50 *Hic*: Euripide. Valerio Massimo (IX 12, 4) racconta che il celebre poeta tragico, mentre si trovava in Macedonia, tornando da un pranzo tenutosi nella reggia di Archelao alla casa che lo ospitava, fu sbranato da una muta di cani.

huic: Sofocle. La leggenda tramanda che, vecchissimo, avesse iscritto un suo dramma a partecipare all'agone tragico, ma emozionato per l'attesa dell'incerto risultato e proclamato infine vincitore con un solo voto di scarto, fosse morto per la troppa gioia. L'informazione proviene da Valerio Massimo IX 12, 5. L'aneddoto è ricordato dal Marsuppini anche nella *Consolatoria* (rr. 307-314)¹⁵¹:

Sophocles, tragoediarum gravissimus scriptor, nonne, urgente extrema senectute, cum tragoediam in certamen misisset sententiarumque dubium eventum anxius exspectaret, victor declaratus senili imbecillitate nimiam laetitiam ferre non potuit, sed immodico gaudio vitam expiravit?

51-52 Un'altra *sententia* che riassume in tono lapidario le riflessioni e le argomentazioni finora svolte dal Marsuppini: *pereunt cuncti scriptores*, "tutti gli scrittori muoiono", siano essi dediti alla poesia o all'oratoria.

A proposito del sintagma *ludere carmina*, si osservi che il verbo, che è un tecnicismo che rinvia alla concezione alessandrina e neoterica della poesia come un gioco raffinato ed elegante, sebbene non troppo impegnata sul piano dei contenuti, è utilizzato nell'accezione generale di "comporre poesia". Il riferimento al foro, luogo per antonomasia in cui si praticava l'attività giudiziaria, è invece reso con l'efficace immagine del *torquere tela*, che sottintende l'identificazione tra la parola e l'arma militare.

53-54 Ancora due esempi storici per affermare come non solo poeti e oratori siano stati condannati ad un destino di morte, ma anche gli storici. I nomi citati sono quelli di Livio e Quinto Fabio Pittore. Che Livio, piuttosto che Fabio, a lui cronologicamente precedente, sia menzionato per primo non stupisce. Se gli *Ab urbe condita libri* furono per tutti gli umanisti della prima generazione l'opera principale da cui poter attingere notizie sulla storia di Roma, non si potrà non ricordare che il Marsuppini fu uno degli intellettuali che lavorò nel 1435 all'emendazione dell'esemplare del cardinale Prospero Colonna insieme a Leonardo Bruni, Cencio Rustici e Biondo Flavio¹⁵²

¹⁵¹ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 399

¹⁵² Cfr. R. Valentini, *Il Codex Regius di T. Livio e le Emendationes in T. Livium del Valla*, «Studi italiani di filologia classica», 14 (1906), pp. 206-213; 15 (1907), pp. 262-302; G. Billanovich e M. Ferraris, *Le «Emendationes in T. Livium» del Valla e il codex Regius di Livio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 1 (1958), pp. 245-264; Lorenzo Valla, *Antidotum primum. La prima apologia contro Poggio Bracciolini*, edizione critica con introduzione e note a cura di A. Wesseling, Assen-Amsterdam, Van Gorcum, 1978, p. 18; M. Regoliosi, *Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Giacomo Curlo e le emendazioni a Livio*, «Italia medioevale e umanistica», 24 (1981), pp. 287-316: 287, 306-307; Laurentii Valle *Antidotum in Facium*, edidit M. Regoliosi, Padova, Editrice Antenore, 1981, p. LXXIII.

I verbi *moreris* e *moriere* indicano che questo distico è modellato su quello di Ovidio di *Am.* III 9, 37-38: «Vive pius: moriere pius; cole sacra: colentem / mors gravis a templis in cava busta trahet».

57-58 Il riferimento alle *cornua* al v. 58 induce a tradurre l'espressione *totum orbem* con "tutto il disco lunare", anziché con "tutto il mondo". Interpreto dunque i due versi come un'allusione al fenomeno astrologico delle fasi lunari.

55-70 Se a poeti, oratori e storici non è stato concesso di evitare la morte, lo stesso si può dire per i filosofi. Ancora una volta il poeta è lapidario: *nec novisse iuvat mundi miracula*. Come al Bruni niente ha giovato una vasta preparazione culturale o la composizione delle imponenti *Historie florentini populi* (vv. 19-24), neppure ai filosofi ha giovato indagare la natura, i suoi fenomeni e le sue leggi. Il Marsuppini riprende in questi versi il precedente accenno ai vv. 39-40 alle *causas rerum*, sviluppando in modo più approfondito ed articolato il tema, tipicamente protreptico, della *cupido ignota noscendi*. Presenta infatti un lungo elenco delle principali questioni, fisiche e metasichiche, della speculazione filosofica, per ribadire che, se anche esistesse qualcuno capace di risolverle tutte, costui non avrebbe il privilegio di fuggire la morte.

La maggior parte delle voci dell'elenco concerne la scienza della natura. I fenomeni citati sono: il movimento delle stelle intorno ai poli, le fasi lunari, i venti, le maree, i fulmini, le stelle cadenti, la pioggia, i tuoni. Il Marsuppini menziona questi fenomeni astronomici e metereologici talvolta esplicitamente, talvolta ricorrendo a delle perifrasi, ma, fatto ancor più curioso, mettendoli in alcuni casi in relazione alle divinità che anticamente si credeva li presiedessero (cfr. i riferimenti a Febe per la luna, a Teti per le maree, a Marte per i fulmini, a Giove per i tuoni), in altri fornendo una loro succinta spiegazione scientifica. Se l'idea del movimento delle stelle intorno ai poli e quello di tutto il cielo rinviano alla concezione geocentrica aristotelica-tolemaica, la caduta degli astri è esplicitamente imputata al moto dei venti (*labitur et vento cur celo stella*)¹⁵³. La rassegna dei principali argomenti della fisica non esclude neppure il problema dei principi primi delle cose, significativamente indicati dall'espressione *semina rebus*, che rinvia alla concezione atomistica di Democrito e degli Epicurei (*semina* è il termine usato da Lucrezio e Cicerone per tradurre il greco "atomo")¹⁵⁴. Su questo tema il Marsuppini insiste particolarmente, ricordando le principali teorie elaborate dall'antichità: quella di Anassimene di Mileto e Diogene di Apollonia, che individua la

¹⁵³ La fisica antica ipotizzava anche che i fulmini fossero prodotti dall'attrito delle nubi, ma il Marsuppini omette qualsiasi accenno a questa teoria.

¹⁵⁴ Cicerone in *Nat. deor.* II 37, 94 usa anche il termine *atomus*.

radice di tutte le cose nell'aria; quella di Eraclito, che la individua nel fuoco; quella di Talete di Mileto, che la individua nell'acqua; quella di Empedocle e di Aristotele che la individua invece in tutti e quattro gli elementi, compresa la terra (e segnalo, per inciso, che un interesse del Marsuppini per la teoria dei quattro elementi è testimoniato anche da un passo della *Consolatoria*, rr. 560-571: «Nec solum haec agitari elementa, verum et alterna vicissitudine alterum in alterum mutari non ignoramus. Ignis enim, qui ceteris liquidior ac purior existit, quique sua altitudine pacem tenet, tamen paulo crassior effectus in aerem vertitur; eadem ratione hic in aquas, *tellus glomerata cogitur unda* [Ov. *Met.* XV 251]. Ac idem ordo retexitur: tellus, enim, resoluta in *liquiditas rare-scit aquas* [Ov. *Met.* XV 246], aqua vero tenuata in aera, liquidissimus vero aer in puros ignes convertitur») ¹⁵⁵. Al riferimento all'esistenza del vuoto e alla sua incorporeità, che ricorda ancora una volta implicitamente la dottrina di Democrito e degli Epicurei (è nel vuoto infatti che si credeva che gli atomi si muovessero confusamente), aggiunge quello all'immortalità delle cose (un'altra allusione ad Eraclito che, con la dottrina del *panta rèi*, concepiva il mondo come un flusso perenne, in cui "tutto scorre" e si trasforma) ed infine quello al sinolo di materia e forma, concetto fondamentale della definizione aristotelica di sostanza.

Nell'elenco è accolta anche la questione metafisica dell'esistenza o meno di un'entità divina (cui tradizionalmente spetterebbe il compito di muovere il cielo intorno alla terra), dell'anima e della vita oltre la morte (così interpreto il riferimento al giudice delle ombre evanescenti: *denique si noscas tenues quis iudicet umbras*). Tra i tre quello dell'anima merita una considerazione a parte. Il dualismo platonico *animus-corpora* è infatti evocato dal Marsuppini non solo attraverso il riferimento specifico al fenomeno dei sogni, ossia a quel particolare momento in cui lo spirito, sebbene il corpo sia addormentato e dunque incapace di compiere qualsiasi azione, continua a vedere e a sentire, ma anche attraverso quello alla capacità della mente di astrarsi dal corpo, sebbene sveglio.

Ciò detto, si dovrà precisare che la lunga rassegna di questioni filosofiche proposte dal poeta non è solo funzionale a dimostrare l'ineluttabilità della morte per i pensatori così come già per gli scrittori. Il catalogo marsuppiniiano, ricorda quelli che si leggono in diversi autori della latinità, sebbene con accezioni diverse: per indicare il primo gradino del sapere filosofico (cfr. *Aetna* 226-253; *Lucr.* V 1204-1212; *Sen. Brev. vitae* 19, 1; *Ot.* 4, 2; 5, 5; 6; 7; *Nat.* I *pr.* 3; *Epist.* LV 19; *Cic. Nat. deor.* I 19-22; III 30; III 34; *Tusc.* V 68-69; I 10, 44; *Fin.* II 40; V 58), l'oggetto di un'opera più elevata (cfr. la *recusatio* del poema filosofico-didascalico di tipo epicureo che Virgilio fa in *Georg.* II 475-482: «Me vero primum dulces ante omnia Musae / quarum sacra fero ingenti

¹⁵⁵ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 408.

percussus amore, / accipiant caelique vias et sidera monstrent, / defectus solis varios
 lunaequae labores; / unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant / obicibus ruptis
 rursusque in se ipsa residant, / quid tantum Oceano properent se tingere soles / hi-
 berna, vel quae tardis mora noctibus obstet. / Sin has ne possim naturae accedere par-
 tis / frigidus obstiterit circum praecordia sanguis, / rura mihi et rigui placeant in valli-
 bus amnes, / flumina amem silvasque inglorius», oppure il ripudio nella vecchiaia
 della lirica d'amore (manifestato da Properzio in III 5, 23-46: «Atque ubi iam Vene-
 rem gravis interceperit aetas, / sparserit et nigras alba senecta comas, / tum mihi natu-
 rae libeat perdiscere mores, / quis deus hanc mundi temperet arte domum, / qua venit
 exoriens, qua deficit, unde coactis / cornibus in plenum menstrua luna redit, / unde
 salo superant venti, quid flamine captet / Eurus, et in nubes unde perennis aqua; / sit
 ventura dies mundi quae subruat arces, / purpureus pluvias cur bibit arcus aquas, aut
 cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi, / solis et atratis luxerit orbis equis, / cur serus
 versare boves et plaustra Bootes, / Pleiadum spisso cur coit igne chorus, / curve suos
 finis altum non exeat aequor, / plenus et in partis quattuor annus eat; / sub terris sint
 iura deum et tormenta gigantum, / Tisiphones atro si furit angue caput, / aut Alc-
 maeoniae furiae aut ieiunia Phinei, / num rota, num scopuli, num sitis inter aquas, /
 num tribus infernum custodit faucibus antrum / Cerberus, et Tityo iugera pauca no-
 vem, / an ficta in miseras descendit fabula gentis, / et timor haud ultra quam rogos es-
 se potest»)¹⁵⁶.

Ricordo, per concludere, che Cristoforo Landino in *Xandra* A III 7, 99-110 inserisce una analoga digressione filosofica-scientifica: «Tu mundi secreta paras atque abdita rerum / discere: quid coelum, quid mare, terra ferat, / unde genus nostrum, vel quo plantaria surgant / sidere, num cuncta haec ignis et humor alat, / unde nives volitent, curque humida grandio rigescat, / qua vi de summo fulmina torta ruant, / quid natura petat, rectae quae munera vitae, / et quae sint animi vera putanda bona. / Scilicet hoc memori divino pectore Carlus / noctes atque dies advigilabat opus, / artibus ut post haec vates suffultus honestis / Moeonia posset digna referre tuba». Anche nella *Satira* III 2 di Francesco Filelfo si legge la parodica descrizione di una *performance* di Carlo Marsuppini intento a declamare i segreti della natura di fronte ai convitati di un simposio (vv. 1-5)¹⁵⁷:

¹⁵⁶ A. La Penna, *Per la storia del catalogo poetico dei temi filosofici*, in *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi e note*, Firenze, Sansoni, 1995, pp. 161-179.

¹⁵⁷ F. Filelfo, *Satyrae I (Decadi I-V)*, edizione critica a cura di S. Fiaschi, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 148-151: 148. La curatrice dell'edizione ricorda nelle note di commento al testo come la rappresentazione intenda colpire Carlo Marsuppini nella sua veste di docente universitario, e in questo senso l'esaltazione iperbolica della sua cultura (vv. 1-2) vada messa in relazione con *Sat.* I 6, 20-35.

Quae rapidis natura polis, quae causa sepulchri
humano generi, quae tanta licentia rerum,
spumantis inter pateras Cereremque voracem
ostensurus erat Codrus, cum grande pepedit
rancidulum eructans post longa volumina verbum.

I due passi citati sono sufficienti a confermare l'interesse dell'Aretino per la speculazione fisica e metafisica. La digressione che si legge nell'elegia funebre del Bruni, del resto, pare difficilmente spiegabile come un omaggio del poeta agli interessi filosofici dell'amico Leonardo, dal momento che questo aveva chiaramente espresso nell'*Isagogicon moralis discipline* (1421-24) la preferenza per l'indagine etica, piuttosto che per quella della natura, giudicata *sublimis atque excellens*, ma, di fatto, inutile alla vita¹⁵⁸.

71-72 I ragionamenti finora svolti confluiscono in un distico sentenzioso di tono pessimistico: anche le menti migliori sono destinate ad una miserevole morte (*miser ingeniis finis*), ogni fatica intellettuale del genere umano è vana (*labor irritus omnis*), tutti gli uomini, nessuno escluso, altro non sono che *somnia et umbra*. Due sono perciò le caratteristiche peculiari dell'uomo indicate dal poeta: l'infelicità e la precarietà, l'una enfaticata dal poliptoto *miser-miseri*, l'altra dall'efficace metafora con il sonno e l'ombra. Se il motivo della fragilità umana è topico (è presente già in Hom. *Odys.* XVIII 130-137 e Sofocle *Ai.*, 125 ssg.), bisognerà tuttavia riconoscere nell'immagine marsuppiana del sonno e dell'ombra, piuttosto che una variante di Ov. *Am.* III 9, 59-60 («Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat»), un'efficace contaminazione tra la tessera oraziana «pulvis et umbra sumus» di *Carm.* IV 7, 16 e quella pindarica «ἐπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος» di *Pyth.* VIII 95-96. Il Marsuppini sostituisce infatti al termine *pulvis* di Orazio il termine *somnus*, che è traduzione imprecisa del greco ὄναρ (“sogno”); ma del poeta latino conserva la coordinazione dei due sostantivi con la congiunzione *et*.

Non sarà privo di interesse ricordare che la stessa immagine del sonno e dell'ombra, con esplicito riferimento al solo modello pindarico, è impiegata dall'umanista per indicare la caducità dell'uomo anche nella *Consolatoria* (rr. 340-348)¹⁵⁹:

¹⁵⁸ Secondo il Bruni alla scienza dello spirito spetta il primato, perché volta all'indagine del sommo bene cui deve tendere la vita dell'uomo. Il testo è pubblicato con traduzione in *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 195-241.

¹⁵⁹ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 400-401.

Et in primis, nonne thebanus ille Pindarus, qui omnibus lyricis facile praestat, cum homine umbrae somnium esse dixerit, ita ante oculos vitam nostram posuit, ut neque expressius neque elegantius humana fragilitas exprimi queat? Parum enim sibi visum est mortalium vita somnio aut umbrae conferre, nisi umbrae somnium diceret; quod, profecto, non minus verum quam elegans ducendum est.

Pindaro, riconosciuto il migliore dei lirici greci, come già nella prefazione alla traduzione della *Batracomiomachia* («[...] a Pindaro omnium lyricorum principe»)¹⁶⁰, ha il merito, secondo il Marsuppini, di aver fornito una delle più efficaci definizioni dell'uomo: in poche parole, con grande espressività ed eleganza stilistica, ha infatti mostrato come sia proprio la fragilità la sua caratteristica principale. Ma la veridicità e l'eleganza dell'affermazione pindarica, elementi sui quali il giudizio del Marsuppini insiste particolarmente, sono accompagnati da una interessante analisi stilistica della metafora. Con acume l'umanista nota che al poeta greco non è stato sufficiente paragonare l'uomo al sonno e all'ombra, due elementi di per sé già molto efficaci a suggerire l'idea dell'evanescenza e della fragilità della condizione umana; ma, trasformando il sostantivo "ombra" (σκιάς) nel genitivo di specificazione del termine "sonno" (in realtà ὄναρ), abbia amplificato la potenzialità espressiva dell'immagine e la sensazione di precarietà che essa suggerisce. All'umanista non sfugge l'efficacia dell'espedito retorico impiegato da Pindaro, che esprime un superlativo di vacuità.

Se da un lato il passo della *Consolatoria* sopra citato dimostra inconfutabilmente la non scontata conoscenza dell'umanista della poesia del lirico greco e la sua notevole sensibilità poetica per l'aspetto stilistico del testo, dall'altro dimostra anche come nell'elegia per il Bruni egli abbia in realtà preferito optare per la soluzione poeticamente meno efficace di Orazio, il poeta che per primo nella latinità si era impossessato in una sua ode della tessera greca, introducendovi delle minime, ma significative varianti¹⁶¹.

72 All'altezza di questo verso ha inizio la seconda sezione dell'elegia. Dopo quella che potremmo definire la *pars destruens* del componimento (la sezione in cui il Marsuppini svolge considerazioni pessimistiche sulla morte e la sua ineluttabilità), seguono una serie di fiduciose affermazioni sull'immortalità che la cultura in generale, e la poesia in particolare, garantiscono agli uomini che le praticano. Con l'avverbio *immo*,

¹⁶⁰ Cito da Marrasii *Angelinetum*, cit., p. 154.

¹⁶¹ L'immagine oraziana è ripresa anche da Poggio in *De avaritia* XXVIII 2: «Haec docebit homines non esse, hoc est umbram et pulverem, ut ait Flaccus, sed praeditus animo immortalis; unum hunc esse ditandum, colendum, ornandum, reliquis in rebus non magnum studium ponendum, sed utendum pro comatu huius brevissimae ac velocissimae vitae» (cito da Bracciolini, *De avaritia*, cit., p. 138).

posto significativamente ad inizio verso, comincia dunque la *pars costruens*, la sezione più luminosa del carme, quella in cui il poeta riconosce per l'uomo una possibilità di salvezza: la fama, faticosamente conquistata con i propri meriti intellettuali. Essa sola infatti garantisce ai *vates* (i poeti sacri protetti dagli dei, che godono di un'ispirazione divina) di sopravvivere nel tempo (*per secula cuncta*), senza che niente delle loro umane fatiche vada disperso. Il tema dell'immortalità dei poeti e dell'oggetto del loro canto, introdotto nel carme dal Marsuppini proprio da questo verso, è in prima istanza suggerito dal modello ovidiano di *Amores* III 9, 28 («defugiunt avidos carmina sola rogos»), ma il motivo è topico. Lo si trova, per fare solo un esempio, in Lucano (IX 980-981: «O sacer et magnus vatum labor: omnia fato / eripis et populis donas mortilibus aevum!»; IX 985-986: «Pharsalia nostra / vivet et a nullo tenebris damnabitur aevo»), ma è soprattutto in Ovidio che è ricorrente (cfr. *Am.* I 15, 9 e 11: «vivet» (in posizione incipitaria), «carmina morte carent» e «vivam, parsque mei multa superstes erit»; III 15, 19-20 «Inbelles elegi, genialis Musa, valete, / post mea mansurum fata superstes opus»; *Tr.* III 7, 49-52 «Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit, / dumque suis victrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar»; *Pont.* III 2, 29-36 «Fallor, et illa meae superabit tempora vitae, / si tamen a memori posteritate legar. / Corpora debentur maestis exsanguia bustis: / effugiunt structos nomen honorque rogos. / Occidit et Theseus et qui comitavit Oresten: / sed tamen in laudes vivit uterque suas»; IV 8, 43-56; «Nec tamen officio vatum per carmina facto / principibus res est aptior ulla viris. / Carmina vestrarum peragunt praeconia laudum, / neve sit actorum fama caduca cavent. / Carmine fit vivax virtus, expersque sepulchri / notitiam serae posteritatis habet. / Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas, / nullaque res maius tempore robur habet. / Scripta ferunt annos. Scriptis Agamemnona nosti, / et quisquis contra vel simul arma tulit. / Quis Thebas septemque duces sine carmine nosset, / et quidquid et ante fuit? / Di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt, / tantaque maiestas ore canentis eget»; *Met.* XV 871-879 «Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam»).

74-75 La speranza di immortalità concessa ai poeti è la stessa di cui possono godere anche oratori e storici. Il Marsuppini ribalta completamente quanto precedentemente espresso ai vv. 25-52, rivendicando per tutte le discipline umanistiche la certezza di una fama duratura.

La posizione incipitaria del verbo *durat* svela inequivocabilmente che il verso del Marsuppini è ricalcato su quello di Ovidio *Am.* III 9, 29-30: «*Durat opus vatum, Troiani fama laboris / tardaue nocturno tela retexta dolo*».

A livello stilistico l'idea è enfaticamente sottolineata da numerose riprese anaforiche: da un lato quelle dei verbi *durat* e *vivet*, dall'altro quelle delle espressioni temporali *per secula cuncta* e *per tempora*.

79 *sepulcro*: il Mausoleo, fatto costruire dalla moglie Artemisia in onore di Mausolo, re della Caria.

76-80 Non solo gli uomini di cultura, ma anche le loro opere godranno di una vita eterna, dal momento che su di esse l'azione distruttiva del tempo (*ulla dies*) non può agire.

Particolarmente interessante la metafora delle opere letterarie come *monumenta* (presente anche al v. 20). Il tema dell'immortalità dei poeti e dell'oggetto del loro canto, che il poeta tratta in questi versi allargando le proprie considerazioni anche ad oratori, storici e filosofi, è infatti tipico: attestato fin dalla poesia greca arcaica è soprattutto con i poeti augustei a conoscere una grande diffusione.

Il motivo del canto più duraturo del monumento, di matrice pindarica (cfr. *Pyth.* VI 6 sgg.), riceve una sua prima formulazione destinata a grande fortuna nel carme III 30, 1 di Orazio, con le note affermazioni *monumentum exegi aere perennius e non omnis moriar*. Particolarmente interessante, ai fini del nostro discorso, notare che nel carme oraziano l'opera del poeta come *monumentum* è strategicamente opposta alle Piramidi, le grandi costruzioni egiziane. Properzio in III 2, 19 definisce *monumenta i carmina*, ribadendo in chiusura alla composizione la loro immortalità con la massima *ingenio stat sine morte decus*, che ricorda *ingenio mors nulla nocet* di *Anth. Lat.* 418, 5 (significativamente anche in Properzio le opere letterarie sono contrapposte a monumenti realmente esistenti). Tre le occorrenze della metafora nell'opera di Ovidio: *Am.* I 15, *Met.* XV 871, *Tr.* III 3, 77. Non si potrà poi dimenticare di menzionare Sen. *Cons. Polyb.* 18, 2, dove allo *scriptorum monumento* sono opposti i monumenti funebri (*cetera quae per constructionem lapidum et marmoreas moles...constant*) e l'ingegno umano è dichiarato immortale (cfr. I 1: *immortalis est ingenii memoria*). Il motivo è inoltre riproposto da Francesco Petrarca nella *Familiares* VII 15.

Che il Marsuppini impiegasse il motivo pienamente consapevole della sua topicità, mosso dal desiderio di inserirsi in una ben definita tradizione poetica, piuttosto che da una reale convinzione del suo assunto, lo dimostra proprio la tradizionale contrapposizione che egli istituisce tra l'eternità delle opere letterarie e la caducità di quelle artistiche. Come già in alcune fonti latine, nell'elegia per il Brunni è presente infatti la

contrapposizione del componimento letterario come *monumentum* a *monumenta* realmente esistenti¹⁶².

Il catalogo marsuppiniano delle celebri opere d'arte (per lo più annoverate tra le sette meraviglie del mondo), che sono sottoposte ad un inevitabile processo di distruzione, si apre con il riferimento alla città di Menfi e le sue bellezze architettoniche. La città egizia è provocatoriamente invocata dal poeta con un vocativo, affinché essa possa osservare come vadano progressivamente disgregandosi le fastose costruzioni delle Piramidi che nel passato la rendevano famosa in tutto il mondo e di cui poteva orgogliosamente vantarsi.

Al generico riferimento alla città di Menfi segue quello altrettanto generico alla città di Babilonia (il verbo *cecidit*, così come il precedente *cadant*, indica la sua inevitabile rovina). Ad essi il poeta aggiunge però quello più preciso a due monumenti artistici dell'antichità: il Mausoleo e il mitico labirinto di Dedalo a Creta. Il verbo *nudata est* riferito a Caria, infatti, presenta efficacemente, attraverso la retorica figura della personificazione, la regione asiatica come violentemente privata della sua più importante opera d'arte, mentre l'edificio cretese (metonimicamente indicato con il sostantivo *tecta*) è fotografato nell'atto di crollare su se stesso.

Si noterà che il motivo della decadenza di città e monumenti è introdotto, attraverso il modulo dell'*ubi sunt*, già nella *Consolatoria* (rr. 571-583; 594-600)¹⁶³:

Sed ut, omissis elementis, ad reliqua veniam: ubi nunc Babylon non solum moenibus ac hortis pensilibus sed templo arceque mirabilis? Ubi Tyros superba ostro atque purpura? Ubi aere Corynthus nobilis? Ubi omnium bonarum artium inventrices Athenae? Ubi Argos aptum equis? Ubi Creta centum celeberrima urbibus? Ubi Campania superba? Ubi Carthago imperii romani aemula? Nonne haec omnia ita prostrata ac diruta iacent, ut aliorum quidem parvae reliquiae, aliorum verum nullum vestigium appareat? Qua propter bene noster Chrispus: «omnia orta occidunt et aut senescunt [Sall. *Bell. Jug.* II 31]». [...] Nam, non solum animantes et arbores, verum etiam durissimi quique lapilli annorum spatio conerentur. «Omnia», ergo, «vertuntur», ut inquit Propertius, [II 8 7] «et Thebae steterant, atque Troia fuit [II 8, 10]». Nec semper bar-

¹⁶² Il solito motivo ricorre anche nell'*Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenarius Florentiae diem obiit* del Verino (*Epigrammi*, cit., V 13, 5-12, pp. 473-474): «Diruta vix extant dominorum saxa Quiritum, / speluncaeque instar Roma sepulta iacet. / Quis mihi monstrabit celsas Chartaginis arces / Persarumque urbem? Quis Babylonia mihi, / et centum portis clarissima moenia, Thebas? / Accola vel Nili nesciet ipse locum. / Berosi et docti florebit fama Platonis / dum pontus pisces, dum vehet astra polus». Ma si veda anche il carne di Landino *Xandra* A II 30 (Landini *Carmina*, cit., pp. 81-82 e J.L. Charlet, *Une méditation poétique sur les ruines de Rome: Landino, Xandra II, 30*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, pp. 123-131.

¹⁶³ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 408-409.

bara Memphis pyramidum miraculis gloriabitur, sed aliquando annorum serie peribunt.

Se molti sono i testi che possono aver suggerito la ripresa del motivo del canto più duraturo del monumento artistico, occorrerà osservare come proprio il modello di Properzio III 2, 17-26 («Carmina erunt formae tot monumenta tuae. / Nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti, / nec Iovis Elei caelum imitata domus, / nec Mausolei dives fortuna sepulcri / mortis ab extrema condicione vacant. / Aut illis flamma aut imber subducet honores, / annorum aut ictu, pondere victa, ruent. / At non ingenio quaesitum nomen ab aevo / excidet: ingenio stat sine morte decus») sembra aver ispirato il Marsuppini nella composizione dei suoi versi (76-80). È nell'elegia properziana, infatti, che la topica identificazione della poesia con il *monumentum* è sviluppata nel confronto non solo con le imponenti Piramidi ed il tempio di Giove Eleo, ma anche con il Mausoleo. Si può inoltre notare che nell'elegia per il Brunni ritornano anche i tre elementi ritenuti dall'elegiaco latino le cause principali della rovina e della disgregazione delle opere d'arte: il fuoco (che l'umanista rende con il sostantivo *fulmine*), le piogge, il tempo.

Dimostra infine inconfutabilmente l'uso tipico che il poeta fa del tema dei *monumenta* letterari un'affermazione di rammarico che si legge nella *Consolatoria* a proposito del disastroso processo di dispersione cui le opere degli antichi autori sono esposte per la negligenza delle precedenti generazioni di studiosi. L'Aretino, così come molti altri umanisti del primo Quattrocento, è consapevole che l'immenso patrimonio culturale della classicità greca e latina è andato in gran parte perduto non solo a causa di esterni agenti di distruzione (incendi, rapine, etc.), ma anche a causa dell'incuria degli uomini (rr. 202-203)¹⁶⁴:

Utinam tot praeclara volumina extarent, quorum maxima pars iam pridem negligentia periit maiorum!

Il Marsuppini sa che la poesia, come qualsiasi altra manifestazione dell'attività umana, può andare perduta, non solo perché tramandata da un materiale (la pergamena o la carta) estremamente fragile e precario, ma anche perché soggetta, con il tempo, ad un inevitabile processo di corruzione testuale.

Se la svalutazione dei monumenti artistici rispetto alla poesia è tradizionale, è interessante capire le ragioni che possono aver indotto l'umanista a inserirla nella sua elegia. Una di queste potrebbe essere l'urgenza di riaffermare il primato della poesia

¹⁶⁴ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 396.

su tutte le altre arti (ma in particolare la pittura e la scultura) che andavano emancipandosi, grazie soprattutto alla diffusione di trattati teorici come quelli di Leon Battista Alberti, dal ruolo di discipline minori ed ancillari, cui erano tradizionalmente relegate dalla concezione classica, che riconosceva al lavoro manuale una dignità inferiore rispetto a quello intellettuale e speculativo. La polemica sostenuta contro le arti figurative si inquadra infatti nell'ampia questione già presente in Petrarca, che nel Quattrocento troverà appoggio nella ripresa della teoria del divino *furor poeticus* a giustificazione dell'eccellenza della poesia su tutte le altre arti liberali. Qui ne possiamo trovare una traccia nell'appellativo *vates* con cui sono designati i poeti al v. 73. Il termine, che appartiene al codice linguistico oracolare, qualifica infatti quegli uomini privilegiati per natura dei quali il dio si impadronisce spossessandone la *mens*¹⁶⁵. Se l'origine divina dell'esercizio creativo è l'assunto di base che permette di proclamare il primato e l'eccellenza della letteratura su tutte le altre arti, possiamo rilevare che successivamente nel carme la polemica svanisce, superata dal fervore encomiastico, quando si tratta di celebrare le opere architettoniche, scultoree e pittoriche che abbelliscono la città di Firenze nell'età di Cosimo (vv. 161-162).

81-86 La congiunzione avversativa *at*, posta ad inizio di verso, segna una brusca (e poeticamente rozza) svolta nell'argomentazione del poeta. Se è evidente, proprio perché davanti agli occhi di tutti, che le opere d'arte sono condannate alla rovina, altrettanto evidente è che il nome dei grandi scrittori resiste al trascorrere del tempo.

Questi distici sono, di fatto, il simmetrico contrappunto a quanto affermato nella prima sezione del carme. Se ai vv. 25-30 Omero e Virgilio sono citati come esempio dell'ineluttabilità della morte, adesso essi vengono ricordati come testimoni del fallimento della morte sulla loro fama. Sebbene il suo corpo sia stato strappato alla vita, il nome di Omero non si è eclissato; lo stesso Virgilio, bruciato *in veris rogis*, vive *in eternum* attraverso la voce dei suoi estimatori, che incessantemente continuano a leggerlo e ad apprezzarlo. Se ai vv. 43-50 è stato messo in rilievo come la morte beffardamente si sia impadronita del corpo dei tre celebri tragici greci, ora il poeta dichiara con entusiasmo che vivono non solo Eschilo, Sofocle ed Euripide, ma anche le loro opere, con le loro trame e i loro personaggi. Anche gli oratori, annoverati nella schiera degli scrittori perituri ai vv. 51-52 del carme, ora, tramite la menzione di Cicerone e Demostene (i due maggiori rappresentati del genere rispettivamente in ambito greco e latino) rivendicano la loro immortalità. La fama di Cicerone, che il poeta definisce *divinus*, attribuendogli un aggettivo finora riservato al solo Omero (cfr. vv. 27 e 81), re-

¹⁶⁵ Il termine *vates* occorre ai vv. 47, 73, 128. Per la questione dell'ispirazione poetica cfr. Coppini, *L'ispirazione per contagio*, cit.

siste immutata e raggiunge, con la prima generazione di umanisti fiorentini, il suo apice (*floret*). Una medesima sorte è riservata anche a Demostene e la sua opera, resa accessibile dalle recente circolazione di suoi codici, promossa da Emanuele Crisolora e Giovanni Aurispa¹⁶⁶.

L'immortalità degli scrittori e la memoria della tradizione letteraria, d'altra parte, passa attraverso la consapevolezza del poeta del ruolo chiave svolto dai 'vivi': la ripetizione ai v. 82 e 86 del nesso *per ora* (già impiegato al v. 27) anticipa implicitamente al lettore il motivo fondamentale che agli antichi scrittori è dato conseguire una fama immortale soltanto se al loro *ingenium* si unisce la buona disposizione degli studiosi di tramandarli ai posteri.

Notevoli le disposizioni chiasmiche *Eschylus : vivet – vivet : Orestis, floret : Ciceronis – Demosthenis : viget*; il poliptoto *carmen-carmine*; le ripetizioni di *divini* e *vivet*.

87 pueri: Teosseo di Tenedo, il fanciullo amato da Pindaro. Secondo la tradizione aneddotica (di dubbia attendibilità), il poeta lirico sarebbe spirato posando il capo sulle sue ginocchia (cfr. Val. Max. IX 12, 7; Petr. Buc. X 98-110; *Epyst.* II 14).

87-94 Rapida rassegna di *vates* che, unitamente ad Omero e Virgilio, testimoniano la vittoria della poesia sulla morte. Il primo ad essere ricordato è Pindaro, giudicato nella *Consolatoria* (rr. 340-348) il migliore dei lirici greci per l'eleganza e l'espressività del suo stile. Se è vero che egli non ha potuto evitare la morte del corpo, perdendo la propria vita nel grembo dell'amato Teosseo, è vero anche che il suo *spiritus* (termine che traduco nell'italiano "voce"; si noti tuttavia che la forma, in opposizione a *corpore*, potrebbe richiamare alla mente il dualismo platonico di anima e corpo) continua a risuonare nelle carte che tramandano le sue opere, enumerate per metonimia attraverso l'esposizione dei loro argomenti: gli *Inni* (*divos...laudat*), le *Pitiche* (*Pythia laudat*), gli *Epinici* (*victoris premia cantat equi*). La triplice anafora dell'avverbio *modo* ai vv. 89-90, del resto, è funzionale a ribadire come tra Pindaro e i moderni non esista distanza temporale, essendo la sua poesia non solo imperitura, ma sempre degna di interesse.

Dalla letteratura greca il Marsuppini passa a quella latina, citando nel catalogo dei poeti 'eterni' l'esempio di Ovidio. Il poeta sottolinea con risolutezza come la lettura della sua opera non significhi sua illegittima appropriazione da parte dei moderni (*non sunt ea carmina nostra*), ma onesto riconoscimento del suo valore (*illius vox*) e consapevole responsabilità di tramandarla (*vox perhibenda magis*).

¹⁶⁶ Cfr. R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. Garin, I, Firenze, Sansoni, 1967, p. 47.

Al nome di Ovidio si aggiungono quelli di Catullo e Tibullo, secondo il consueto canone elegiaco, dal quale il solo Propertio sembrerebbe restare escluso. Nella citazione delle donne amate dai due poeti, Lesbia e Delia, si può forse riconoscere una variante dei versi di *Am.* III, 9, 31-32, in cui Ovidio menziona le due donne amate da Tibullo: «sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt, / altera cura recens; altera primus amor». Ciò che più interessa in questi distici è comunque l'insistenza del poeta sul tema della voce degli antichi poeti, che sopravvive al tempo e all'oblio, solo se i moderni, i 'vivi', prestano la propria. Il Marsuppini, infatti, ribadisce che leggere e studiare i carmi degli elegiaci latini non significa appropriarsene indebitamente. La propria bocca deve essere messa a servizio di quei testi soltanto per consentire ai loro autori di continuare a parlare. Nel momento in cui un cultore di poesia (come può essere lo stesso Marsuppini) si presta a declamare i versi composti in lode di Delia o in lode di Lesbia, è come se Tibullo e Catullo in persona miracolosamente tornassero a cantare.

Dal punto di vista stilistico, i vocativi con il quali il poeta si rivolge ai due elegiaci latini sono particolarmente efficaci, perché rafforzano l'idea che essi siano ancora in vita e ad essi sia possibile rivolgersi direttamente. Efficace la costruzione retorica dei versi: oltre alle ripetizioni di *si, modo, cantat, nostra, ore* e ai due poliptoti *voce-vox* e *cantat-canis*, è da notare anche la disposizione chiastica dei nomi dei poeti e delle donne da loro amate: *Delia: Lesbia - Catullo: Tibullo*.

95-96 Il distico costituisce un contrappunto alla sentenza pessimistica dei vv. 70-71. La fragilità umana sottolineata dal Marsuppini con l'efficace metafora pindarica-oraziana dell'uomo come sonno e ombra, è ora superata dalla constatazione che la morte può solo colpire i corpi degli scrittori, non le loro opere e la loro fama. La massima con la quale il poeta esprime il proprio pensiero è giocata sulla contrapposizione tra i *corpora* degli antichi autori e l'*honos*, che si sono acquistati con la loro attività; ma la contrapposizione concettuale trova un riflesso anche a livello stilistico nell'impiego di due ossimori: *mutus loquitur* e *vivunt mortua corpora*. La scelta del verbo *loquitur* rinvia nuovamente al tema della voce originale degli antichi, che i moderni possono recuperare attraverso la lettura dalle loro opere; soltanto quest'ultime permettono infatti di instaurare quel dialogo intenso e fecondo con la tradizione, che trova una sua efficace rappresentazione nella finzione del libro XXIV delle *Familiares* del Petrarca e, successivamente, nella lettera del Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori (23 novembre 1513). Sigilla la *sententia* una similitudine: *ut arboribus sic revirescit honos*, "la fama degli scrittori rinvedisce come fosse un albero". Nella natura e nella sua ciclica rigenerazione, il poeta individua il termine di paragone più adatto per esprimere figurativamente il processo di recupero dell'immenso patrimonio culturale antico. Il verbo *revirescere*, come già il verbo *florere* al v. 85, infatti, sottolineano come la fortuna degli

autori e delle loro opere trovi nella contemporaneità un terreno fertile in cui attecchire.

97-98 Il Marsuppini rassicura l'amico che lo attende una sorte del tutto simile a quella luminosa riservata agli antichi scrittori: sarà celebrato per l'eternità (*annos innumeros*) e la sua gloria sarà vittoriosa sulla morte del corpo.

Leonardo Bruni (citato una sola volta al v. 11 in terza persona) è in questo distico direttamente apostrofato con un vocativo, che indica distintamente l'inizio della terza sezione del carme, quella dedicata alla rassegna della sua vita e della sua attività. Più in generale si può affermare che inizia con questo verso la rassegna dei tradizionali *topoi* dell'oratoria funebre: la nascita, i beni dell'animo, del corpo e della fortuna, la patria, la carriera letteraria e politica del defunto personaggio¹⁶⁷.

99 *Crispum*: Gaio Sallustio Crispo.

99-100 Il Marsuppini conferma la rivalutazione critica di Sallustio in ambiente umanistico. L'opposizione tra passato (*sua tempora*) e presente (*tempora nostra*), retoricamente indicata dalla ripetizione dei termini chiave *Crispum* e *tempora* e dal chiasmo *sua : tempora : Crispum - Crispum : tempora : nostra*, sottolinea il diverso giudizio espresso dall'antichità e dalla modernità nei confronti della persona e dell'opera dello storico latino, di condanna nel primo caso, di lode nel secondo.

Sebbene Sallustio sia un autore mai del tutto dimenticato neppure nel Medioevo, è con l'Umanesimo che riscopre una straordinaria fortuna. Salutati nel suo *Epistolario* giudica favorevolmente le monografie di Sallustio (I: I 20); loda la sua fedeltà storica e la sua *brevitas* stilistica (IV: XIV 13; IV: XIV 18), rivalutando il Sallustio storico a discapito dell'oratore (II VII 3, 260). Nella lettera a Fernandez De Heredia (II: VII 11), in particolare, esprime il desiderio che anche le *Historie* siano ritrovate¹⁶⁸. Sarà qui sufficiente ricordare che lo storico latino compare tra gli scrittori latini acquistati e trasferiti dall'Aurispa al suo ritorno in Italia da Costantinopoli. Matteo Palmieri premette un commento morale probativo alla parafrasi del II discorso di Catilina nel suo *Libro della vita civile*. Lo stesso Lorenzo Valla si impegna in un commento alla *Catilinaria* e rimpiange la perdita delle *Historie*. Noto, infine, è il significato di Sallustio nel-

¹⁶⁷ Cfr. M. Mc Manamon, S.J., *Funeral oratory and the cultural ideals of italian humanism*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1989.

¹⁶⁸ I rimandi tra parentesi sono all'edizione C. Salutati, *Epistolario*, a cura di F. Novati, 4 voll., Forzani e C. Tipografi del Senato, Roma, 1891-1911 (rist. anast. Torino, Bottega di Erasmo, 1968-69).

la formazione delle idee politiche e nei criteri di valutazione storica dell'Umanesimo civile¹⁶⁹.

Ciò che più sorprende del distico marsuppiniiano è la sua inserzione dopo l'entusiasta proclamazione dell'imperitura fama del Bruni, di cui, di fatto, costituisce una sorta di postilla correttiva. L'ottimistica certezza che il Bruni vincerà la morte in virtù dei meriti letterari che si è conquistato in vita, ha infatti un *impasse* nella consapevolezza del poeta che non tutte le epoche sono in grado di riconoscere con obiettività il valore di uno scrittore e che esse, ciclicamente, privilegiano alcuni autori piuttosto che altri, secondo gusti e tendenze mutevoli e difficilmente prevedibili. L'opera storica di Sallustio è l'esempio più autorevole dell'alternanza e dell'instabilità della fortuna critica.

Il caso di Sallustio consente però al Marsuppini di ribadire l'idea che il vero valore artistico non può restare a lungo negletto. Anche nell'eventualità peggiore che il nome del Bruni possa eclissarsi, si tratterà pur sempre di un periodo limitato, imputabile alla disattenzione dei critici piuttosto che ad una effettiva svalutazione della sua opera. I traguardi raggiunti dalla sua attività di studioso ed intellettuale sono infatti indiscutibili, ma per essere degnamente apprezzati e celebrati necessitano di un pubblico colto, onestamente disposto a riconoscerli. Che quello della fortuna degli aiutori fosse un motivo particolarmente caro dal Marsuppini lo conferma, del resto, la sua occorrenza anche nel carme X (vv. 41-46: «Iam iam non peries: fides / nobis siqua manet, iam tibi [Maffeo Vegio] laurea / vati (nec levis auguror, / si non posteritas venerit invida / aut ingrata laboribus) / cinget sic merito tempora delphica»).

Si tenga presente, inoltre, che il riferimento a Sallustio ha nell'elegia un valore aggiuntivo e celebrativo nei confronti dello stesso Bruni: poiché lo storico latino era stato prescelto come modello delle *Historie florentini poluli* (soprattutto per quel che riguarda l'impianto ideologico dell'opera e alcune idee cardine sull'origine di Firenze)¹⁷⁰, il Marsuppini esalta con questo distico l'acume dell'amico di aver riconosciuto la qualità artistica di un autore spesso condannato dalla classicità.

Il biasimo della critica antica nei confronti di Sallustio, certamente sviluppatosi quando lo scrittore era ancora vivo, ed in particolare dopo la pubblicazione delle *Hi-*

¹⁶⁹ A. La Penna, *Sallustio e la rivoluzione romana*, Milano, Feltrinelli, 1968 (in particolare il capitolo *Il significato di Sallustio nella storiografia e nel pensiero politico di Leonado Bruni* alle pp. 409-431); Id., *Congetture*, cit.

¹⁷⁰ L'*incipit* delle *Historie* rivela la venerazione del Bruni per Sallustio, perché modellato su *Bell. Cat.* 6, 1. L'espressione «Florentiam urbem Romani condidere a Lucio Sylla Faesulas deducti» è infatti quasi una citazione di «Urbem Romanam, sicuti ego accepi, condidere atque habuere initio Troiani». Il discorso di Giano della Bella, invece, riecheggia quello che Sallustio fa pronunciare al tribuno della plebe Caio Memmio in *Bell. Iug.* 31. Tipicamente sallustiano anche la ripresa del tema del *metus hostilis*.

storie che trattavano una materia ancora scottante, è un biasimo di ordine morale, politico e letterario, perché si appunta su tre diversi aspetti della sua personalità: i costumi, il metodo perseguito nell'indagine storica, le peculiarità stilistiche della sua scrittura¹⁷¹. Per quel che riguarda il primo punto basterà ricordare le critiche per la dilapidazione del patrimonio domestico, la vita disordinata (Symmach. *Epist.* V 68, 2; Macr., *Sat.* III 13, 6-9; V 1, 7; Lact. *Div. inst.*, I 21, 41; II 12, 12-14; Hier., *Ad Iovin.* I 48), la sospetta appartenenza al *sodalitium sacrilegi Nigidiani*, l'espulsione dal Senato nel 50 a. C. per immoralità, l'adulterio con Fausta, figlia di Silla e moglie di seconde nozze di Milone (cfr. Gell. XVII 18; IX 14, 26; IV 15, 1; XVII 18; Porphy. *in Hor. Serm.* I 2, 41-42; Serv. *in Aen.* VI 6, 12; ps. Acron *in Hor. Sem.* I 2, 41; 49), le malversazioni commesse durante il proconsolato in Numidia affidatogli da Cesare (cfr. Dio. Cass. XLIII 9, 2-3; XL 63, 2). Il disappunto sul metodo storico e lo stile, con ogni probabilità diffusosi conseguentemente alla polemica nata nella cerchia ciceroniana, con Attico e Cornelio Nepote che giudicavano l'Arpinate il solo in grado di produrre una vera storiografia latina, stilisticamente in gara con quella greca, si concentrava sulla mania arcaizzante, l'oscurità dei periodi e la poca originalità della scrittura di Sallustio (cfr. Quint. *Inst. or.* IV 2, 45; VIII 2, 18; 3, 29; X 1, 32; II, 5, 19; X 1, 32; 101; Gell. X 26, 1; Svet., *De gramm. et rhet.* 10, 2; 15, 2; Aug. 86; Liv. *pr.*; Sen. *Contr.* IX 1, 13-14; 2, 26; II 26; III *pr.* 8; III, 8). Al Marsuppini sarà inoltre stata nota anche l'*Invectiva in Sallustium*, falsamente attribuita a Cicerone, che si immagina tenuta in senato nel 54 a. C. in risposta all'invettiva *In Ciceronem* di Sallustio.

101-102 La lode di Leonardo Bruni inizia con la rassegna delle voci più significative della sua bibliografia, tra le quali il poeta assegna una particolare importanza alle traduzioni di Platone. Il poeta, infatti, riconosce che è merito delle versioni bruniane se l'antico filosofo può finalmente discutere la sua dottrina in latino; ma, tra le molte che egli approntò nel corso della sua vita (cfr. *Epistole* del 1427; *Fedro*; *Critone*; *Apologia di Socrate*), menziona soltanto quella del *Fedone* attraverso la perifrasi *socratica et Latio mors miseranda venit*.

103-104 Il Marsuppini insiste sull'importanza delle traduzioni dal greco nell'attività letteraria del Bruni, facendo seguire al ricordo del notevole contributo da

¹⁷¹ Ciò non significa che nell'antichità l'opera di Sallustio sia stata priva di estimatori. Il retore Arellio Fusco, ad esempio, ne ammirava la brevità, e così pure il fanatico Arrunzio Stella, dipinto da Seneca filosofo in *Epist.* CXIV 17, unitamente a Frontone ed i Frontoniani che elevavano Catone e Sallustio a modelli del genere oratorio. Lo stesso Seneca Retore ne lodava la *brevitas* e lo anteponeva al modello Tucidide (*Contr.* IX 24, 13-14); approvava inoltre il suo uso parco della *laudatio funebris* (*Suas.* VI 21); cfr. La Penna, *Congetture*, cit.

lui fornito alla diffusione della filosofia platonica, quello dell'impegno profuso nella latinizzazione di Aristotele. L'amico è infatti rappresentato nell'atto di donare alla comunità dei dotti (e si noti nel verso l'impiego dell'avverbio *modo*, che si allinea perfettamente all'idea che egli continui ancora a vivere nel presente in virtù della gloria che si è conquistato in ambito letterario) le maggiori opere di Aristotele, significativamente definite *monumenta*, secondo un noto *topos* impiegato anche ai precedenti vv. 20, 76-80. Tre le traduzioni aristoteliche del Bruni che il Marsuppini ricorda, facendo riferimento sia al loro argomento, sia alla loro utilità per la gestione della vita pubblica e privata: la *Politica* (1438, dedicata a Eugenio IV), l'*Etica Nicomachea* (1416-1417) e gli *Oeconomica* (testo pseudoaristotelico dal Bruni ritenuto autentico; 1420, dedicato a Cosimo de' Medici).

Evidente è l'intento del poeta di sottolineare l'intrinseca portata pratica e civile della cultura del Bruni, che ha reso accessibile ad un più largo pubblico di *latinantes* proprio quelle opere dello Stagirita che ammaestrano l'individuo ad essere un buon cittadino (*ut patriam servent*), un uomo giusto (*ut servent se*) e un ottimo padrone di casa (*ut servent domum*; da notare nel verso la *climax* ascendente in cui si esplica il dovere civile dell'uomo: *se, domum, patria*).

105 La rassegna della bibliografia bruniana si arresta momentaneamente per fare spazio ad alcune informazioni di carattere biografico, che riguardano non solo la sua vita pubblica, ma anche quella privata, come nel caso specifico di questo verso. La volontà del poeta di indugiare su alcuni dettagli della vita dell'amico potrebbe avere una giustificazione nel fatto che lo stesso Bruni si era cimentato nel genere biografico, sia con la stesura di opere come il *Cicero novus* o le *Vite di Dante e Petrarca*, sia con alcune traduzioni da Plutarco. Non escludo infatti che i versi del Marsuppini, oltre a riprendere un noto *topos* dell'*eulogium* funebre, celino anche un omaggio ad un particolare interesse culturale di Leonardo.

La prima informazione biografica che il poeta fornisce sul Bruni riguarda la sua famiglia: tra i molti beni e le molte fortune di cui ha potuto godere in vita può infatti essere annoverato l'affetto di un figlio e dei nipoti. In realtà i figli di Leonardo nati dal matrimonio con Tommasa, figlia di Simone della Fioraia, sposata probabilmente nel febbraio 1412 (non si sa con esattezza se ad Arezzo o Firenze) furono due: Donato (il *natus* citato nel verso) e Piera (sposa di Geri di Nanni Geri), che nell'elegia non è menzionata. Donato, sposatosi nel 1431 con Alessandra di messer Michele di messer Vanni Castellani, ebbe a sua volta cinque figli, con i quali si devono identificare i *nepotes* del Bruni: Maddalena (moglie nel 1445 di Filippo di Francesco Tornabuoni),

Ginevra (moglie nel 1451 di Lorenzo di Lutozzo di Iacopo Nasi), Francesco, Bartolomeo e Piero (marito di Gherardesca di Bonventura di Bernardo Serzelli)¹⁷².

L'esatta interpretazione di questo verso dell'elegia, un elogio della responsabilità di Bruni cittadino, passa necessariamente attraverso una sua più ampia contestualizzazione. L'attenzione del Marsuppini a sottolineare i vantaggi che al Bruni sono derivati dal possesso di una famiglia, si inquadra infatti nella polemica sul matrimonio che coinvolge la prima generazione degli umanisti fiorentini. Oltre all'*Invettiva* di Cino Rinuccini¹⁷³ e alla trattistica albertiana relativa argomento (il riferimento è ovviamente *Libri della Famiglia*, ma anche alle *Intercenales Uxoriam, Maritus*), si può ricordare che la scelta di non costituire un proprio nucleo familiare è uno dei principali capi di accusa su cui si appuntano le invettive (di Guarino Guarini, Lorenzo di Marco Benvenuti, Francesco Filelfo) contro Niccolò Niccoli¹⁷⁴ e che proprio al matrimonio e all'opportunità o meno di contrarlo anche in età avanzata con donne di molti anni più giovani è dedicato l'*An seni sit uxor ducendi* di Poggio Bracciolini (1437)¹⁷⁵. Significativamente nel dialogo braccioliniano uno degli interlocutori è proprio il Marsuppini, che, con grande prova di eloquenza, difende il matrimonio dell'amico Poggio con Vaggia Buondelmonti, richiamandosi ai principi fondamentali dell'etica e della vita associata. Nell'ottica dell'Umanesimo civile, da Bruni e Marsuppini non solo accettata, ma anche elaborata, la costituzione della famiglia e la messa al mondo dei figli sono necessari per perpetuare la discendenza e conservare la popolazione nella città; il vincolo del matrimonio, ben lungi da distogliere dalle lettere, ha un'utilità privata, ma garantisce anche un interesse pubblico. Si tenga presente, inoltre, che lo stesso Bruni

¹⁷² L. Borgia, *La famiglia dei Bruni d'Arezzo*, in *Leonardo Bruni Cancelliere*, cit., pp. 191-203.

¹⁷³ Cito da Baron, *La crisi*, cit., p. 341: «Della familiare iconica nulla sentono, ma sprezzato il santo matrimonio vivono mattamente senza ordine, senza curare che sia l'onore paterno, il beneficio de' figliuoli, che sarebbono degni del giudicio di Cammillo e di Postumio censori di Roma, i quali lavere di due uomini, cherano casti [e senza alcuna intenzione di sposarsi] insino alla vecchiaia vivuti, comandorono che fusse confiscato in comune; ancora affermandogli degni di punizione, se in niuno modo si giusto ordine fussino arditati di ramaricarsi». Il Baron affronta in termini più generali la questione alle pp. 341-358.

¹⁷⁴ M.C. Davies, *An emperor without clothes? Niccolò Niccoli under attack*, in *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, a cura di A. Moffat, Canberra, 1984, pp. 269-308; ripubblicato con aggiunte in «Italia Medioevale e Umanistica», 30 (1987), pp. 95-148.

¹⁷⁵ Nel dialogo *An seni sit uxor ducendi* di Poggio Bracciolini il Niccoli ritiene che i saggi, gli uomini dediti alle attività culturali e alle arti devono restare liberi, perché i fastidi di un matrimonio, possono danneggiare l'opera dell'uomo. Della stessa opinione era anche il Petrarca. Cfr. P. Bracciolini, *Dialogus an seni sit uxor ducenda*, a cura di T. Tonelli, Firenze, 1823; *Lorenzo, Poliziano, Sannazaro*, cit.

nella *Vita* celebra Dante non solo per aver servito la sua città in cariche pubbliche e nell'esercito cittadino, ma anche per aver condotto una vita coniugale¹⁷⁶.

106 Al Bruni non è mancato neppure il beneficio di una grande ricchezza. L'informazione biografica che il Marsuppini riporta è vera e confermata dai documenti fiscali dell'epoca. Il Bruni, nato da una famiglia aretina di umili origini, era riuscito ad accumulare nel corso della sua carriera, un ingente patrimonio, che lo aveva reso, di fatto, uno dei più ricchi cittadini di Firenze. Trasferitosi a Firenze intorno al 1395, conservò sempre i beni ad Arezzo ed i diritti derivatigli dalla cittadinanza aretina. Nel Catasto del 1427 denunciò la proprietà di sette fattorie, ventitre contadini alle proprie dipendenze, quattro case, un cospicuo capitale commerciale e finanziario, vari titoli di Stato, un deposito bancario di 7445 fiorini, a cui si aggiungeva, naturalmente, l'immenso valore della sua libreria. Nel 1444 la ricchezza era ancora maggiore: il numero di fattorie possedute ammontava a tredici, quello delle case ad otto¹⁷⁷. Il figlio Donato, succeduto al padre nella gestione del patrimonio, fu tuttavia responsabile di un vero e proprio fallimento economico, che condusse progressivamente all'alienazione di proprietà e alla confisca di molti beni di famiglia¹⁷⁸.

Ciò detto, si dovrà necessariamente notare che a rendere interessante il verso marsuppiniiano è soprattutto la specificazione parentetica *siquid valeant*, riferita al termine *divitie*. Essa richiama infatti all'antico dibattito filosofico se le ricchezze siano per l'uomo un bene da ricercare o un incomodo da evitare. La questione, che in ambito umanistico è recuperata all'interno di quella più ampia sulla vera nobiltà, con l'ulteriore dubbio se esse dovessero essere *antiquae* (ereditate) oppure *novae* (conquistate con la propria attività), nell'antichità ha i suoi massimi rappresentanti in Platone e Aristotele, dal momento che il primo delegittima il possesso delle ricchezze, il secondo lo sostiene se queste sono adoperate con magnanimità per soccorrere gli amici e fare del bene.

Il Marsuppini, diversamente da quanto farà in IX 95-104, in questa elegia non si sbilancia: accenna alla questione, rimettendola al giudizio del lettore. Il formale rifiuto di prendere una posizione nel dibattito è comunque solo apparente: il fatto stesso che egli avverta la necessità di menzionare il possesso di una grande ricchezza tra le fortu-

¹⁷⁶ Cfr. L. Bruni, *Le vite di Dante e del Petrarca*, a cura di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987; L. Bruni, *Le vite di Dante e di Petrarca*, in Id., *Humanistisch-philosophische schriften mit einer chronologie seiner werke und brief*, a cura di H. Baron, Leipzig-Berlin, Teubner, 1928, pp. 50-69.

¹⁷⁷ V.R. Giustiniani, *Il testamento di Leonardo Bruni*, «Rinascimento», 15 (1964), pp. 259-264. Il testamento stilato da Bruni, forse di propria mano, fu rogato il 22 marzo 1439 dal notaio Mariotto di Bencino Baldesi nella Badia fiorentina, alla presenza di 7 monaci in qualità di testimoni.

¹⁷⁸ Martines, *The social world*, cit., pp. 117-123.

ne di cui l'amico ha potuto godere in vita conferma che per il poeta anche i beni di fortuna sono degni di essere apprezzati. Del resto, anche nel carme *De nobilitate* l'ideale figura del nobile 'virtuoso e povero' è alla fine superata da quella del nobile 'virtuoso e ricco', di cui i contemporanei Cosimo e Lorenzo de' Medici costituiscono l'esempio più eccellente. Topico, invece, il giudizio che egli esprime nella *Consolatoria* a proposito della morte di Menippo (rr. 290-296)¹⁷⁹:

Quid cynico Menippo ridicolusius? Qui, Hermippo auctore, dum pecuniam quam male paraverat insidiis sibi ereptam dolet, doloris impatiens laqueo vitam finivit? Dignus profecto ea morte quique e coetu philosophorum expellendus esset, cum divitias tenatopere amandas duxerit.

Che il Marsuppini considerasse le ricchezze un bene a tutti gli effetti è del resto ovvio, se si considera che egli stesso ne disponeva in grandissima quantità¹⁸⁰. Difficile, comunque, non leggere in questo verso anche un'omaggio sia all'*Isagogicon moralis discipline*, l'opera in cui lo stesso Bruni aveva rivendicato l'importanza dei beni dell'animo, ma anche la necessità di non disprezzare quelli del corpo e quelli della fortuna, perché utili alle opere della virtù, sia alla traduzione degli *Oeconomica* pseudoaristotelici, che rendeva fruibile ad un più ampio pubblico di lettori quali fossero i mezzi migliori per accrescere le proprie ricchezze.

109-110 Solonis: Solone, poeta e statista ateniese. Modello di saggezza e di buon governo (salvò Atene dai pericoli della democrazia), fu annoverato nel numero dei setti sapienti dell'antichità (il topico motivo della sua sapienza è recuperato dal Marsuppini nel verso attraverso il verbo *sapiunt*). Erodoto in *Storie* I 28 racconta che Solone, provocatoriamente interrogato da Creso, ricchissimo re di Lidia, se esistesse al mondo persona più felice di lui, indicasse un certo Tello di Atene, specificando che nessuno può dirsi felice fino all'ultimo giorno della sua vita, perché la capricciosa fortuna può rapidamente sconvolgere tutto.

107-110 Agli affetti familiari e alle ricchezze segue nel testo dell'elegia un riferimento alla fisicità e alla moralità del Bruni. Il poeta, infatti, ricorda come egli fosse dotato di un corpo forte e robusto e in vita si fosse sempre contraddistinto per la severità dei suoi costumi.

¹⁷⁹ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 399.

¹⁸⁰ Martines, *The social world*, cit., pp. 127-131.

Il ritratto che emerge di Leonardo è dunque un ritratto ‘ideale’: sommando ai beni dell’anima, quelli della fortuna (la ricchezza) e del corpo (la salute) egli si configura come la perfetta realizzazione dell’uomo saggio, artefice del proprio destino, perché, grazie all’esercizio della propria virtù, capace di contrastare l’incerto corso della fortuna. Per questo motivo il Marsuppini si rivolge direttamente all’amico, invitandolo a prendere coscienza dei molti beni di cui ha potuto godere. Poiché non solo ha avuto tutto ciò che può essere desiderabile per un uomo, ma è anche riuscito a conservare tutti i suoi beni fino al giorno della morte, egli può dirsi felice. La specificazione del pentametro che la fortuna con i suoi imprevedibili rivolgimenti nulla ha potuto sulla vita di Bruni, essendole stata preclusa dalla virtù ogni possibilità di azione, segna infatti nell’elegia la distanza tra la vicenda umana di Leonardo e quella di Cresco, evocata implicitamente attraverso il riferimento ai *dicta Solonis*.

Difficile anche in questo caso non scorgere nel verso l’allusione ad alcune opere del Bruni e, più precisamente, alla *Canzone morale* e alla lettera sul *De vero bono* indirizzata a Lorenzo Valla, nelle quali, riferendo le opinioni degli antichi filosofi, dibatte la questione della felicità¹⁸¹.

111-112 Al pari di altri versi che abbiamo già avuto modo di commentare, anche questo distico costituisce il contrappunto ad alcune precise asserzioni che si leggono nella prima sezione della poesia, dedicata alla dimostrazione dell’ineluttabilità della morte. L’affermazione che è assolutamente inutile stancare gli dei con continue richieste, lamentele ed ingiurie, smentisce infatti l’invettiva pronunciata contro la natura ai vv. 36-37 (*invida natura*). L’opinione stessa che gli dei siano malvagi nei confronti del genere umano, espressa al v. 23 dall’apposizione *mala numina* riferita a *Parce*, ha un capovolgimento in questi versi, nei quali la bontà degli dei, ora appellati *numina magna*, è fatta ingiustamente bersaglio delle empie accuse degli uomini (*in deos verba nefanda cadunt*).

L’inopportunità di nutrire risentimento nei confronti delle divinità, dalle volontà delle quali non dipende il male dell’uomo, è un tema tipico della letteratura antica, ripreso dal Marsuppini, in termini dichiaratamente cristiani anziché pagani, anche nella *Consolatoria* (rr. 385-387, 395-398, 753-755)¹⁸²:

¹⁸¹ L. Bruni, *Canzone morale, nella quale si tratta della felicità, referendo l’opinioni de’ filosofi*, in Id., *Humanistisch-philosophische schriften*, cit., pp. 149-154. Per la lettera del Bruni sul *De vero bono* di Valla cfr. Regoliosi, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla*, cit., pp. 37-60. Una sua valutazione è anche in R. Fubini, *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 81.

¹⁸² Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 402, 414.

Quid ergo Deum aut naturam accusamus, si ea conditione utimur qua nati sumus? [...] Itaque, ne naturae repugnemus et more Gigangum, ut inquit ille, cum diis bellum geramus, humana condicione contenti immortalitatem optare nolimus. [...] Quid ergo naturae gratias non agimus potiusquam, si quid dederit molestiae, id ei exprobemus?

Analogamente anche nella prefazione alla sua traduzione del primo libro dell'*Iliade* si legge (vv. 142-145)¹⁸³:

Proh Superi, falso mortales numina nostra
incusant causamque suiis voluisse queruntur
fata malis miserum, quos mens insana animusque
contra fata, deum contra et caelestia torquet.

Ciò che più interessa sottolineare, comunque, è la presa di distanza del poeta dal modello ovidiano di riferimento per la composizione dell'elegia. In *Am.* III 9, 35-36, infatti, l'antico poeta latino nega risolutivamente l'esistenza degli dei: «Cum rapiunt mala fata bonos (ignoscite fasso), / sollicitor nullos esse putare deos».

113-116 Questi versi introducono la descrizione del funerale del Bruni, di cui soprattutto ai vv. 125-129 sono forniti precisi dettagli cronachistici. Il modello di riferimento del Marsuppini è ancora una volta l'elegia *Am.* III 9 di Ovidio, che ai vv. 47-58, dopo la *lamentatio* per la morte di Tibullo, sviluppa il motivo del rogo funebre bagnato dalle lacrime dei familiari e delle donne amate¹⁸⁴.

Il paragone tra il Bruni e Livio, che il Marsuppini volge prevedibilmente a vantaggio del primo, è suggerito dal fatto che questo si era cimentato con le *Historie florentini populi* nello stesso genere letterario frequentato dall'autore degli *Ab urbe condita*, assumendo la propria città ad oggetto dell'indagine storica. Se una sola, Padova, è la città che ha potuto organizzare le esequie dell'antico storico latino, almeno due sono le città che possono vantarsi di aver organizzato quelle del Bruni: Arezzo e Firenze. Entrambe le città, che presenziano con le proprie insegne (*ornat signis*) al rito funebre svoltosi il 12 marzo 1444 nella basilica di Santa Croce, possono infatti a buon diritto

¹⁸³ Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 57.

¹⁸⁴ Ov. *Am.* III 9, 47-58: «Sed tamen hoc melius quam si Phaeacia tellus / ignotum vili supposuisset humo. / Hic certe madidos fugientis pressit ocellos / mater et in cineres ultima dona tulit; / hic soror in partem misera cum matre doloris / venit inornatas dilaniata comas / cumque tuis sua iunxerunt nemesisque priorque / oscula nec solos destituere rogos. / Delia descendens "Felicis" inquit "amata / sum tibi: vixisti, dum tuus ignis eram." / Cui Nemesis "Quid" ait "tibi sunt mea damna dolori? / Me tenuit moriens deficiente manu"».

annoverare il Bruni nel numero dei loro cittadini: l'una perché gli ha dato i natali (*hec tibi natura est*), l'altra perché lo ho favorito nella carriera politica e letteraria, riconoscendolo giuridicamente come un suo cittadino (*legibus hec patria*). È noto che il Bruni, trasferitosi a Firenze intorno al 1395 per attendere agli studi, ricevette dalla Repubblica fiorentina la cittadinanza onoraria con provvisione del 26 giugno 1416 e che tale privilegio, esteso «in perpetuum ad omnes et singulos filios et descendentes masculos legitimos et naturales» con provvisione del 7 febbraio 1439, non gli impedì di continuare a godere dei diritti derivati da quella aretina (primo fra tutti, conservare nella città d'origine i suoi beni)¹⁸⁵.

A quanto finora detto si aggiunga che quello della patria è un motivo non solo topico dell'oratoria funebre, ma da Bruni personalmente sviluppato nell'*Oratio in funere Iohannis Strozzae* e nella *Laudatio florentine urbis*, opera, quest'ultima, nella quale definisce la patria il principale fondamento della felicità umana, specificando che tutti gli uomini ne possiedono una doppia: «Nec ullus est iam in universa Italia qui non duplicem patriam se habere arbitretur: privatim propriam unusquisque suam, publice autem Florentinam urbem»¹⁸⁶.

117-125 *Hec*: il pronome dimostrativo, quattro volte ripeto in anafora, indica la città di Firenze.

117-118 Il distico ricorda i molti incarichi civili ricoperti dal Bruni a Firenze, ma, in particolare, la sua elezione nella magistratura militare dei Dieci di Balìa (*denis bella gerenda viris*), che fu, in effetti, un fatto del tutto eccezionale, non solo perché reiterata negli anni (a quella del 1 giugno 1439 della durata di 6 mesi, ne seguirono infatti almeno altre due negli anni 1440 e 1441), ma anche perché incompatibile con l'ufficio pubblico di Cancelliere che già deteneva. Quella dei Dieci di Balìa, del resto, non fu l'unica incombenza pubblica che il Bruni ricoprì in aperta violazione delle norme statuarie. Fu dei Priori, per il quartiere di Santa Croce, nel bimestre settembre-ottobre 1443; Cancelliere delle Tratte (ufficio che organizzava le procedure elettorali per le Magistrature dello Stato); all'interno dell'Arte dei giudici e notai fu (a quello che è dato vedere dal non sempre leggibile *Libro della Coppa*, cioè del registro cronologico delle cariche interne) consigliere per cinque volte, a partire dal gennaio 1430; per tre volte, poi, fu consigliere dei Dodici. Manifestazione evidente questa, come già sottoli-

¹⁸⁵ Cfr. Bruni, *Historiarum libri*, cit., pp. 133-142.

¹⁸⁶ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 23.

neato da Raffaella Maria Zaccaria¹⁸⁷, del trattamento privilegiato che il governo della città riservava al Bruni, ma al tempo stesso anche della riduzione dell'effettiva operosità della sua carica di Cancelliere, che veniva in un certo senso risarcita con l'attribuzione negli anni 1439-44 di tanti titoli onorifici e cariche rappresentative.

119 Il nome della città di Firenze induce inevitabilmente il poeta a citare quello del suo più illustre cittadino, Cosimo de' Medici, rapidamente presentato, attraverso la metafora del cavaliere che trattiene con forza le redini del cavallo, come l'uomo preposto alla direzione dello Stato. Il primo ritratto che il Marsuppini fornisce di Cosimo è dunque il ritratto di un abile uomo politico, che grazie alle sue capacità va conquistando un potere decisionale sempre maggiore all'interno del governo della città. Ad esso si aggiungerà poi quello del grande mecenate e uomo di cultura, tratteggiato ai vv. 155-160 dell'elegia. Una prima formulazione del mito cosmiano e laurenziano è comunque presente già nella *Consolatoria* (rr. 62-65; 67-71; 108-116)¹⁸⁸:

Quod itidem, Cosme Laurentique vobis accidisse animadverti. Nec enim, Cosme, quae tua sapientia atque ingenium est, inficias ibis te piaie matris obitu maxime indoluisse. [...] Nam, si deerant eiulatus, si vociferationes illae muliebres, quod alienum tua gravitate eoque usu atque prudentia, quam ex tantis muneribus re publicae es consecutus, tamen dolor, profecto, maerorque quidam non deerat. [...] Quae tua est inprudencia ac falsa de te existimatio, ut duos fratres, qui tanta prudentia, tanto rerum usu vigent, quorum summa gravitas, constantia, prudentia, iustitia denique in gubernanda re publica apparuerit, quibus universi cives salutem rei publicae niti arbitrantur, quorum ope ac consilio non solum multi homines verum etiam populi eguerint, verbis parum compositis ac fortasse ineptis monere aut consolari audeas?

120 Il verso fa riferimento all'immunità fiscale che la Repubblica fiorentina concesse al Bruni nel 1416, all'atto del conferimento della cittadinanza fiorentina, con estensione a tutta la discendenza in linea maschile.

121-122 Il Marsuppini inserisce nel distico un doppio paragone: quello tra il Bruni e Cicerone e quello tra Firenze e Roma.

L'assimilazione della figura di Leonardo a quella dell'antico oratore è topica e riprende un motivo elogiativo già ampiamente diffuso quando l'umanista era ancora in vita. A Cicerone il Bruni era infatti accostato in virtù della sua straordinaria dottrina,

¹⁸⁷ R.M. Zaccaria, *Il Bruni cancelliere e le istituzioni della repubblica*, in *Leonardo Bruni cancelliere*, cit., pp. 97-116.

¹⁸⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 391, 392-393.

dell'eccezionale abilità oratoria, ma soprattutto della risoluta convinzione che la libertà potesse essere garantita al cittadino soltanto da un governo di tipo repubblicano. Il *consilium*, ossia la capacità di decidere e agire con saggezza, che è dote essenziale per l'uomo di stato impegnato in affari politici e militari, è, ad ogni modo, la qualità che il Marsuppini nell'elegia riconosce comune ai due autori.

Impossibile, poi, non tener conto dei giudizi che lo stesso Bruni aveva espresso su Cicerone nelle sue opere. Se nel *Cicero novus* del 1415 l'antico oratore è definito «*parens et princeps litterarum nostrarum*», nella lettera a Niccolò Strozzi, oltre ad essere citato insieme ad Aristotele tra gli autori prediletti come fonte di eleganza e di dottrina, ne è dichiaratamente elogiata la vicenda umana e sociale. Cicerone è infatti il perfetto *exemplum* non solo del comportamento civile e morale, ma anche della simbiosi tra impegno pubblico e letterario.

La citazione a distanza di pochi versi l'uno dall'altro del nome di Cosimo, nuovo signore di Firenze, e quello del Bruni, novello Cicerone, è comunque l'elemento che più colpisce nell'argomentazione del Marsuppini. L'ideologia libertaria-repubblicana che il paragone di Leonardo con l'antico oratore presuppone e il poeta implicitamente celebra, ha un preciso contrappunto nel crescente potere politico che il Medici è riconosciuto progressivamente acquitare all'interno dello Stato. Si tratta di un'aporia significativa, che scaturisce dalla contemporanea esigenza del Marsuppini di lodare in un componimento altamente solenne e dal carattere 'ufficiale' sia l'amico recentemente scomparso (utilizzando tutti i *cliché* elaborati intorno alla sua figura), sia il patrono Cosimo, che del funerale del Bruni era anche stato uno dei promotori. C'è ragione di credere che l'incoerenza che noi lettori moderni percepiamo nel testo, non fosse avvertita dall'autore del carme, o almeno non fosse da lui vissuta in modo problematico. Questa aporia, come altre che si possono riscontrare nell'opera marsuppiniiana, ha infatti nel testo una soluzione pacifica nella doppia e ugualmente lusinghiera celebrazione riservata ai due personaggi. Sull'autenticità di entrambe le lodi, del resto, non si possono avanzare dubbi: del Bruni e di Cosimo il Marsuppini era un sincero estimatore. Si tenga presente inoltre che lo stesso Leonardo, che condannava i Medici, di cui pure era amico, per la minaccia al normale ordinamento politico della Repubblica che rappresentavano, fu infine costretto ad accettare il crescente potere di Cosimo nel governo cittadino.

123-124 Il Marsuppini conclude con questo distico la rassegna delle più significative voci della bibliografia bruniana, iniziata, ma poi provvisoriamente interrotta dall'inserzione di alcune notizie di carattere biografico, ai vv. 101-104 dell'elegia con la menzione delle traduzioni in latino di Platone e Aristotele. Il poeta non può infatti

omettere di citare l'opera che più di ogni altra ha permesso all'amico di meritarsi una fama immortale tra i posteri: le *Historie florentini populi*¹⁸⁹. Con rammarico ricorda che la faticosa ed ambiziosa indagine sulla storia di Firenze a partire dalle sue origini è rimasta incompiuta per l'improvvisa morte del suo autore. La sconsolata constatazione che al capoluogo toscano non resterà che un assaggio di quell'opera grandiosa che gli era stata promessa, induce il poeta a recuperare il tema (già ampiamente sviluppato nella prima sezione del carme) dell'ingiusto destino mortale assegnato al genere umano e con esso il caratteristico lessico che ne sottolinea la violenza e la malvagità (*mors inimica rapit*: il verbo *rapit* ha delle precedenti occorrenze ai v. 23 e 47; si possono invece considerare sinonimi di *mors inimica* i sintagmi *invida natura* e *mala numina* ai vv. 23 e 37-38).

Che le *Historie* fossero il capolavoro del Bruni lo testimonia chiaramente il monumento funebre in Santa Croce, opera di Bernardo Rossellino, che lo raffigura proprio nell'atto di stringere sul petto un volume di questa opera. A proposito di incompiutezza, si dovrà però ricordare che la Signoria aveva sollecitato l'autore ad anticipare la pubblicazione delle *Historie* in occasione dell'arrivo del papa in città per il Concilio. Il 6 febbraio 1439, infatti, il Bruni ne offrì alla Signoria i primi sei volumi. Poiché opera di respiro patriottico e nazionalistico, che elaboravano e rilanciavano il mito di Firenze, le *Historie*, divennero il testo ufficiale di Stato, conservato nella cappella del Palazzo della Signoria, accanto alle venerate Pandette.

125-126 Pur trattandosi di un'opera incompleta, alle *Historie florentini populi* è riconosciuto un valore artistico e civico altissimo, non fosse altro per il grande prestigio che Firenze ne ha ricevuto. Al momento della morte la città è perciò indecisa su quale ricompensa assegnare al suo autore, essendo ogni premio tradizionale ritenuto inadeguato a un merito così grande. Il tema della ricompensa che spetta di diritto ad ogni uomo che abbia dimostrato di eccellere in una disciplina qualsiasi delle *humanae litterae* fa in questo distico la sua prima apparizione, ma è nella clausola dell'elegia che esso è ampiamente sviluppato (vv. 167-170).

127-130 Il poeta ricorda un particolare significativo dei funerali del Bruni: la Repubblica di Firenze ha incoronato il suo defunto Cancelliere con l'alloro, la pianta che nell'antichità era riservata ai poeti (*convenit hec vati*) o ai condottieri che avevano ri-

¹⁸⁹ Il solo accenno alla *Historia Florentina* è così giustificato dal Black (Black, *Benedetto Accolti*, cit., p. 50): «In his elegy, Marsuppini mentioned to Accolti only one specific literary achievement of Bruni's, his history of Florence, and this echoes a personal opinion of Accolti's, who considered this to be Bruni's greatest literary work».

portato un trionfo in guerra (*convenit illa duci*). In modo del tutto eccezionale, infatti, il Bruni ha unito nella propria persona sia i meriti poetici, sia quelli militari. Tutti le informazioni bibliografiche e biografiche che il Marsuppini ha fornito nei versi precedenti ne costituiscono la prova: le traduzioni dal greco di Platone ed Aristotele, unitamente alla composizione delle *Historie*, fanno di Leonardo un sommo *vates*¹⁹⁰; l'impegno profuso in difesa delle istituzioni della Repubblica e i vari incarichi civici ricoperti nel corso della sua vita (in particolare quello dei Dieci di Balia: cfr. *denis bella gerenda viris* al v. 118), invece, fanno di lui un *dux* a tutti gli effetti. Questi due aspetti della personalità del Bruni, del resto, erano già stati implicitamente rilevati e sottolineati dal Marsuppini ai v. 11-12 del carme, quando con un'insolita metafora militare aveva presentato l'amico come capitano, armigero e vessillifero delle Muse (*nam Leonardus erat vester qui ductor et arma / induit in campis vestraque signa tulit*).

I riferimenti alla dottrina della *θεϊα μανία*, sottintesi all'impiego del termine *vates*, hanno in questo carme un valore aggiuntivo, essendo certo anche un'allusione ai contenuti di due opere del Bruni stesso: la lettera *De divino furore* indirizzata a Giovanni Marrasio nel 1429 (in risposta alla dedica dell'*Angelinetum*) e la *Vita di Dante* (1436)¹⁹¹. Nei due scritti, infatti, Leonardo risolve l'antinomia tra *ars* e *furor* a favore del secondo elemento, dichiarando la supremazia della poesia «per astrazione ed agitazione di mente» su quella «per iscienza, per istudio, per disciplina ed arte e prudenzia»¹⁹². Il Marsuppini fregia dunque l'amico del titolo che egli stesso ha riconcettualizzato nella poetica quattrocentesca.

129 *Iannotius*: Ginnozzo Manetti¹⁹³.

129-130 Il distico ricorda che l'onore di incoronare il Bruni spettò a Ginnozzo Manetti, che durante il funerale recitò dapprima un'orazione e poi pose la corona di alloro sul capo del Bruni¹⁹⁴. Particolarmente interessanti le specificazioni *Iannotiusque simul doctus e trepidis dedit manibus*: la prima informa che tale privilegio fu concesso al Manetti in virtù della sua straordinaria dottrina, la seconda, invece, che lo stesso Manetti era visibilmente emozionato nell'adempiere al suo compito.

¹⁹⁰ Per il significato tecnico del termine come poeta per ispirazione divina cfr. Coppini, *L'ispirazione per contagio*, cit.

¹⁹¹ La lettera è pubblicata in Marrasii, *Angelinetum*, cit., pp. 145-146. La *Vita di Dante* si legge in Bruni, *Humanistisch-philosophische Schriften*, cit., pp. 50-63.

¹⁹² Bruni, *Humanistisch-philosophische Schriften*, cit., pp. 59-60.

¹⁹³ Cfr. S. Foà, *Manetti Ginnozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 613-617.

¹⁹⁴ L'orazione funebre di Ginnozzo Manetti è edita in Bruni *Epistolae*, cit., pp. LXXXIX-CXIV.

Varie e autorevoli le fonti che confermano lo svolgimento del rito ricordato dal Marsuppini. Tra queste si può ricordare Vespasiano da Bisticci, che sottolinea come il rito dell'incoronazione fosse da poco stato reintegrato nella città fiorentina¹⁹⁵.

Vollono rinovare una costitutione antica, di far fare una oratione funebre nella morte di meser Lionardo, et comessono a meser Gianozo che la facessi, et coronassilo d'alloro, secondo l'antica consuetudine. Vennono a questo exequio tutti gli uomini dotti che v'erano, et tutta la città d'uomini di conditione venono a onorallo. Essendo la corte di Roma in Firenze, vennono assai prelati e uomini di conditione a quello exequio. Recitò meser Gianozo qui una oratione funebre molto degna. Di poi, secondo la consuetudine degli antichi, lo coronò cor una corona d'alloro, ch'era istato lungo tempo non s'era più fatta.

132 *Elysios... viros*: le anime che popolano l'Elisio, il regno ultraterreno dei beati. Il Marsuppini adopera termini pagani per introdurre il tema dell'immortalità dell'anima, espresso anche nella *Consolatoria* (rr. 906-915)¹⁹⁶:

Nos, vero, qui Sacris Litteris imbuti sumus, quibus repugnare, cum divino ore loquantur, nefas ac sacrilegium est, hanc divisionem nobis alienam arbitremur animosque immortales, cum hac vita excesserint, esse credamus facileque, si modo honeste vixerint, ad caelum evoluturos, ubi divinarum rerum contemplatione beati aevo sempiterno fruuntur; eos vero qui se libidinibus immerserint, quique variis ac oscenis voluptatis se dederint, acerbis poenas esse daturos.

131-138 Al premio terreno che la città di Firenze assegna al Bruni il giorno del suo funerale, il Marsuppini augura possa presto aggiungersi la gioia di una più degna ricompensa nell'aldilà. La speranza, infatti, è che l'amico possa essere accolto quanto

¹⁹⁵ Vespasiano, *Le vite*, cit., I, p. 498. Un resoconto del funerale del Bruni si legge anche nelle *Istorie fiorentine di Scipione Ammirato parte seconda. Con una tavola in fine delle cose più notabili*, Firenze, nella Stamperia nuova d'Amador Massi e Lorenzo Landi, 1641, p. 44c: «Nel seguente Gonfalonero di Francesco Venturi morì nella città Leonardo Aretino, huomo e per la cognizione delle buone lettere, e per haver lungo tempo esercitato fedelmente la segreteria de Sig. molto caro a' Fiorentini. Furongli fatte dal publico l'esequie, e honorevolmente in S. Croce, ove egli volle esser seppellito accompagnato. Fugli in su la bara per ordine de Sig. messo il libro dell'Istoria sopra il petto, e la corona dell'alloro in capo da Giannozzo Manetti, il quale fece ancor l'oratione funerale, non perch'egli fosse stato versificatore, ma perché non pareva in quei tempi che la virtù degli uomini scienziati, con altro segno si potesse meglio honorare. Fu il suo luogo dato a Carlo Marsuppini Aretino, e dotto huomo ancor egli, essendosi la Fior. Repub. per antico tempo meravigliosamente ad haver notabili huomini in sì fatto esercizio sempre ingegnata. Il sepolcro dell'Aretino è ancor oggi in piede di marmo fatto da Bernardo Rossellino scultore Fiorentino».

¹⁹⁶ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 419.

prima nella schiera degli uomini beati, che egli significativamente immagina composta dai grandi scrittori del passato.

L'apodosi del periodo ipotetico (*si bene promeritis celestia numina reddunt*), introducendo il tema del contraccambio a cui gli dei sono obbligati verso quegli uomini che in vita si sono distinti per particolari meriti, richiama alla mente il ciceroniano *Somnium Scipionis* e il motivo *ivi* espresso della vita attiva come fondamento della futura felicità ultraterrena. È proprio nel *Somnium*, infatti, che l'idea dell'esistenza nell'oltretomba di un luogo esclusivamente riservato agli uomini illustri trova la sua compiuta formulazione. Attraverso il racconto di Scipione Emiliano che narra il sogno profetico occorsogli vent'anni prima, quando si trovava ospite del re numida Massinissa nel corso della terza guerra punica, Cicerone intende dimostrare che a quanti agiscono per il bene comune in funzione della patria è riservata la salvezza eterna e la possibilità di condurre una vita beata in un ameno spazio celeste. L'opera ciceroniana, ad ogni modo, incide sull'elaborazione dei versi dell'elegia solo superficialmente, come suggestione, senza riprese precise. L'umanista, infatti, differisce dal modello per vari, significativi, aspetti: il luogo celeste (l'Elisio anziché la via Lattea) e il genere di uomini candidati ad abitarlo (i soli scrittori, anziché i reggitori di stati, i benemeriti della patria, i politici che si sono votati a servire lo stato, i musici e tutti coloro che in vita si sono dedicati a studi divini).

Il modello di riferimento per l'elaborazione di questi distici, è, ancora una volta, il carne III 9 degli *Amores* di Ovidio, dove ai vv. 60-66 è descritto un paradiso di scrittori in cui Tibullo sarà presto accolto:

[...] in Elysia valle Tibullus erit.
 Obvius huic venies hedera iuvenilia cinctus
 tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo;
 tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
 sanguinis atque animae prodige Galle tuae.
 His comes umbra tua est, si qua est modo corporis umbra;
 auxisti numeros, culte Tibulle, pios.

Al di là della topicità del motivo (l'esistenza di un'aldilà in cui è possibile incontrare i giudici Minos, Radamanto, Eaco e Trittolemo, tutti i giusti e i più famosi eroi del mito, unitamente ai poeti Orfeo, Musèo, Omero, Esiodo è prospettata già da Socrate in Plat. *Apologia* 41a-c; ma cfr. anche Plat. *Phaed.* VIII e LVII; Verg. *Aen.* VI 637-901; Cic. *Cato* 23, 83; *Tusc.* I 41, 98-99; Claudian. *Rapt. Pros.* II 284-287 e il castello degli spiriti magni di Dante in *Inf.* 70-151) la dipendenza dell'umanista dall'elegiaco latino è inequivocabilmente provata da un dettaglio figurativo e da una ripresa verbale. Come in Ovidio, anche nel Marsuppini la prima anima beata che si fa incontro al defunto indossa una corona di alloro (l'espressione *redimutus tempora* è una variante

di *hedera iuvenilia cinctus tempora*). Il v. 138 dell'elegia funebre per il Bruni è ricalcato sul v. 66 di quella per Tibullo: il Marsuppini mantiene il verbo *augere* in posizione incipitaria (sebbene in una coniugazione diversa); riprende puntualmente l'aggettivo *pios*; sostituisce il termine *choros* a *numeros*, invertendo l'ordine di sostantivo e aggettivo; trasforma il vocativo *culte Tibulle* nell'apposizione *agmina docta*, rispettando così la posizione centrale dell'inciso.

Nonostante lo stretto legame con il modello classico, l'Elisio del Marsuppini si distingue da quello ovidiano per due significative peculiarità: è esclusivamente 'fiorentino' (fiorentini di nascita o di adozione sono Dante, Petrarca, Boccaccio, Coluccio Salutati e lo stesso Leonardo Bruni) ed accoglie tanto i poeti volgari quanto latini¹⁹⁷. Evidentemente il Marsuppini, che pure si cimenta nell'esclusiva lirica latina, considera l'esperienza umanistica latina e quella volgare espressioni di un'unica tradizione letteraria 'fiorentina', ideale prosecuzione di quella antica di Atene e Roma¹⁹⁸. Difficile, poi, non scorgere in questi versi un'allusione ai *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, ossia all'opera in cui lo stesso Bruni aveva dibattuto la questione del rapporto tra i classici e le tre corone. Ma osserviamo il passo più nel dettaglio.

Il primo degli illustri poeti fiorentini ad accogliere il Bruni nell'Elisio è Dante, descritto come già accennato, con la tempie incoronate di alloro. Se la precedenza del sommo poeta sui compagni Petrarca, Boccaccio e Salutati si spiega con la volontà del Marsuppini di seguire un ben preciso ordine cronologico nella rassegna delle maggiori glorie cittadine, è certamente sorprendente, pur ammettendo un intenzionale calco del modello ovidiano, che egli, piuttosto che il successivo Petrarca, sia presentato con una laurea poetica che di fatto, in vita, non ricevette mai. Né si potrà fare a meno di notare che la corona, che in questo paradiso laico di illustri poeti si immagina posta sulla testa di Dante, è presentata come meritatamente ottenuta per la composizione della *Commedia*, un'opera in volgare (v. 134).

Nell'inusuale incoronazione di Dante, anziché di Petrarca, non escluderei si possa scorgere un omaggio del Marsuppini ad un pensiero del Bruni espresso nel *Parallelo dell'Alighieri e del Petrarca*:

¹⁹⁷ Così Ovidio: «Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat, in Elysia valle Tibullus erit. / Obvius huic venies hedera iuvenalia cinctus / tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo; / tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis atque animae prodige Galle tuae. / His comes umbra tua est, si qua est modo corporis umbra; / auxisti numeros, culte Tibulle, pios».

¹⁹⁸ Sul ruolo del Marsuppini come giudice al Certame Coronario del 1441 organizzato da Leon Battista Alberti cfr. G. Gorni, *Storia del Certame Coronario*, «Rinascimento», 12 (1972), pp. 135-181; L. Bertolini, *De vera amicitia: i testi del primo Certame coronario*, Modena, F. C. Panini, 1993.

Confesso niente di manco, che Dante nell'opera sua principale vantaggia ogni opera del Petrarca. E però, conchiudendo: ciascuno ha sua eccellenza in parte, ed in parte è superato. L'essere il Petrarca insignito di corona poetica e non Dante, niente importa a questa comparazione, perocchè molto è da stimare più il meritar corona che l'averla ricevuta, massime perché la virtù è certa e la corona talvolta per lieve giudizio, così a chi non la merita, come a chi la merita, dar si puote.

Il Marsuppini potrebbe aver trasposto nella visione elisiaca l'opinione del Bruni, secondo la quale Dante non precede Petrarca soltanto cronologicamente, ma anche artisticamente e dunque è più meritevole di essere insignito del lauro poetico¹⁹⁹. La virtù ed il pregio dell'opera dantesca è infatti indiscutibile, e se non fosse che nella *Vita* del Petrarca il Bruni non manca di esprimere apprezzamenti e lodi anche per la sua produzione, le parole sopra citate potrebbero addirittura far pensare che il Bruni nutrisse forti dubbi sulla legittimità della sua incoronazione. È comunque probabile anche l'ipotesi che il Marsuppini si sia deliberatamente inserito nella tradizione di Giovanni Boccaccio e Antonio Pucci, che testimoniano di una incoronazione di Dante *post mortem*²⁰⁰.

Come ulteriore prova dell'interesse dell'umanista per il poeta volgare, ricordo solo che con ogni probabilità è di sua mano la richiesta del 1 febbraio 1430 a Nastasio da Polenta, signore di Ravenna, per il rientro delle ceneri di Dante a Firenze, perché – secondo una deliberazione approvata addirittura nel 1396, ma fino ad allora mai messa in atto – la città intendeva ricordare Dante e Petrarca con un solenne monumento²⁰¹. Nel complessivo interesse per Dante, nuovamente inteso come gloria cittadina, quello di Leonardo si distingue perché rivolto non solo alla sua opera, ma anche alla

¹⁹⁹ Cfr. A.M. Ciaranfi, *Iconografia*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, p. 352.

²⁰⁰ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, III, Milano, Mondadori, 1974, p. 458: «Fece il magnanimo cavaliere il morto corpo di Dante d'ornamenti poetici sopra uno funebre letto adornare». Più esplicito Antonio Pucci in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, p. 5: «E come ver poeta fu vestito / colla corona in testa dell'alloro / e in sul petto un libro ben fornito». Ma cfr. anche Boccaccio, *Tutte le opere*, cit., III, p. 38 e V. Branca, *L'«Amorosa visione» (tradizione, significati, fortuna)*, «Annali della Scuola Normale Superiore», 11 (1942), pp. 20-45, p. 28.

²⁰¹ Cfr. I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1881, p. 176; E. Bigi, *Dante e la cultura fiorentina del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), pp. 212-240: 223. Il 22 dicembre 1396 una lunga e solenne provvisione dei Signori ordinava agli Operai di procurare, se possibile, il ritorno in patria delle ceneri dell'Accursio, Dante, Petrarca, Zanobi da Strada, Boccaccio (cfr. *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 78-79).

sua figura di cittadino, come si deduce chiaramente dalle argomentazioni svolte nella *Vita* del 1436²⁰²:

Non solamente a letteratura, ma a gli altri studi liberali si diede, niente lasciando addietro che appartenga a far l'uomo eccellente. Né per tutto questo si racchiuse in ozio, né privossi del secolo, ma vivendo e conversando con li altri giovani di sua età, costumato ed accorto e valoroso ad ogni esercizio giovanile si trovava; intanto che in quella battaglia memorabile e grandissima, che fu a Campaldino, lui giovane e bene stimato si trovò nell'armi, combattendo vigorosamente a cavallo nella prima schiera, dove portò grandissimo pericolo. [...] Dico, che Dante virtuosamente si trovò a combattere per la patria in questa battaglia; e vorrei che il Boccaccio nostro di questa virtù più tosto avesse fatto menzione che dell'amore di nuove anni e di simili leggerezze, che per lui si raccontano di tanto uomo.

Il secondo personaggio che si fa incontro a Leonardo nell'Elisio è Petrarca, stigmatizzato dal Marsuppini nel suo atteggiamento serio ed autorevole²⁰³. La *gravitas* che lo contraddistingue, e che anche Leonardo nella *Vita* gli attribuisce, nell'elegia ha un riflesso immediato nel modo in cui accoglie il nuovo arrivato nella schiera dei poeti: non *occurreret* come Dante, ma più pacatamente *advienet*.

Terzo e quarto giungono Boccaccio (prevedibilmente inserito per completare la rassegna delle Tre corone) e il più recente Coluccio Salutati, intellettuale di spicco nel quale la prima generazione dell'Umanesimo fiorentino unanimamente riconosceva l'anello di congiuntura tra la propria tradizione poetica e quella medievale.

Si ricorderà che a Boccaccio il Bruni non aveva dedicato una vera e propria biografia come per Dante e Petrarca, ma solo una *Notizia*, promettendo per il futuro la composizione di una più degna *Vita*, perché «egli fu di grandissimo ingegno e di grandissimo studio e molto laborioso e tante cose scrisse di sua propria mano, che è una meraviglia». Di lui il Bruni non conosceva molte informazioni, ma conosceva molto bene le sue opere. È noto il suo invio a Bindaccio Ricasoli della traduzione della

²⁰² L. Bruni, *Le vite di Dante e di Petrarca*, in Id., *Humanistisch-philosophische schriften*, cit., pp. 50-69. Bruni afferma di aver scritto la biografia di Dante in supplemento a quella dedicatagli dal Boccaccio e quella del Petrarca, «perocchè la notizia e la fama di questi du poeti grandemente riputo appartenere alla gloria della nostra città».

²⁰³ Il Bruni spiega la propria passione per lo studio perché, giovinetto, prigioniero nel 1384 nel castello di Quarata, aveva a lungo ammirato l'immagine del Petrarca: «erat in eo cubiculo picta Francisci Petrarcae imago, quam ego cotidie aspiciens, incredibili ardore studiorum eius incendebar» (cfr. L. Bruni, *Rerum suo tempore gestarum commentarius*, a cura di C. di Pietro, in *RR. II. SS.*, XIX/3, Città di Castello, S. Lapi, 1926, p. 428).

novella IV 1 del *Decameron*, a cui poi aggiunse una sua novella comica in volgare, la *fabula* di Seleuco e Antioco.

Noto il rapporto che legava Coluccio Salutati al Bruni. Il Salutati nell'epistola a Bernardo da Moglio dell'8 gennaio 1406 afferma che il Bruni è «anime plus quam dimidium mee, imo penitus idem ego» e similmente nell'epistola al Bruni del 9 gennaio 1406 «si tu alter es ego, sicut arbitror teneoque», riprendendo in entrambi i casi il motivo topico dell'amico come metà della propria anima²⁰⁴. Fondamentale, infine, il debito che il Bruni aveva nei confronti del Salutati nell'elaborazione della teoria della fondazione di Firenze.

Il Marsuppini, immaginando il paradiso degli scrittori, aggiunge il Bruni alla schiera dei beati, assegnandoli il quinto posto. Quello che il Marsuppini elabora è dunque un canone di glorie fiorentine che, non fosse altro per la continuità individuata tra le Tre corone e la tradizione dei Cancellieri umanisti, trova uno speculare riflesso nei contemporanei cicli pittorici degli *Illustres cives*²⁰⁵.

137-138 Rapida descrizione dell'Elisio, in cui la topica amenità del luogo è suggerita dal solo accenno ai prati verdeggianti (*florent ubi gramine campi*), sui quali il Bruni è immaginato passeggiare in compagnia degli altri poeti. L'immagine di Bruni che non solo incontra le anime degli antichi scrittori, ma anche è favorevolmente accolto nelle schiere dei beati (*pios choros*), è simbolica: fuor di metafora essa rappresenta infatti la consacrazione ufficiale dell'umanista quale ultimo esponente della gloriosa tradizione letteraria fiorentina.

Ricordo che il motivo dell'Elisio degli scrittori verrà poi ripreso anche da Landino, significativamente proprio nell'*eulogium* del Marsuppini, con la significativa aggiunta del nome di Claudiano, erroneamente creduto di origine fiorentina (*Xandra* A III 7, 195-210: «Hic Fesulae placuit sedem componere genti, / huc veniens priscos dinumerabis avos. / Nam qui pulchra tuos cecinit, Proserpina, raptus, / prima tenet vates primus in urbe sua. / Cui nec concedit qui terras sidera Manes, / quod stupeant omnes, evigilavit opus. / Hunc iuxta Gallam Tyrrheno carmine Lauram / qui canit et Latio Punica bella pede. / Hic et Boccaci spectabis nobile nomen, / qui pinxit varium doctus amoris opus. / Nec Leonardus abest, tibi qui Florentia tantum, / quantum Romanis vivius ipse dedit. / Enumerare mora est variis quos artibus olim / edidit illustres lenibus Arnus aquis. / Hic te certa manet sedes vitaeque laborum / hic bene transactae praemia, Carle, feres»). Essa ricorre pure nell'*Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenarius Florentiae diem obiit* di Ugolino Verino (*Epigrammi*, cit., V 10, 33-40, pp. 464-

²⁰⁴ Bruni *Epistolae*, cit., IV, p. 146; XIV 21, p. 157.

²⁰⁵ Cfr. Donato, *Famosi Cives*, cit.

466: «Ibis ad aethereos lucos et amoena piorum, / laurigerovatum te comitante choro. / Accola, Nile, tui, sed noster origine civis, / praecedet, cecinit qui Stiliconaducem. / Adextra Danthes cinget levaque Petrarca, / Bocaciusque tuum pone sequetur iter. / His, inquam, pompis talique ornate triumpho, / ibis ad aethereos, docte Philelphé, polos»); nel *De vero bono* di Lorenzo Valla (III 25, 17-18: «amici amicos, noti notos, coniuncti coniunctos continuo recognoscent [...]. Omnes illi latissimi campi, omni colorum gratia vernantes et divinis odoribus fragrantés, omnis ille letissimus aer lucentibus et discoloribus angelis miscebitur»)²⁰⁶; in *Tumuli* I 14, 9-14, invece, Michele Marullo immagina l'incontro ultraterreno con le ombre di Corinna, Delia e Cinzia.

139-140 Con l'immagine estatica dell'anima del Bruni accolta nella schiera dei beati si chiude la sezione del carne a lui specificamente dedicata. Al v. 139 il poeta si congeda definitivamente dall'amico, che chiama un'ultima volta per nome, salutandolo con la topica formula *vale*. Lo stesso distico segna dunque anche l'inizio di una nuova sezione dell'elegia, quella finale, dedicata alla celebrazione di Firenze (vv. 139-170). Il Marsuppini si rivolge direttamente alla città, invitandola a gioire perché abbondante di molti beni e nel farlo cita un passo di Dante, menzionato pochi versi prima esplicitamente. L'apostrofe *Florentia gaude!* pare infatti un puntuale ricordo del *godì Fiorenza* dantesco (*Inf.* XXVI 1); ma il distico marsuppiniiano nel tono complessivo è risultato di una personale rielaborazione della fonte e probabilmente di una opposizione intenzionale. Nella *Commedia* la celebrazione di Firenze, città peccaminosa, piena di vizi e di ladri, è ironica e polemica:

Godì, Fiorenza, poi che se' sì grande
che per mare e per terra battì l'ali,
e per lo' nferno tuo nome si spande!

Nell'ottica del Marsuppini, invece, Firenze è davvero città di strardinaria ricchezza economica e culturale:

Nunc, Leonarde, vale tuque, o Florentia, gaude!
Gaude iterum tantis accumulata bonis!

141-142 L'impiego al v. 140 del termine *Florentia* (come già al v. 115 e 122) anziché *Fluentia* (come al v. 21) per indicare Firenze non è casuale. Il poeta giustifica la

²⁰⁶ Lorenzo Valla, *De vero falsoque bono*, critical edition by M. de Panizza Lorch, Bari, Adriatica editrice, 1970; cfr. anche Coppini, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*, cit., pp. 86-87.

propria scelta lessicale con questo distico, che, di fatto, costituisce una vera e propria digressione etimologica sui due nomi della città. Il centro intorno al quale tale digressione si sviluppa è l'opposizione temporale passato-presente (*ante-nunc*). *Fluentia*, dice il poeta, è un nome arcaico, assegnato alla città sulla scorta del verbo *fluere*, "scorrere", per richiamare alla mente come essa sia posta tra le rive dei fiumi Arno e Mugnone. *Florentia* è invece termine recente, coniato sul verbo latino *florere*, con la deliberata intenzione di indicarne l'attuale stato di prosperità e benessere.

Sul fatto che il Marsuppini con l'avverbio *ante* intendesse far riferimento all'antichità classica, non ci sono dubbi. L'etimologia che egli fornisce della parola *Fluentia*, infatti, rinvia inequivocabilmente alla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (III 52)²⁰⁷.

A conferma di tale ipotesi basterà ricordare che la digressione lessicale sul nome della città è condotta nei medesmi termini già nell'opera storica del Bruni²⁰⁸:

Novam urbem, quod inter fluentia duo posita erat, Fluentiam primo vocitarunt eiu-sque incolae Fluentini dicti. Et id quidem nomen per aliqua tempora urbi fuisse videtur, donec crescentibus rebus et civitate maiorem in modum adaucta, sive corrupto ut in plerisque vocabulo sive quod miro floreret successu, pro Fluentia Florentiam dixerent.

Questa digressione etimologica sui due nomi della città induce ad ipotizzare che il Marsuppini fosse favorevole alla formazione di neologismi nella lingua latina, o almeno incline ad accoglierli là dove essi fossero indispensabili per indicare nuove realtà. La scelta lessicale al v. 149 dichiara infatti l'esigenza del poeta di servirsi di un vocabolo dell'uso corrente che al tempo stesso è anche il più preciso e il più appropriato

²⁰⁷ «Florentini prae-fluenti Arno adpositi». L'errore *Fluentini* è largamente attestato nella tradizione manoscritta.

²⁰⁸ Bruni, *History of the Florentine people*, cit., pp. 8-10. Così Vespasiano da Bisticci: «Dal principio ebe origine Firenze secondo è comune openione di meser Lionardo e d'altri iscrittori degni che vogliono ch'e' Fiorentini avessino origine da cavalieri Silani, bene che questa openione sia molto oscura e Prinio ancora pare che voglia ch'ella sia istata assai antica, iscrivendo ch'e' Fiorentini si chiamavano Fluentini per essere la città posta in mezo de' dua fiumi che è Arno e Mugnone, et per essere in mezo de' decti fiumi la chiamarono Fluentia» (Vespasiano, *Le vite*, cit., I, pp. 30-31). Sulla questione del nome della città cfr. anche Laurentii Valle *Epistole*, a cura di O. Besomi e M. Regoliosi, Padova, Antenore, 1984, pp. 151-163: 153-157; N. Rubinstein, *Il Poliziano e la questione delle origini di Firenze*, in *Il Poliziano e il suo tempo. Atti del IV Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento (Firenze, Palazzo Strozzi 23-26 settembre 1954)*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 101-110; Id., *Machiavelli e le origini di Firenze*, «Rivista storica italiana», 79 (1967), pp. 952-959; Regoliosi, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla*, cit., pp. 37-60.

per indicare la città, spostando la sua significazione dall'ambito topografico a quello sociale²⁰⁹.

143-154 Firenze è esaltata per la sua ottimale ubicazione, per le bellezze naturali e architettoniche, per la suggestione che esercita sul visitatore. Oltreché un appassionato elogio della propria città, questa del Marsuppini è una precisa allusione alla *Laudatio Florentine urbis* del Brunni (1403-04). Ogni verso dell'elegia è infatti la puntuale rielaborazione di alcuni passi dell'opera bruniana. La ripetizione anaforica del verbo *supspiciunt* ai vv. 145-147 allude allo stupore della gente che giunge per la prima volta nella città di Firenze, così descritto nella *Laudatio*²¹⁰:

Obstupescunt certe homines qui Florentiam adveniunt, cum procul ex aliquo montis vertice tantam molem urbis, tantam amplitudinem, tantum ornantum, tantam frequentiam villarum conspiciunt. [...] Quam cum ingressi sunt advenae, iam externi nitentis ornatusque obliti tantum splendorem urbis velut attoniti admirantur. [...] nec ullus Florentiam advenit qui non id sibi evenisse fateatur. Nam simul atque urbem conspicati sunt, cum occurrat oculis tanta moles rerum, tanta edificiorum collatio, tanta magnificentia, tantus splendor, cum precelsas turres, cum marmorea templa, cum basilicarum fastigia, cum superbissimas domos, cum turrita menia, cum villarum multitudinem, cum delicias, nitorem, orantum intuentur, illico omnium mentes animique ita mutantur ut non iam de maximis atque amplissimis rebus ab hac urbe gestis obstupescant, non! sed potius sufficientem autument ad totius orbis dominium imperiumque adipiscendum.

Il riferimento agli alti palazzi richiama alla mente la bruniana descrizione di Palazzo Vecchio²¹¹:

Per media vero edificia superbissima insurgit arx ingenti pulchritudine miroque apparatu, que ipso aspectu facile declarat cuius rei gratia sit constituta. [...] Sic enim magnifice instructa est, sic precelsa insurgit, ut omnibus que circa sunt edibus latissime dominetur, appareatque eius plus quam privatum fastigium.

Con *sacra templa deum* e *domos* il Marsuppini sintetizza invece un lungo passaggio della *Laudatio* dedicato allo splendore esterno e interno degli edifici della città²¹²:

²⁰⁹ Per la nota questione rinvio al volume di M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

²¹⁰ Brunni, *Laudatio*, cit., pp. 8-9.

²¹¹ Brunni, *Laudatio*, cit., p. 7.

²¹² Brunni, *Laudatio*, cit., pp. 6-7.

Inter cetera tamen urbis edificia augustiori quadam amplitudine ac magnificentia prestant sacra templa atque delubra, que frequentissime per urbem sparsa ac distributa, ut divina decet loca, mira a suis queque tribubus coluntur pietate, mira religione observantur. Itaque nichil est illis ditius, nichil ornatus, nichil magnificentius. Non enim profana tantum loca cure fuit ornare, verum etiam sacra; nec modo viventium habitacula preclara esse voluerunt, verum etiam defunctorum sepulchra. Sed redeo ad privatorum domos, que ad delitias, ad amplitudinem, ad honestatem maximeque ad magnificentiam instructe, excogitate, edificate sunt. Quid potest esse pulchrius aut amenius quam cernere domorum vestibula, atria, pavimenta, triclinia ceteraque domorum penetralia? Intueri laxitatem edium multitudinis capacem! Intueri proiecta, fornices, laquearia, tecta supra modum ornata, et (quod in plerisque domibus est) estiva habitacula ab hibernis divisa! Ad hec vero preclara cubicula, ditissimam suppellectilem, aurum, argentum, stragulam vestem pretiosaque peristromata! Sedne ego stultus sum qui hec enumerare aggrediar? Non michi si centum lingue sint, oraque centum, ferrea vox, omnem magnificentiam, ornatum, gazam, delitias, nitorem possem ostendere.

L'espressione «armataque turribus altis menia» rielabora l'immagine della «speciosissima murorum corona»²¹³ di Brunì, mentre il riferimento alla strada lastricata con pietre ricorda le sue entusiastiche lodi per la pulizia delle strade di Firenze²¹⁴:

Unica quidem hec est urbs, et in toto orbe terrarum sola, in qua nichil fedum oculis, nichil tetrum naribus, nichil pedibus sordidum offendas. [...] Quid enim mirabilius quam in populosissima urbe nichil usquam limi apparere, imbrem autem quamvis nichil impedire quominus siccis plantis urbem perambules, cum prius ferme opportunis rivis aqua pluvia absorta est quam in terram fuerit delapsa? Ex quo fit ut ne splendorum quidem domorum thalami aliis in urbibus adeo mundi atque abstersi sint ut huius urbis vie atque platee.

Il v. 149 è la sintesi di due passaggi della *Laudatio*: «Obiecti enim ad septentriones Fesulani montes, quasi propugnacula quedam urbis, ingentem vim frigoris et boree aquilonis furentes impetus repellunt»²¹⁵ e «Amnis vero, qui per mediam fluit urbem»²¹⁶. La specificazione del Marsuppini sulla foce pisana dell'Arno rievoca poi la lunga digressione bruniana sul privilegio di Firenze di essere geograficamente lontana dal mare, riassunta nelle parole: «Nam cum a litore tantum remota sit ut omnium illarum calamitatum quas maris propinquitas affert omnino sit experts, ita tamen portuus

²¹³ Brunì, *Laudatio*, cit., p. 5.

²¹⁴ Brunì, *Laudatio*, cit., p. 5.

²¹⁵ Brunì, *Laudatio*, cit., p. 4.

²¹⁶ Brunì, *Laudatio*, cit., p. 6.

vicina est ut nulla maris utilitate privetur»²¹⁷. Anche l'osservazione sulla densità demografica della città e la sua eccezionale ricchezza sono due elementi su cui il Bruni torna più volte nel corso della sua trattazione²¹⁸:

Quid dicam de frequentia populi, de splendore edificiorum, de templorum ornatu, de totius urbis incredibili admirandaque lautitia? [...] In cetero enim splendore ac magnificentia huius inclite urbis referenda occupatus, quasi oblitus mei, de moltitudine populi, de virorum copia, de virtute, industria, humanitate civium dicere effugerat, que maxima quidem ornamenta sunt in primisque memoranda. [...] Num splendor edificiorum, num ornatus, num lautitia, num divitie, num moltitudo populi, num salubritas atque amenitas locorum?

La finale constatazione che Firenze non manca di nessuna qualità, poi, è l'assunto fondamentale sui cui è impiantata l'intera *Laudatio*: la città toscana primeggia su tutte le altre perché eccellente in tutto²¹⁹.

Neque vero munditiam habet, non autem ornatum edificiorum; nec ornatum edificiorum, non autem salubritatem celi; nec salubritatem celi, non autem moltitudinem ac frequentiam populi. Sed de primo ad extremum omnia assunt que beatam urbem possunt efficere. Sive enim antiquitate delecteris, permulta invenies vel in publicis vel in privatis edibus antiquitatis vestigia. Sive novitatem queris, nichil novis ex edificationibus magnificentius aut splendidius est

Persino l'idea della somiglianza dei Fiorentini (i *nati*) ai loro antenati romani (i *patres*) deriva dal panegirico. Il motivo dell'eredità di valori e virtù che Firenze ha ricevuto da Roma è così espresso dal Bruni²²⁰:

Quod si parentum gloria, nobilitas, virtus, amplitudo, magnificentia filios quoque illustrat, nichil est in toto orbe quod Florentinorum dignitati possit preferri, quandoquidem ex huiusmodi parentibus nati sunt qui omni genere laudis cunctos mortales longissime antecellunt.

Il Marsuppini, in modo del tutto originale lo contamina però prendendo da un altro passo dell'opuscolo l'efficace immagine del genitore che guarda compiaciuto il pro-

²¹⁷ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 11-14: 13.

²¹⁸ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 5, 14, 34-35.

²¹⁹ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 5-6.

²²⁰ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 15.

prio volto in quello del figlio, usata per indicare la perfetta corrispondenza tra la città ed i suoi abitanti (ma essa è certo anche una allusione alla moralità delle donne)²²¹:

Ut enim nonnullos filios videmus tantam habere cum parentibus similitudinem ut in ipso aspectu manifestissime cognoscantur, ita huic nobilissime atque inclite urbi tanta cum suis civibus convenientia est ut neque eos alibi quam in illa habitasse nec ipsam alios quam huiusmodi habitatores habuisse summa ratione factum videatur. Nam quemadmodum ipsi cives naturali quodam ingenio, prudentia, lautitia et magnificentia ceteris hominibus plurimum prestant, sic et urbs prudentissime sita ceteras omnes urbes splendore et ornatu et munditia superat.

Una considerazione a parte merita il riferimento del distico 143-144 della fondazione di Firenze ad opera dei coloni romani. Il motivo della dicendenza della città da Roma, già proposto da Coluccio Salutati, ha, come noto, la sua compiuta elaborazione nelle bruniane *Historie florentini populi*. Il Marsuppini, citando genericamente i *colonos*, mostra però di attingere ancora una volta al modello della *Laudatio*, anziché a quello dell'opera storica. Proprio come nell'orazione in lode di Firenze, infatti, il Marsuppini omette la specificazione secondo la quale i fondatori della città sarebbero dei soldati Sillani²²²:

Hec igitur splendidissima Romanorum colonia eo maxime tempore deducta est quo populi Romani imperium maxime florebat. [...] Utriusque videlicet gratia: primum, ut ostenderem non iniuste hanc civitatem eiusmodi partes suscepisse; et simul intelligeretur eo timore hanc coloniam deductam fuisse quo urbs Romana potentia, libertate, ingeniis, clarissimis civibus maxime florebat. Nam posteaquam res publica in unius potestatem deducta est, preclara illa ingenia (ut inquit Cornelius [Tac. *Hist.* I 1]) abire.

Nella *Historie florentini populi* il riferimento a Silla è esplicito²²³:

Florentiam urbem Romani condidere a Lucio Sylla, Faesulas deducti. Fuerunt autem hi Syllani milites, quibus ob egregiam cum in ceteris tum in civili bello navatam operam, pars Faesulani agri est attributa et Faesuale una cum veteribus incolis sedes traditae. Has civium deductiones consignationesque agrorum Romani colonias appellabant, quod videlicet praedia quae colerent quibusque inhabitarent, sedes tradebantur. Quae autem occasio, fuerit novos colonos in haec loca deducendi, pro rei notitia ape-

²²¹ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 4.

²²² Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 16, 18-19.

²²³ Bruni, *History of the Florentine people*, cit., I, pp. 8-10.

riendum est [...] Ea videlicet occasio fuit, et quasi invitamentum, ut Sylla postea dictator haec potissimum loca militibus suis tribueret. Per hunc igitur modum a L. Sylla militibus Faesulas deductis agrisque viritim divisis, eorum plerique urbem montanam et difficilem aditu, praesertim in illa securitate romani imperii, minime sibi necessariam arbitrati, relicto monte, in proxime subiecta planitie, secus Arni Munionisque fluviorum ripas, conferre aedificia et habitare coeperunt.

Da sottolineare infine come in questi versi almeno tre termini rinviano al campo semantico della felicità: *leta* / *letus* ai v. 143 e 153, *felici* al v. 144. Il Marsuppini, in modo del tutto originale, la felicità che il Bruni attribuisce a Firenze («Quamobrem urbs quidem ipsa talis est, vel intra menia vel extra, ut nulla beatior sit existimanda»)²²⁴ la attribuisce a Roma, presaga dei traguardi futuri che la colonia raggiungerà.

158 Il termine *bonis* potrebbe essere interpretato nel senso di “buoni uomini”, ma anche di “beni”.

155-160 Inevitabilmente la lode di Firenze trapassa nell’elogio del suo massimo esponente. Cosimo de’ Medici, già citato al v. 119 quale privato cittadino impegnato a trattenere le redini dello stato, è infatti celebrato in questi versi come il principale promotore dell’edilizia urbana, il grande mecenate, il *lumen patrie*²²⁵. Il mito cosmiano, compiutamente elaborato nella poesia di Cristoforo Landino, Alessandro Braccesi, Naldo Naldi e Ugolino Verino, appare costituito nei suoi principali luoghi comuni già in questa elegia del Marsuppini. Il Medici, illustre per stirpe e integrità morale (secondo un *topos* che occorre anche a IX 95-102: «Quod si divitiae cui superent nove, / clarus sit patria et sanguine clarior, / nec dotes animi corporis aut tamen / illi deficiant, gaudet et omnium / virtutum aureolos carpere vertices / – ut te, Cosme, decus gentis Etruriae, / Laurentique facis –, desinat amplius / velis Oceanum currere»), promuove la costruzione delle chiese di San Lorenzo e San Marco e, proteggendo artisti e letterati, fa di Firenze la nuova sede delle Muse²²⁶. Per questo motivo il Marsuppini si rivolge agli dei, chiedendo per un patrono tanto colto ed illuminato una vita facile.

²²⁴ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 11.

²²⁵ Lo stesso Leonardo Bruni nell’*Oratio in funere Iohanni Strozzae*, ricordando l’opportunità che le orazioni funebri e pubbliche siano affidate ad uomini di altissimo ingegno ed eloquenza, afferma l’opportunità di unire le lodi della città a quelle del defunto (cfr. *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 703-749: 712-713).

²²⁶ «Nel medesimo tempo aveva finito sancto Marco cominciò a murare in Mugello [...] Fece cominciare Sancto Lorenzo Lorenzo, suo fratello, et al suo tempo finì la sagrestia, che è degnissima cosa. Prevento Lorenzo da la morte, et lasciata l’opera imperfecta Cosimo la prima cosa cominciò a gittare tutta l’abitatione de’ preti per terra, ch’era una cosa molto trista, et di natura che non sarebbe istata soficiente a

161-162 A Firenze, insieme all'edilizia e all'architettura, si sviluppa la pittura e la scultura. Queste due arti sono ricordate nel distico attraverso un riferimento ad Apelle e uno alle statue che adornano la città. Al pari di poeti, oratori e storici, infatti, anche gli antichi artisti riescono a sopravvivere alla morte grazie alla fama delle loro opere, ininterrottamente studiate e riprodotte.

Particolarmente interessante il riferimento alle statue come figure 'vive' estratte dal marmo. Esso conferma che anche per il Marsuppini, come già per Petrarca e prima ancora per Plinio il Vecchio (*Nat. hist.* XXXIV 38), il canone per giudicare la bellezza e la perfezione di un'immagine è quello della *indiscreta veri similitudo*²²⁷. Notevole anche il poliptoto *vivit-vivas* con il quale il poeta sottolinea la vita dell'artista e quella delle sue sculture.

Non si mancherà di notare, tuttavia, che questa appassionata lode delle arti contrasta con il motivo della precarietà dell'opere architettoniche rispetto alla poesia, precedentemente espresso ai vv. 76-80. Se l'osservazione finale del poeta sulla scultura e la pittura da un lato svela inequivocabilmente la topicità del motivo, dall'altro dimostra anche la difficoltà del poeta di rielaborare temi classici in contesti storico-culturali completamente diversi. Il Marsuppini, sensibile al rinnovamento artistico che si sviluppa nella propria città, lo apprezza e lo incoraggia; non giudica le moderne opere come oggetti inevitabilmente sottoposti all'azione distruttiva del tempo e dei fenomeni naturali, ma come degli straordinari ornamenti progettati e realizzati dalla mente umana. Più in generale è chiaro la volontà del Marsuppini di opporre alle rovine dell'antichità (vv. 77-80), lo splendore presente di Firenze

163-164 Sintetica enunciazione delle caratteristiche che rendono Firenze un modello di eccellenza filosofica: giustizia, moderazione, sapienza e coraggio (il poeta attribuisce alla città toscana le quattro virtù cardinali). Il modello di riferimento per l'elaborazione del distico è ancora una volta la *Laudatio florentine urbis*²²⁸. Dal Bruni, infatti, il Marsuppini deriva il motivo centrale della città come roccaforte dello *ius*, sempre disposta a difendere chiunque ne abbia bisogno²²⁹:

una chiesa di contado. Cosimo la fece fare tutta di nuovo come ella istà oggi. Domandato perché egli cominciava prima la casa che la chiesa, rispondeva che non sarebbe chi lo facessi, perché in molti sarebbero che farebbono fare la chiesa, che non farebbono fare la casa, sendo di maggiore riputatione. Finita la casa cominciò a seguitare la chiesa, e fenne una buona parte inanzi che morissi»: Vespasiano, *Le vite*, cit., II, pp. 179-182. Cfr. anche Coppini, *Cosimo togatus*, cit., pp. 101-119.

²²⁷ Cfr. Contini, *Petrarca e le arti figurative*, cit. Bettini, *Petrarca sulle arti figurative*, cit.

²²⁸ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 30.

²²⁹ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 23-24, 33.

Nunquam enim tulit iniurias aliarum urbium, neque otiosam spectatricem se prebuit aliene calamitatis. Sed primum omni studio conata est verbis et auctoritate rem componere inimicitiasque sedare et pacem, si fieri posset, suadere. Quod si convenire non potuit, ei semper parti opitulata est cui a potentioribus inferebatur iniuria. Sic enim imbecilles omni tempore defendit, quasi ad curam suam pertinere existimaret ne quis Italiae populus excidium pateretur. Itaque non otii cupiditate nec formidine ulla potuit unquam adducit ut ad eas, quibus aliqua respublica lacessaretur, iniurias conniveret; nec putavit se in tranquillitate aut otio esse opertere, cum aliqua urbs aut socia aut amica aut saltem non inimica laboraret. Sed continuo exurgens et causas aliarum suspiciens mediam se adversus impetum opposuit, protexitque eos qui perditum iri videbantur, copiis, opibus pecuniisque adiuvit. Quis igitur hanc pro tanta beneficentia ac liberalitate satis abunde unquam laudabit? Aut que civitas est in toto orbe que in hoc genere laudis possit conferri? Que tot pecunias absumpserit, tantos labores pro alienis commodis susceperit? Tam multos in periculis protexerit? Atqui que civitas in periculis alios tutatur, eam fateantur patronam necesse est. Que autem patrona sit, dignitate, potentia, industria, auctoritate precellere quis negabit? [...] Nam in hoc quoque cognoscere licet civitatis huius prudentiam, nescio an maximam omnium civitatum. Cum enim potentiores, suis opibus confisi, tenues ledere aspernarique viderentur, causas eorum qui minus poterant ipsa res publica suscepit, maiori que pena res illorum personasque munivit. Rationi quippe consentaneum arbitrata est ut disparem condicionem hominum dispar pena sequeretur, et qui magis indigebat ei plus auxilii tribuere su prudentie iustitieque putavit.

La giustizia riconosciuta a Firenze, oltrech  giurico-sociale,   politica.   nota l'ampia digressione del Bruni sull'eccellenza della costituzione della citt , capace di garantire ai suoi cittadini non solo la libert , ma anche la possibilit  di accedere alle pi  alte cariche del governo²³⁰.

L'espressione *nec altos deicit hec animos*, poich  collegata al successivo *dum bene bella gerit*, sembra alludere al coraggio militare della citt , che ha in odio la guerra, ma, quando   necessaria, sa condurla con straordinario valore. Non escluderei, comunque, che tale espressione possa anche alludere alla consuetudine tipicamente repubblicana di promuovere (sul modello di Tac. *Hist.* I 1) i cittadini eccellenti, anzich  reprimerli come fa la tirannide, perch  possano emergere ed essere di giovamento a tutti²³¹:

²³⁰ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 30-34.

²³¹ Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 25, 34.

Nam cuius virtutis esse potest nisi romane per omne etatem [...] nec remisisse aliquid de magnitudine animorum? [...] Maxima quidem in hac urbe ingenia sunt et, quamcunque rem agere pergant, modum ceterorum hominum perfacile excedentia.

Anche il motivo militare della città impegnata soltanto in guerre giuste, perché intraprese per difendere la *libertas*, per recuperare ciò che le appartiene o per soccorrere altri stati repubblicani in difficoltà, deriva dalla *Laudatio*²³²:

Ex quo etiam illud fit, ut omnia bella que a populo Floretino geruntur iustissima sint, nec possit hic populus in gerendis bellis iusticia carere, cum omnia bella pro suarum rerum vel defensione vel recuperatione gerat necesse est, que duo bellorum genera omnes leges omniaque iura permittunt.

L'affermazione del ruolo e del primato, politico e storico, di Firenze è presente, del resto, anche in un'altra opera bruniana: la *Difesa contro i riprensori del popolo di Firenze nella impresa di Lucca*. La ricerca della *pax*, della *quies* e della *propinquitas*, sono motivi centrali della propaganda fiorentina, che si uniscono però a quello altrettanto centrale, di matrice aristotelica-ciceroniana, della guerra come unico mezzo per difendere la Repubblica. Nella *Difesa*, dunque, il Bruni presenta la guerra contro Lucca come un'azione militare giusta, perché difensiva e non mossa dal desiderio di conquista, sebbene sia criticato e sostenuto il danno che la guerra porta sempre con sé (in special modo quello di carattere economico).

Anche nell'*Orazione* per Nanni Strozzi non mancano accenni a questo motivo propagandistico: «Nam et bellum ne existat occurrere atque obviare boni et prudentis est civis; postquam mederi non possis, sese periculis obiectare fortis viri laudibus est adscribendum»; «Bellum autem iustius esse nullum potest quam quod aut lacessitus referas, aut pro patria libertateque suscipitur»²³³.

165-166 Oltre al primato politico e militare, il Marsuppini rivendica per Firenze quello culturale (oltre *iusta* e *moderata*, la città è infatti presentata al v. 163 come *sapiens*). Il capoluogo toscano è nel distico descritto nell'atto di meravigliarsi dell'autentico aspetto dell'antica civiltà greca, perché ritenuto dal poeta il primo centro italiano ad aver avviato un sistematico recupero della sua lingua e della sua cultura. Non solo: con l'immagine metaforica della città intenta ad ascoltare nei ginnasi (i tradizioni luoghi di riunione dei filosofi) le dottrine degli antichi pensatori, è ricono-

²³² Bruni, *Laudatio*, cit., p. 15.

²³³ Per il testo dell'*Oratio in funere Iohannis Strozzeae* cfr. *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 703-749: 738, 742.

sciuto nel recupero dell'antica tradizione filosofica il maggior contributo offerto da Firenze al generale progresso degli studi greci. Si noti anche che tale recupero è presentato come totale: *graiaque gymnasiis dogmata cuncta legit*. L'affermazione del Marsuppini è ovviamente iperbolica, ma ben si giustifica con lo stile laudativo adottato nella parte finale dell'elegia. La manipolazione di certi dati reali, piuttosto che l'enfaticizzazione o la strategica omissione di altri, è infatti la cifra peculiare del genere *laudatio*. Impossibile, inoltre, non riconoscere nel verso un ulteriore riferimento all'attività versoria del Brunni (esplicitamente celebrata ai vv. 101-104) e nell'aggettivo *cuncta* un'allusione ai due maggiori filosofi dell'antichità, Platone e Aristotele, su cui l'attenzione dello stesso si era in particolar modo concentrata.

L'esplicita citazione di Atene, se da un lato è un omaggio agli studi greci del Brunni, dall'altro sembra l'ennesima ripresa di un motivo svolto nella *Laudatio* e nell'*Oratio in funere Nanni Strozzae*. Se nel panegirico Firenze è celebrata sul modello dell'Atene del *Panathenaicus* di Elio Aristide, è nell'orazione (modellata sull'epitafio di Pericle per i caduti ateniesi nel primo anno della guerra del Peloponneso; cfr. Tuc. II, 35-46) che il Brunni elogia le acquisizioni culturali della città, la rinascita delle lettere latine, la rinnovata conoscenza di quelle greche e gli *studia humanitatis*, giudicandoli strettamente dipendenti dalla libertà politica.

Che nel primo Quattrocento Firenze detenesse in Italia la *leadership* nel mondo delle lettere, anche greche, è noto. Nomi di dotti eruditi quali Emanuele Crisolora, Francesco Filelfo, Giovanni Aurispa, Guarino Guarini, Ambrogio Traversari, degli stessi Leonardo Brunni e Carlo Marsuppini, si legano indissolubilmente alla storia della città e alla politica culturale da essa adottata, contribuendo in modo essenziale alla costruzione del mito di Firenze come Atene d'Italia.

167-170 Due sono i motivi che nel presente inducono tutti a lodare Firenze: aver incentivato lo studio della lingua e della cultura greca ed aver predisposto dei premi per gli intellettuali. Tra i due motivi, al secondo il poeta attribuisce una assoluta preminenza. Del resto, che quello della giusta ricompensa sia uno dei temi centrali dell'elegia, lo si intuisce fin dalla sua prima comparsa ai vv. 125-128, che descrivono la Repubblica fiorentina indecisa sui premi *digna satis* da assegnare all'autore delle sue *Historie*. In chiusura del carme lo stesso motivo è riproposto in termini generali, cosicché l'elargizione degli onori assume i tratti di una felice consuetudine del governo della città verso tutti gli uomini dotti e non più, o soltanto, di un eccezionale, ma isolato, riconoscimento alla persona del Brunni. Tale motivo è impiegato dal Marsuppini come l'argomento ultimo per completare ed esaurire la lode di Firenze, ma soprattutto come quello decisivo per rivendicare la superiorità della città toscana su Roma ed Atene.

Riprendendo un tema di matrice tacitiana, il poeta afferma con convinzione che il solo onore può favorire lo sviluppo delle buone arti, stimolando i dotti a raggiungere ambiziosi traguardi. La metafora alimentare *nutrit honos artes* tratta da Cic. *Tusc.* I 2, 4 («honos alit artes») è infatti seguita da una similitudine sportiva che paragona gli uomini di cultura a degli atleti, stimolati in una gara di corsa proprio dalla speranza di poter vincere il premio finale. Poiché il premio più grande a cui ogni studioso può aspirare è la fama nel proprio ambito di studi, la gloria, che ispira nel petto degli uomini l'ardore di poterla raggiungere, facendoli così sollevare ed innalzare, è indicata come l'incentivo fondamentale dell'attività e del progresso culturale.

Ciò che più appare interessante sottolineare in questi versi è come la ripresa della tessera ciceroniana si leghi a quella ideologica delle *Historie*: la prerogativa essenziale per lo sviluppo della virtù è un regime repubblicano; solo una città libera può riconoscere il valore dei suoi cittadini e stimolarli al compimento delle grandi azioni con l'attrattiva di premi.

Quali fossero i premi che la Repubblica assegnava ai suoi migliori umanisti è noto: benefici economici e immunità fiscali, incarichi prestigiosi, riconoscimenti ufficiali di varia natura, funerali pubblici, monumenti e raffigurazioni commemorative. Il Bruni, in virtù del suo straordinario talento, li aveva conquistati tutti: era stato esentato dal pagamento delle tasse (come ricordato al v. 120), aveva ricoperto vari ruoli istituzionali, anche in aperta violazione delle norme statuarie (vv. 117-118), aveva ottenuto i funerali di stato, la corona poetica (vv. 127-130), il monumento di Bernardo Rossellino in Santa Croce e un posto nel ciclo pittorico degli *Uomini illustri* nell'*aula minor* di Palazzo Vecchio (cfr. *infra* il carme XXV). Le ricompense ottenute dal Marsuppini non furono minori: a tutte quelle appena ricordate per il Bruni, egli poté infatti aggiungere anche la dignità equestre conferitagli dall'imperatore Federico III, il titolo onorario di Cancelliere papale e vari privilegi ottenuti privatamente dall'amico e mecenate Cosimo de' Medici.

171-172 Con la sua politica culturale, Firenze stimola la formazione di nuovi talenti in ogni disciplina delle *humanae litterarum*: filosofia, poesia, oratoria, storia. L'anafora del verbo *gignis*, unitamente alla costruzione chiasmica del distico, sottolinea enfaticamente il ruolo materno, promozionale e assistenziale, svolto dalla città nei confronti dei suoi intellettuali.

173-174 L'elegia, che esordisce con le *grandes lacrimae* e le tradizionali manifestazioni di lutto richieste dal poeta alle Muse, perché degnamente piangono la morte del Bruni, si chiude, certo non casualmente, con la parola *spes*. Attraverso una serie concatenata di ragionamenti il poeta è infatti riuscito a dimostrare come agli uomini di cultura, e dunque anche all'amico Leonardo, sia stato possibile, in virtù dei meriti

conseguiti in vita nelle discipline praticate, acquistare una fama eterna e vincere la morte.

Il termine *spes* ha però uno specifico referente testuale in Firenze. Il distico conclusivo della poesia, che rievoca un'affermazione della bruniana *Laudatio* («Nam laudant illam quidem laudabuntque semper omnes»)²³⁴, è infatti un corollario a quanto precedentemente detto circa il primato detenuto dal capuologo toscano in ambito culturale. Con entusiasmo il Marsuppini presagisce un non troppo lontano futuro in cui la comunità dei dotti, all'unanimità, potrà riconoscere nella città l'unica patria dei buoni studi: poiché seriamente impegnata a coltivare ingegni e a ricompensarli con degni premi, tutti vorranno proclamarla benemerita e dedicarle carmi di lode. L'auspicio ultimo del poeta è che altri, dopo di lui, possano impegnarsi a scrivere una *Laudatio florentine urbis* in versi.

²³⁴ Bruni, *Laudatio*, cit., p. 10.

Premessa al carne V

Questa elegia è particolarmente interessante, non solo perché conferma, insieme al carne VIII, il rapporto d'amicizia intrattenuto dal poeta con l'umanista perugino Tommaso Pontano, ma anche perché è l'unica poesia d'amore del *corpus* poetico marsuppiniiano tramandatoci dalla tradizione manoscritta. A questo proposito è d'obbligo citare un'affermazione di Cristoforo Landino inserita nell'*Eulogium in Carolum Arretinum*, per voce della Musa Calliope, circa la produzione lirica dell'insigne maestro (*Xandra* A III 7, 73-78)²³⁵:

Huic ego cum primae polleret flore iuventae
versibus in lyricis aurea plectra dedi.
His iuvenum curas et mobile pectus amantum
lusit et aligeri regna superba dei.
His etiam laudes rectae et virtutis amorem,
quem sequitur vera nobilitate decus.

In questi versi il Landino allude evidentemente al carne *De nobilitate* (IX), ma allude pure ad una produzione poetica d'amore che nel *corpus* marsuppiniiano è rappresentata da questa sola elegia. Se da un lato è legittimo ipotizzare che l'allievo enfatizzi nel suo *eulogium* le opere del maestro, dall'altro non possiamo escludere la possibilità che del Marsuppini siano andate perdute altre poesie di natura elegiaca-amorosa. Non solo: l'incongruenza rafforzerebbe l'ipotesi che il Laurenziano Strozzi 100 (*L*) tramandi una raccolta di carmi scelti, che esclude una più acerba e disimpegnata produzione giovanile prevalentemente di argomento erotico.

Dall'*incipit* dell'elegia si deduce che la sua composizione è sollecitata dallo stesso destinatario: è il Pontano infatti ad incoraggiare l'amico alla produzione lirica, invitandolo a cantare in sua vece la donna di cui si è innamorato.

La particolare occasione che è all'origine della composizione del carne permette di indicare un termine *ante quem* per la composizione nel 1449, anno in cui il Pontano muore. Ulteriori elementi utili alla datazione della poesia si possono ricavare dal testo: i vv. 27-28, infatti, informano che la sua stesura è stata portata avanti dal poeta durante la rigida stagione invernale; le varie forme del titolo, inoltre, non facendo alcun riferimento specifico alla giovinezza del Pontano (come invece accade nel caso del carne VIII), potrebbero indurre a ritenere già adulto il destinatario e, conseguentemente, questa l'elegia cronologicamente posteriore all'altra. Poiché è ragionevole ipo-

²³⁵ Landini *Carmina*, cit., pp. 106-107.

tizzare che al Marsuppini non sarebbe stato richiesto di scrivere un elegia per una donna che non conosceva e neppure aveva mai visto, si può ipotizzare che essa possa risalire ad uno dei due soggiorni a Firenze dell'umanista perugino. Poiché nel 1431-1436 il Pontano era ancora un allievo del Marsuppini, si potrebbero indicare gli anni 1438-1440, quelli in cui il Pontano del Marsuppini divenne collega allo Studio fiorentino, come i più probabili per la datazione del carme²³⁶.

²³⁶ Già dal 1431 il Pontano è inserito nel circolo culturale di frate Ambrogio Traversari e per l'anno accademico 1439-1440 è nominato lettore di eloquenza nello Studio fiorentino. Cfr. Pirri, *Le notizie e gli scritti*, cit.

V

Ad Pontanum

Cur, Pontane, meos dulcis recludere fontes
exigis et teneros ludere versiculos?
Carmine formosam poscis laudare puellam
que superat Nymphas vincit et illa deas;
divina est forma divino et carmine nobis 5
est opus ut laudes occupet illa suas.
Tunc mihi, tunc dentur tua carmina, docte Properti,
tunc mihi, tunc elegi, culte Tibulle, tui,
tunc te, Galle, velim nostro de pectore fundas,

[L N C R A L² L³ N⁵ Co¹ Pe P Ho S]

6 illa] ipsa R S

5 et om. Co¹

Tit.] Eiusdem ad Pontanum R, Carolus Aretinus ad Pontanum poscentem carmina pro amica sua N, Karoli Aretini A L², Karoli Aretini ad Pontanum L³, Karoli Arretini N⁵, Karoli Aretini ad Pontanum iuvenem clariss<imum> de amasia sua carmen elegiacum Co¹, Karuli Arretini ad Pontanum petentem ut puellam Lauream suo carmine laudaret Pe, Ad Pontanum C, Caroli Arretini Ho, Karoli Arretini ad Pontanum petentem ut puellam Lauram suo carmine laudaret P 1 recludere] precludere Co¹ 2 exigis] exigit L 5 et om. Co¹, est C A 7 mihi] modo S tunc] tum C 8 tunc] tum C tunc om. P elegi] eligi N 9 fundas] fundam Co¹

1 recludere fontes: Verg. *Georg.* II 175 2 teneros: Prop. II 34, 41-44 versiculos: Catull. L 1-4; XVI 3, 6; Ov. *Her.* XX 240 4 cfr. Hom. *Od.* V 211-213 5 divino carmine: Verg. *Ecl.* VI 67 6-14 Prop. III 1, 1-2; 85-94; 9, 43-44; Ov. *Ars.* 329-339; *Rem.* 759-766; *Am.* III 9, 59-66; *Stat. Silv.* I 2, 252-255 8 culte Tibulle: Ov. *Am.* I 15, 28; III 9, 66 9 de pectore fundas: cfr. *Lucr.* I 413; *Cic. Div.* I 18

tunc adsit Naso Callimachusque mihi, 10
 adsit et Alceus nobis et mascula Sappho,
 tunc veniat Calvus tuque, Catulle, veni,
 denique quid Cocus cecinit, quid Teia Musa
 et quicquid Varro carmina nostra sonent;
 namque animus Xandram, cunctis quam pulchrior extat, 15
 dicere, tum nomen tollere in astra suum.
 Non opus est vobis, intres modo pectora nostra
 corde meo et regnum pone, superba, tuum;
 tunc Heliconam mihi, tunc Musas pectore dicam,

15 Xandram] Lauram *Co¹ Pe P* quam] que *NC Co¹ Pe P*

11 Sappho] Sappho *NC N⁵ Co¹ Pe P Ho* 12 Catulle] Tibulle *RNC S* 13 quid Cocus
 cecinit quid] quod cecinit Cocus et quid *S Cocus] Cocus LNCRS cecinit] cernit A* 14
 sonent] sonant *Co¹* 15 Xandram] Sandram *NA L² L³ N⁵ Ho* 16 dicere] ducere *S tum]*
 tunc *A* 17 *om. Ho* vobis] nobis *Co¹ CP* 18 *om. Ho* 19 Heliconam] Eliconi *A mihi]*
 modo *S*

11 mascula Sappho: Hor. *Epist.* I 19, 28 13 Teia Musa: cfr. Ov. *Ars* III 330; *Rem.* 762; *Tr.* II
 364 16 tollere in astra: Stat. *Theb.* VI 498 17-26 cfr. Prop. II 1, 3-16; Ov. *Am.* II 17, 33-34;
 III 12, 15-16; Stat. *Silv.* I 4, 19-23, 25-30 18 Tib. I 9, 80

sexcentos vates lingua canora dabit! 20
 Si deerunt vires, vires dabit illa, nec umquam
 deficient elegi dum meus adsit amor;
 hec mihi materia est, hec risus: venerit illa
 et versus veniet; si fugit illa, fugit.
 Tu mihi blanditias, tu dulcia carmina fingis, 25
 tu Naso et Calvus tuque Tibullus eris!
 Nunc nubes ventique sonant, nunc frigora tardant
 ingenium et Veneri cuncta inimica vigent,
 at ver cum variis terram vestiverit herbis

25 fingis] finges *L*³ *Co*¹ *Pe P Ho*

22 elegi] eligi *N* 23 mihi] modo *S* 24 versus] rursus *Ho* veniet] venit *A* fugit] fugis
A 25 mihi] modo *S* 26 Calvus] Cluus *P*, Gallus *S* 27 nunc] tunc *L*³ nunc] nec *S*
 frigora] frigida *Ho* 28 cuncta] cuncta *Co*¹ 29 vestiverit] vestierit *N*

25 carmina fingis: cfr. Hor. *Carm.* IV 2, 32; *Ars* 331; Mart. VII 69, 9; Claudian. *Carm.* XXI 1,
 44 29-31 Hor. *Carm.* IV 7, 1-6; Ov. *Ars* I 399-410; Cic. *Nat. deor.* II 39, 98

et venient flores arboribusque come, 30
 carmine tum tremulas potero narrare choreas
 quas duxit toto conspicienda foro,
 utque puellarum visa est pulcherrima turba
 et Venus est oculis visa habitare suis
 (formose cuncte, forma tam preterit omnes 35
 quam superat Nymphas casta Diana suas),
 quid valeant crines digitique et candida colla,
 quid rosee valeant, oscula grata, gene
 quidve lyra possit digitis cum carmina pulsat,
 ut Phebo et Musis doctius illa canat, 40
 utque, Minerva, tuas cunctas pernoverit artes,
 et quicquid votis culta puella petit.
 Denique, si poscas, dicam tibi carmina mille,
 dotibus illius carmina mille dabo.

37 digitique] digiti quid *N*^l

30 flores] pratis *R S* 31 tum] tunc *R S*, cum *A* 33 pulcherrima] pulcherima *N* 34 et]
 est *L N C* 35 forma] formas *A L² L³ N⁵ Co¹ Pe Ho*, formosas *P* preterit] preteris *P* 37
 digitique] digiti *N* candida] candita *Pe* 38 quid] quidque *Co¹* rosee] rose *L³ Co¹ P*
 41 pernoverit] permoverit *Co¹* 42 votis] vobis *S* 44 carmina] carmine *N*

32 conspicienda foro: *Ov. Fast.* V 552 35-36 *Ov. Am.* I 5, 9-10; *Ars* I 621-622 37 candida
 colla: *Verg. Georg.* IV 337; *Ov. Am.* I 5, 10; *Auson. Epist.* XII 45 38 oscula grata: *Lucan.* V
 736 39-41 cfr.: *Prop.* I 4, 1-14; II 3, 9-24; *Ov. Ars* III 311-352; *Rem.* 331-340 41 *Ov. Fast.*
 VI 656 42 culta puella: *Prop.* II 11, 6; *Tib.* I 9, 74; *Ov. Am.* III 7, 1 43-44 *Catull.* V 7; *Prop.*
 II 1, 11-12

Traduzione

A Pontano

Perché, dolce Pontano, vuoi che io apra le fonti della mia ispirazione e componga teneri versi? Tu mi chiedi di lodare con una poesia una ragazza che in avvenenza supera le Ninfe e vince le dee. Dal momento che la sua bellezza è divina, è necessario che io le dedichi una poesia altrettanto divina, [5] cosicché essa possa avere le sue lodi. Mi siano perciò dati i tuoi versi, dotto Properzio; mi siano date le tue elegie, colto Tibullo; vorrei che tu, o Gallo, spirassi dal mio petto; mi assistano Ovidio e Callimaco, [10] Alceo e la virile Saffo; venga a me Calvo e tu, o Catullo, vieni; infine i miei versi cantino ciò che cantò l'isola di Cos, la Musa di Teo e Varrone. Infatti ho intenzione di cantare Sandra, come sia la più bella di tutte, [15] e di innalzare alle stelle il suo nome. Ma non c'è bisogno di voi, poeti che ho appena citato, purché tu penetri nel mio petto e ponga, superba, il tuo regno nel mio cuore. Allora potrò dire che nel mio petto ci sono l'Elicona e le Muse, e la mia lingua canora farà per un milione di poeti. [20] Se mancheranno le forze, lei darà le forze; non mancheranno versi finché avrò amore per lei. Lei, infatti, è per me argomento di poesie e gioia espressiva: se c'è lei, c'è anche il verso; se lei fugge, il verso fugge. Tu per me inventi piaceri e dolci poesie; [25] tu sola sarai il mio Ovidio, il mio Calvo, il mio Tibullo. Ora ci sono nuvole minacciose, i venti risuonano impetuosi, il freddo ritarda l'attività dell'ingegno, tutte le cose nemiche a Venere hanno vigore; ma quando la primavera ricoprirà la terra con varie erbe, torneranno i fiori e le fronde agli alberi, [30] allora descriverò con una poesia le tremule danze che lei, degna di ammirazione, conduce per tutta la piazza, e come lei sembri la più bella nella schiera delle ragazze e come Venere abiti nei suoi occhi (tutte le ragazze sono belle, ma essa tanto le supera tutte nell'aspetto, [35] quanto la casta Diana supera le sue Ninfe); descriverò i suoi capelli, le sue dita, il suo bianco collo, quanto siano belle le sue guance rosate, baci graditi; descriverò che cosa possa la sua lira quando modula il suono con le dita; come il suo canto sia più sapiente di quello di Febo e delle Muse; [40] come, Minerva, conosca alla perfezione tutte le tue arti e tutto ciò che desidera una fanciulla ben coltivata. Infine, se me lo chiederai, scriverò per te, Pontano, mille versi; mille versi dedicherò alle doti di Sandra.

Note di commento

1 *Pontane...dulcis*: l'umanista Tommaso Pontano. Nato a Rimini nel primo decennio del Quattrocento, è amico di Bernardo Giustiniani e frequenta probabilmente la scuola di Guarino Guarini a Verona tra il 1419-28. Nel 1431 lascia Venezia per venire a Firenze a studiare greco sotto la direzione di Carlo Marsuppini ed è presto inse-

rito nel circolo intellettuale di Santa Maria degli Angeli, dove intrattiene rapporti intellettuali e di amicizia con Piero di Cosimo de' Medici, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Giovanni Aurispa, Ambrogio Traversari e Niccolò Niccoli, che lo propone maestro di Piero de' Pazzi. Ricopre alcuni incarichi presso la Curia, che si è trasferita a Firenze nel 1434, e nel 1437 presenza al Concilio di Ferrara. È eletto dagli Ufficiali dello Studio e confermato dai Priori della Repubblica quale professore di eloquenza per l'anno accademico 1439-40. Il 25 maggio del 1440 è eletto Cancelliere di Perugia con uno stipendio di 180 fiorini, in seguito alla rinuncia all'incarico di Ranuccio da Castiglione²³⁷. Lettore di eloquenza nello Studio della città per almeno tre anni con uno stipendio di 40 fiorini, istituisce un piccolo cenacolo intellettuale o 'corona', che diviene ben presto uno dei più importanti centri di irradiazione e diffusione dell'Umanesimo in Umbria²³⁸. Nel 1441 gli è concessa la cittadinanza fiorentina; nel 1447 onora a Roma l'elezione del nuovo papa Parentucelli, ma pochi mesi dopo muore malato di peste.

Letterato di fine ingegno e cultura, dotto in greco e latino, si lega al Marsuppini di un'amicizia intima, della quale si sono conservate alcune importanti testimonianze. Ai carmi V e VIII dedicati dal Marsuppini al Pontano, si può aggiungere la lettera scritta in occasione della morte del Niccoli (23 giugno 1437), che il Pontano scrive al maestro ricordando la venerazione per l'amico comune e il tempo della sua dimora a Firenze (la lettera è datata *Bononiae IIII Kal. Martias* [1437])²³⁹. Il Pontano corrisponde con il Marsuppini anche nel 1444, poco dopo la morte dell'amico Leonardo Bruni. Per l'occasione compone due lettere: nella prima chiede al maestro alcuni suoi scritti (le elegie IV, VI e la *Consolatoria*)²⁴⁰, nella seconda allude alla nomina del Marsuppini Cancelliere, annunciando un elogio funebre per il Bruni²⁴¹. Di lui ci restano solo orazioni e corrispondenze letterarie, perché, al pari dell'amico Carlo, gli impegni di Cancelleria e l'attività allo Studio lo limitano molto nella produzione letteraria. Partico-

²³⁷ Manzoni, *Tommaso Pontano*, cit.

²³⁸ Tommaso Pontano è stato a lungo scambiato dagli studiosi con Tommaso Seneca da Camerino, maestro di Ciriaco Anconitano.

²³⁹ Sabbadini, *Briciole umanistiche. Pontano*, cit., pp. 224-230.

²⁴⁰ Cfr. ms. Vat. Ottob. 1677, f. 71r: «Ea sunt: carmina edita in laudem Leonardi [Bruni], epigrammata etiam illa quae et de Mercurio et de aliis composuisti. Peto praeterea a te orationem illam funebrem pro genitrice Cosmi...».

²⁴¹ Ms. Vat. Ottob. 1677, f. 73v: «Expecto interim carmina tua quae pollicitus es; erunt enim mihi velut oestrum quoddam ad funebrem hanc lamentationem quam paro. Quod autem in Leonardi locum cooptatus et suffragatus sis a summo magistratu, laetor». Le due lettere del Pontano non hanno data, non è perciò noto dove il Pontano si trovasse nel 1444.

larmente interessante, perché di esso fanno parte anche le due inviate al Marsuppini, il gruppo di trentacinque lettere conservate del cod. Vat. Ottob. 1677²⁴².

L'aggettivo *dulcis* che si legge nel primo verso della poesia indica il sincero affetto del Marsuppini nei confronti del giovane discepolo (cfr. Hor. *Serm.* I 3, 69; *Epist.* I 7, 12; Cic. *Lael.* 24, 90; Catull. XXX 2).

1-4 Il primo verso del carme svela l'occasionalità della sua composizione. Il poeta infatti chiede all'amico Tommaso Pontano il motivo di tanta insistenza, affinché egli riprenda la scrittura poetica, fornendone allo stesso tempo la risposta: il Pontano auspica che la ragazza di cui si è innamorato possa da lui essere degnamente lodata con una poesia.

Così come nel 1437 lo sprona a scrivere l'elogio funebre per Niccolò Niccoli, il Pontano incoraggia il Marsuppini alla produzione lirica, invitandolo a cantare in sua vece l'oggetto del proprio amore (*exigis, poscis*).

Una considerazione a parte merita la metafora dell'ispirazione poetica come una fonte da cui sgorgano acque, ripresa puntualmente da Verg. *Georg.* II 175 («Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna virum: tibi res antiquae laudis et artis / ingredior sanctos ausus recludere fontis, / Ascraeumque cano Romana per oppida carmen»). Il verbo *recludere*, infatti, sottintende che fino alla composizione di questa elegia le *fontes* del poeta sono rimaste chiuse; si deduce quindi che la richiesta del Pontano è posteriore ad un lungo periodo di inattività poetica del Marsuppini.

Che ad interrompere il silenzio creativo dell'umanista sai la stesura di una poesia d'argomento erotico lo si capisce, oltretutto dalla forma del titolo in alcuni codici della tradizione²⁴³, anche dall'espressione *teneros ludere versiculos* al v. 2. Se infatti *ludere* è il verbo tecnico della composizione poetica, che rinvia alla concezione alessandrina e neoterica della poesia come un gioco raffinato ed elegante, *versiculus* è un delizioso vezzeggiativo che rinvia all'idea di una poesia minore e disimpegnata sul piano dei contenuti (molte le occorrenze di quest'ultimo termine nell'elegia classica latina; in Catull. L 1-6 il termine compare in relazione con il verbo *ludere*), mentre l'aggettivo *tenerus* rinvia all'opposizione proposta da Properzio nell'elegia II 34, 41-44 tra il *durus* poeta Linceo e sé, cultore del *tenue* e *mollis versus*²⁴⁴.

²⁴² Cfr. Traversarii *Epistolae*, cit., pp. 20-21; I; XXI; CCCCLIII; Manzoni, *Tommaso Pontano*, cit.; Pirri, *Le notizie e gli scritti*, cit., pp. 357-496; Moschetti, *Una lettera inedita*, cit., pp. 377-383.

²⁴³ Cfr. *Carolus Aretinus ad Pontanum poscentem carmina pro amica sua N, Karoli Aretini ad Pontanum iuvenem clarissimum de amasia sua carmen elegiacum Co¹, Karoli Aretini ad Pontanum ut puellam Lauram suo carmine laudaret P Pe.*

²⁴⁴ Prop. II 34, 41-44: «Desine et Aeschyleo componere verba coturno, / desine, et ad mollis membra resolve choros. / Incipe iam angusto versus includere torno, / inque tuos ignis, dure poeta, veni».

5-6 Poiché superiore a quella delle dee, la bellezza della giovane ragazza è definita divina. Divino, perciò, dovrà essere, secondo il poeta, anche il carne in sua lode. Con un efficace poliptoto (*divina-divino*) il poeta rivendica la necessità che non sia avvertita una sproporzione tra l'altezza dell'oggetto celebrato e il canto stesso.

Alla richiesta dell'amico il Marsuppini oppone dunque una garbata e classica *recusatio*, non stimandosi da tanto da poter esaurire con il suo carne il compito che gli è stato affidato. La degna celebrazione della ragazza è dunque rinviata al futuro, al tempo in cui la propria poesia sarà capace di uguagliarne la natura celeste.

Con un ragionamento concatenato assai sintetico, il poeta introduce così nel carne il tema dell'ispirazione poetica che soccorre la mente dell'uomo nelle imprese letterarie più ardue ed impegnative, auspicando per sé la progressiva conquista di un canto alto, che possa onorarlo del titolo di *vates*.

Per quanto riguarda il rifiuto del Marsuppini ad assolvere il compito affidatogli dall'amico, si dovrà notare che esso è solo apparente, una incipitaria preterizione: dice di non voler cantare la ragazza, ma di fatto ne tesse compiutamente le lodi. Il carne a lei dedicato c'è: occupa i versi centrali del componimento ed è inserito in una cornice (vv. 1-6 e 43-44). La fluidità con cui il poeta oscilla tra la terza e la seconda persona impedisce però di individuarlo con precisione, di segnalarlo e quindi 'isolarlo' con una punteggiatura conveniente (fra virgolette, come fosse una poesia nella poesia, direttamente rivolta alla fanciulla).

13 *Cous*: città natale del poeta elegiaco Fileta di Cos.

Teia Musa: allusione al poeta Anacreonte, originario di Teo.

14 *Varro*: Varrone Atacino, coevo dei *poetae novi* e di Catullo.

7-14 La consapevolezza che la propria poesia è inadeguata a lodare la fanciulla amata dal Pontano, induce il Marsuppini a fomulare un'accorata preghiera, perché il suo ingegno possa essere guidato da una ispirazione divina. In modo del tutto originale l'umanista sostituisce però alle Muse e ad Apollo, dei per eccellenza della poesia, i nomi dei maggiori elegiaci classici. L'idea dell'ispirazione poetica è infatti collegata all'elaborazione di un canone poetico, che include i nomi di Properzio, Tibullo, Gallo, Ovidio, Callimaco, Alceo, Saffo, Calvo, Catullo, Fileta, Anacreonte, Varrone Atacino. Si tratta di un canone di poeti d'amore, che comprende tanto autori latini quanto greci, e che testimonia la grande dottrina dell'umanista, esperto conoscitore del genere lirico.

Sull'opportunità di accogliere al v. 13 del testo la lezione *Cous* in luogo di *Cocus* si è già discusso nell'introduzione filologica al testo. Pare comunque opportuno ribadire

la legittimità di una tale scelta editoriale alla luce di alcune significative riprese letterarie. Fileta di Cos è infatti menzionato come un dei massimi rappresentati del genere elegiaco, in coppia con Callimaco di Cirene, in diversi canoni poetici dei poeti elegiaci latini, al Marsuppini certamente noti. Si veda ad esempio *Ov. Ars* III 329-339 («Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, / sit quoque vinosi Teia Musa senis; / nota sit et Sappho – quid enim lascivius illa? – / cuive pater vafri luditur arte Getae. / Et teneri possis carmen legisse Properti / sive aliquid Galli sive, Tibulle, tuum / dictaque Varroni fulvis insignia villis / vellera germanae, Phrix, querenda tuae / et profugum Aeneam, altae primordia Romae, quo nullum Latio clarius extat opus. / Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis»); *Ov. Rem.* 759-766 («Callimachum fugito, non est inimicus amori; / et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces. / Me certe Sappho meliorem fecit amicae, / nec rigidos mores Teia Musa dedit. / Carmina qui potuit tuto legisse Tibulli / vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit? / Quis poterit lecto durus discedere Gallo? / Et mea nescio quid carmina tale sonant»); *Prop.* II 34, 85-94 («Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, / Varro Leucadiae maxima flamma suae; / haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli, / Lesbia quis ipsa notior est Helena; / haec etiam docti confessa est pagina Calvi, / cum caneret miserae funera Quintiliae. / Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / motuus inferna vulnera lavit aqua! / Cynthia quin etiam versu laudata Properti – / hos inter si me ponere Fama volet); III 1, 1-2 («Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, queso, me sinite ire nemus [...]); III 9, 43-44 («Inter Callimachi sat erit placuisse libellos / et cecinisse modis, Coe poeta, tuis») e *Stat. Silv.* I 2, 253-255 («[...] Hunc ipse Coe plaudente Philitas / Callimachusque senex Umbroque Propertius antro / ambissent laudare diem, nec tristis in ipsis / Naso Tomis dives foco lucente Tibullus»)²⁴⁵.

Se tra i canoni sopra citati il modello più probabile sottostante quello del Marsuppini sembra essere *Ov. Ars* III 329-339 (sebbene i nomi di Menandro e Virgilio non vengano citati, per la scelta dell'umanista di limitarsi ad un solo genere letterario)²⁴⁶, non ci sono dubbi che esso è stato contaminato con l'inserzione di una 'tessera' oratoria: l'espressione *mascula Sappho* deriva infatti dall'epistola I 19, 28 del poeta augustiniano.

Ciò detto, resta difficile chiarire in quale accezione il Marsuppini intenda al v. 11 l'aggettivo *mascula* in riferimento a Saffo, notoriamente celebre per la sua dolcezza e ipersensibilità. Sulla scorta di Porfirione («mascula autem Sappho, vel quia in poetico

²⁴⁵ Agli esempi citati si può aggiungere quello di *Ov., Am.* III 9, 59-66, sebbene qui il canone elegiaco sia esclusivamente latino e non compaia il nome di Fileta di Cos.

²⁴⁶ Da Ovidio e più precisamente da *Am.* I 15, 28 e III 9, 66 deriva, del resto, anche l'apostrofe *culte Tibulle* che si legge al v. 8.

studio est incliyta, in quo saepius viri, vel quia tribas diffamatur fuisse»²⁴⁷ l'umanista potrebbe alludere sia al merito della poetessa di Lesbo di aver uguagliato gli uomini in un'attività che essi avevano monopolizzato, sia maliziosamente ai costumi sessuali che alla poetessa erano attribuiti. L'ipotesi che il Marsuppini possa accennare alle qualità formali della poesia saffica (in particolare alla gravità e virilità dei suoi metri, modellati su quelli archilochei) non può essere esclusa in modo assoluto, ma il mancato recupero nell'esametro del termine *pede* che nel verso oraziano precede l'aggettivo (termine al quale, secondo l'interpretazione oggi più accreditata, la qualificazione *mascula* deve essere riferita), insinua il sospetto che il poeta possa aver frainteso il senso passo oraziano²⁴⁸.

Ciò detto, è evidente che alla classica ed usuale ispirazione, quella che per il poeta antico deriva direttamente da Apollo, all'umanista viene dalla lettura degli autori precedenti. I vv. 7-14, mescolando l'elenco dei poeti antichi a stilemi linguistici pertinenti alla teoria del *furor* divino (v. 9: *de pectore fundas*; vv. 10-11: *adsit*; v. 12: *veniat*), indicano come anche per il Marsuppini (come poi con maggior consapevolezza per il Poliziano dei *Nutricia*)²⁴⁹ sia concepibile un'ispirazione poetica proveniente dalla letteratura precedente, un'ispirazione di secondo grado, per contagio, che si concilia con il concetto di *imitatio*. Il poeta riconosce infatti nel rapporto con la letteratura classica e nell'intertestualità l'elemento costitutivo della nuova poesia umanistica.

15 Una particolarità linguistica da sottolineare in questo verso è la proposizione interrogativa indiretta con l'indicativo (*extat*), anziché con il congiuntivo (*extet*).

15-16 Il Marsuppini ribadisce l'impegno assunto a lodare la ragazza amata dal Pontano, non appena si sarà appropriato di tutti i maggiori poeti della tradizione: solo con il supporto della loro ispirazione, infatti, egli sarà in grado di esaltarla e innalzare il suo nome fino al cielo.

Se l'espressione *cunctis quam pulchrior extat* è ripetitiva di quanto già precedentemente affermato circa la straordinaria bellezza della donna, particolarmente interessante è l'esplicita menzione del suo nome: Sandra. Il riferimento è troppo generico per poter tentare una sua possibile identificazione, ma non c'è ragione di dubitare che si tratti di un nome reale, anche se la suggestione letteraria che esso evoca è piuttosto evidente. Esso ricorda infatti la *Xandra* che dà il nome all'omonimo libro di elegie di Cristoforo Landino. La possibilità che la donna amata dal Pontano coincida con quel-

²⁴⁷ Pomponii Porphyronis commentarii, cit., ad loc.

²⁴⁸ Cfr. A. Cucchiarelli, *Pede mascula Sappho*, «Hermes» 127 (1999), pp. 328-344.

²⁴⁹ Coppini, *L'ispirazione per contagio*, cit.

la del Landino non è dimostrabile, ma suggestiva e verisimile. Il Pontano e il Landino, che del Marsuppini furono entrambi allievi nello Studio fiorentino, frequentando la stessa cerchia di amicizie, potrebbero infatti essersi invaghiti della stessa ragazza. Se un'ipotesi di questo genere è plausibile, si potrebbe indicare allora (pur con la dovuta incertezza e prudenza) nel biennio 1443-44 (quello in cui si conclude la prima redazione della raccolta landiniana) il *terminus ante quem* per la stesura del carme del Marsuppini²⁵⁰. È nella primavera del 1443, all'età di diciannove anni, infatti, che il Landino dice di aver incontrato per la prima volta Sandra (cfr. *Xandra* A I 3, 19).

A prescindere dal problema di identificazione della donna, non pare comunque possano sussistere dubbi sul fatto che il Landino conoscesse bene la produzione del proprio maestro. Nell'*Eulogium in Carolum Arretinum*, corrispondente al carme III 7 della seconda redazione della *Xandra*, il Landino saluta così la recente scomparsa del Marsuppini²⁵¹:

Ergo ut defunctum luxit Verona Catullum,
utque tuum flevit Umbria, Nauta, rogam,
Lesbos ut Alcaeo simul et tibi, mascula Sappho,
legitimas merito contulit inferias,
sic pia nunc doctum luget Florentia vatem
et quaerit tumulo praemia digna suo.

Il Marsuppini non sarebbe posto sul piano degli antichi poeti elegiaci latini e greci, se la sua poesia d'amore, che noi conosciamo solo attraverso questo carme (ma che potrebbe essere stata più consistente) non fosse stata nota al Landino. La riproposta del sintagma *mascula Sappho*, in particolare, lascia supporre una consapevole imitazione della poesia di Marsuppini da parte di Landino, che avrebbe poi determinato la diffusione nella poesia medicea del Quattrocento di un'interpretazione errata della virilità ritmica attribuita da Orazio alla poetessa greca²⁵².

²⁵⁰ La seconda redazione della *Xandra* (in tre libri dedicati a Piero de' Medici) è datata 1458 ed è dunque posteriore non solo al termine *ante quem* che ho stabilito per la composizione del carme, ma anche alla data di morte del Marsuppini (1453). È chiaro che l'Aretino può aver conosciuto il canzoniere dell'allievo solo nella prima forma (un solo libro di 53 elegie latine, dedicato a Leon Battista Alberti). Cfr. Landini *carmina*, cit.

²⁵¹ Landini *Carmina*, cit., p. 104.

²⁵² Il commento di Landino conferma un fraintendimento del senso dell'espressione oraziana: «Mascula: in quam virile ingenium sit»; ma si veda anche l'esegesi di *Carm.* III 6, 37 («sed rusticorum mascula militum proles: Mascula: virilis et non effoeminata, ut tunc»). Cfr. *Christophori Landini in Horatii opera omnia interpretationes*, Florentia, Miscomini, 1482, *ad loc.* Il motivo della *mascula Sappho* è presente anche

16-20 L'innovativa concezione di un'ispirazione poetica che proviene dagli autori della tradizione letteraria, anziché dagli dei, è in ultima istanza rifiutata dallo stesso poeta. Ai vv. 17-18, infatti, con chiaro riferimento al motivo centrale dell'elegia II 1 di Propertio (vv. 3-4: «Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo. / Ingenium nobis ipsa puella facit»)²⁵³, l'umanista sostituisce ai poeti del proprio canone («non opus est vobis», cioè di voi, poeti che ho citato) la stessa Sandra («intres modo pectora nostra, / corde meo et regnum pone, superba, tuum»); l'espressione *intres modo pectora nostra* è tecnica e rinvia inequivocabilmente alla teoria del *furor* poetico). La precedente ed originale idea dell'ispirazione divina come *imitatio* e rapporto intertestuale con le opere della classicità è, se non negata, espressa in termini così dialettici, da indurre a riconoscere che quella del Marsuppini non è più di una notevole intuizione, teoricamente non approfondita.

Alla donna è riconosciuta la facoltà di penetrare il petto del poeta e di collocarsi al centro del suo cuore, stimolandolo efficacemente alla composizione di versi (l'espressione *regnum pone, superba tuum* ricorda Tib. I 9, 80: «et geret in regno superba tuo»). Sandra, definita *superba* perché consapevole del proprio potere, svolge dunque il ruolo precedentemente assegnato ai poeti del canone, ma tradizionalmente riconosciuto alle Muse (le dee della poesia sono citate per la prima volta e indirettamente al v. 19, tramite un riferimento al monte Elicona). Il poeta, confidando unicamente nel carisma della donna, ribadisce pertanto la certezza di poter in futuro attendere ad una sua degna lode e di poter esprimere con la propria poesia quanto potrebbero fare seicento poeti (la cifra è iperbolica ad indicare un numero altissimo o infinito).

Propertio, come già detto, è il modello di riferimento per l'elaborazione di questi versi dell'elegia, ma il tema dell'ispirazione che proviene direttamente dall'oggetto del proprio canto potrebbe essere stata suggerita al Marsuppini anche da altri autori della classicità, come ad esempio Ov. *Am.* II 17, 33-34 («nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis; / ingenuo causas tu dabis una meo») e III 12, 15-16 («Cum Thebe, cum Troia foret, cum Caearis acta, / ingenium movit sola Corinna meum») o Stat. *Silv.* I 4, 19-23 e 25-30 («Ast ego nec Phoebum, quamquam mihi surda sine illo / plectra, nec Aonia decima cum Pallade divas / aut mitem Tegeae Dircesve hortabor alumnum: / ipse veni

nel carme *De cherubino* di Ugolino Verino (*Flametta*, cit., II 23, 3-4, p. 76: «Cedat et Alcaeus nobis et mascula Sapho / dulcius haec quamvis, grandius ille sonet»).

²⁵³ Prop. II 1, 3-16: «non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / ingenium nobis ipsa puella facit. / Sive illam Cois fulgentem incedere + cogis +, / hac totum e Coa veste volumen erit; / seu vidi ad frontem sparsos errare capillos, / gaudet laudatis ire superba comis; / sive lyrae carmen digitis percussit eburnis, / miramur, facilis ut premat arte manus; / seu cum poscentis somnum declinat ocellos, / invenio causas mille poeta novas; / seu nuda erepto mecum luctatur amictu, / tum vero longas condimus Iliadas; / seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta, / maxima de nihilo nascitur historia».

viresque novas animumque ministra, / qui caneris. [...] Licet enthea vatis / excludat Piplea sitim nec consci detur / Pirene: largos potius mihi gurges in haustus / qui raptur de fonte tuo, seu plana solutis / quom struis orsa modis seu quom tibi dulcis in artem / frangitur et nostras curat facundia leges»).

Si noti infine come il diverso concetto di *furor* espresso dal Marsuppini in questi versi si rifletta a livello stilistico in un brusco passaggio ai v. 17-18 dalla seconda persona plurale, impiegata per designare tutti gli antichi poeti citati nei versi precedenti, alla seconda persona singolare, identificata con Sandra.

21-24 L'amore che Sandra inevitabilmente suscita anche nel cuore del poeta, fornirà la forza e la concentrazione necessaria per comporre versi, perché argomento inesaurevole di numerose elegie. La presenza o l'assenza di Sandra coincide dunque con la presenza o l'assenza della poesia stessa, dal momento che essa rappresenta non soltanto un'eccellente materia sulla quale provare la propria abilità poetica, ma "la gioia stessa del comporre" (così tradurrei il termine *risus*).

25-26 Il distico ribadisce quanto già espresso ai vv. 17-20: nella fenomenologia dell'ispirazione poetica Sandra assume il ruolo tradizionalmente assegnato alle divinità celesti, ma anche quello rivendicato dal Marsuppini ai poeti del canone. La donna, infatti, si sostituisce definitivamente gli antichi elegiaci, identificandosi con tutti quanti loro. In quanto Ovidio, Calvo e Tibullo, può dunque suggerire al poeta dei versi melodiosi (*carmina dulcia*).

27-28 Attraverso l'enfatica ripetizione dell'avverbio *nunc* il Marsuppini introduce nel testo un 'bollettino metereologico' che rende conto della stagione dell'anno in cui la poesia è composta. Il cielo è coperto da nubi, soffiano forti venti, fa freddo e tutto quanto è nemico alla primavera imperversa inesorabilmente. La descrizione delle condizioni climatiche è precisa ed inequivocabile: è inverno quando il Marsuppini decide di assecondare la richiesta dell'amico Pontano.

La parentesi descrittiva non è puramente ornamentale, ma funzionale alle argomentazioni del poeta e in particolare alla sua dichiarazione di non poter assolvere ad una degna lode di Sandra, come si capisce dall'espressione *frigora tardant ingenium*, "il freddo rallenta l'attività intellettuale". Questa scusa, avanzata dal poeta per giustificare al Pontano il suo scarso interesse per la produzione lirica in proprio, si aggiunge dunque a quelle del *pudor subruticus* e dello *strepitus palatii* (già ricordate nel primo capitolo di questo volume) e a quella della guerra che distoglie dallo studio e dalla poesia, che si legge in VIII, 141-144.

29-34 Alla descrizione dell'inverno il poeta oppone in questo distico quella della primavera e del lieto risorgere della natura: è infatti al periodo in cui la terra si rivestirà di erbe e fiori e gli alberi cominceranno a rinverdire che il poeta rinvia la lode di Sandra. Soltanto allora, quando il clima sarà più favorevole, egli potrà descrivere le danze e la bellezza della donna, superiore a quella di qualsiasi altra fanciulla.

Il riferimento alla primavera può senza dubbio riflettere un reale desiderio del poeta di trascorre in fretta la rigida stagione invernale, ma una sua interpretazione simbolica pare ovvia. Ovidio in *Ars* I 399-410 consiglia ai giovani innamorati di evitare l'inverno, perché rischioso per le loro conquiste: «Tempora qui solis operosa colentibus arva, / fallitur, et nautis aspicienda putat. / Nec semper viridi concava puppis aquae, / nec teneras semper tutum captare puellas: / saepe dato melius tempore fiet idem. / Sive dies suberit natalis sive Kalendae, / quas Venerem Marti continuasse iuvat, / sive erit ornatus non, ut fuit ante, sigillis, / sed regum positas Circus habebit opes, / differ opus: tunc tristis hiems, tunc Pliades instant, / tunc tener aequorea mergitur Haedus aqua; / tunc bene desinitur». L'elegiaco latino indica il periodo estivo come il più favorevole all'amore, ma è opinione comune che anche primavera lo sia.

Si tenga inoltre presente che il Marsuppini, già all'altezza cronologica della *Consolatoria*, si dimostra sensibile alla mutevolezza della natura e, in particolare, all'alternarsi delle stagioni, giacché in esse scorge un riflesso dell'instabilità che contraddistingue la vita umana (rr. 542-559)²⁵⁴:

Sed quid mirum vitam nostram sic esse mutabilem, cum omnia quae sub caelo sunt numquam subsistere sed continuo motu agitari videamus? Mare enim nunc tranquillum ac pacatum aspicias, nunc ventis tempestatibusque agitatum videas. Quid? Terram ipsam non modo variis floribus redimitam herbisque vestitam teneris modo flavis et honustam segetibus, modo autumnalibus pomis uberem, modo denique squalere gelu ac omni ornatu nudatum videmus? Quanta certe laetitia afficimur cum laetum ac serenum diem cernimus, purumque caelum nullis abductum nubibus nullisque inquietum ventis intuemur! Saepe tamen in media serenitate «Omnia ventorum concurrere proelia vidi, / saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum / et foedam glomerat tempestatem imbribus atris / collectae ex alto nubes; ruit arduus aether [Verg. *Georg.* I 318; 556-558]» et cetera, quae sequuntur, evenire solent.

Dimostrando che è inopportuno e inutile ogni lamento contro la volubile sorte e l'inesorabile morte che colpisce ogni uomo, il Marsuppini inserisce nella sua prosa una descrizione della primavera, che si avvale dello stesso vocabolario impiegato per l'elaborazione del v. 29 del carme: *terram, variis, floribus, herbis, vestitam*. L'ode IV

²⁵⁴ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 407.

7 di Orazio (vv. 1-6: «Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae; / mutat terra vices et decrescentia ripas / flumina praetereunt; / Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros») è del resto il modello letterario sotteso sia alla prosa, sia alla poesia del Marsuppini: all'una infatti fornisce il motivo dell'avvicinarsi delle stagioni in relazione al tema della caducità umana, all'altra una tessera linguistica (*arboribusque comae*)²⁵⁵.

La danza di Sandra nella piazza, che richiama alla mente quella di Cinzia in Propertio II 3a, 17-18, svela un più complesso rapporto emulativo dell'umanista coi versi 9-22 della stessa elegia, che si sviluppa nella contaminazione tra la descrizione fisica della donna e quella delle arti che la rendono elegante e ben coltivata («Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit / – lilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix minio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia – , / nec de more comae per levia colla fluentes, / non oculi, geminae, sidera nostra, faces, / nec si qua Arabio lucet bombyce puella / – non sum de nihilo blandus amator ego – : / quantum quod posito formosae saltat Iaccho, / egit ut euhantis dux Ariadna choros, / et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro, / par Aganippaeae ludere docta lyrae; / et sua cum antiquae committit scripta Corinnae, / carmina + quae quivis + non putat aequa suis»²⁵⁶.

35-36 Il motivo della bellezza della donna ricorre insistentemente anche in questo distico, che appare ripetitivo dei vv. 3-4 («Carmine formosam poscis laudare puellam / que superat Nymphas vincit et illa deas»). La superiorità di Sandra è infatti ribadita nell'identico confronto con tutte le altre donne, con le Ninfe e le dee. L'unico elemento innovativo che i versi introducono nel carne è quello della castità, che, proprio attraverso il paragone con Diana, è introdotto come una peculiare qualità della ragazza.

37-38 Il catalogo delle qualità di Sandra è espresso da una lunga serie di proposizioni dichiarative rette dal verbo *dicam* al v. 43, caratterizzate dal sistematico ricorso all'accumulo e alle figure espressive. Il distico 37-38, in particolare, con una serie di allitterazioni e l'enfatica ripetizione anaforica dei termini *quid* e *valeant*, prosegue l'enumerazione delle bellezze fisiche della ragazza iniziato al v. 34. Alla menzione degli occhi, si aggiunge quella dei capelli, delle dita, del bianco collo e delle rosee guance, che strappano dolci baci.

²⁵⁵ L'ode di Orazio è modello anche per le rr. 340-348 della *Consolatoria* e i vv. 71-72 del carne IV.

²⁵⁶ Per il motivo della danza di Cinzia cfr. anche Prop. II 19, 15-15 («protinus et nuda choreas imitabere sura; / omnia ab externo sint modo tuta viro»); 29b, 60 («munera Dianae debita redde choros»).

39-42 Properzio, autore dal quale è desunto il motivo centrale del carme «ingenium nobis ipsa puella facit» e che ispira anche l'elaborazione del canone poetico marsuppiniiano (di cui poi è significativamente il nome di apertura)²⁵⁷, risulta essere il modello di riferimento anche per la descrizione della donna. L'elogio che l'Aretino, davvero un Cyrano de Bergerac *ante litteram*, esegue a nome del Pontano è infatti incentrato sul motivo della *culta puella* e richiama inequivocabilmente la figura di Cinzia: la ragazza non è solo bella e avvenente, ma anche affascinante per la sua eleganza e le sue straordinarie qualità 'intellettuali'²⁵⁸.

L'approccio del Marsuppini a Properzio è, naturalmente, molto diverso da quello di Leon Battista Alberti, l'altro grande umanista che, contemporaneamente alle esperienze senesi del Marrasio, del Panormita e del Piccolomini, rilancia l'antico poeta in ambito fiorentino, rifondando il genere dell'elegia latina e volgare in prosa e in poesia²⁵⁹. Il rapporto che l'Aretino istituisce con la tradizione non si basa infatti su un drastico e polemico distacco: egli si introduce consapevolmente nel solco dei grandi poeti e assimila la cultura classica ponendosi di fronte ad essa in atteggiamento di piena adesione; ma poiché l'amore, per quel poco che è cantato, è cantato castamente come sarà nel Landino, non si può fare a meno di riconoscere nell'Aretino anche un precursore dell'elegia medicea²⁶⁰.

²⁵⁷ Così Properzio in II 34, 83-94: «Nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus / anseris indocto carmine cessit olor. / Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, / Varro Leucadiae maxima flamma suae; haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli, / Lesbia quis ipsa notior est Helena; / haec etiam docti confessa est pagina Calvi, / cum caneret miserae funera Quintiliae. / Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna vulnera lavit aqua! / Cynthia quin etiam versu laudata Properti – / hos inter si me ponere Fama volet». Il canone del Marsuppini prelude inoltre a quello del Landino (*Xandra* A II 4, 1-8): «Callimachus roseam Graia testudine nympham / et dominae lusit cygnea colla suae. / Dicere sed Latio voluit te, Cynthia, plectro / hic, cuius nota est Asis ob ingenium. / At Petrarca tuas versu cantavit etrusco, / Laura, comas: doctus carmina docta facit. / Lauram cantavit, qua se sua Gallia iacet / et nuribus tuscis cedere velle neget» (cito da Landini *Carmine*, cit., pp. 47-49: 47).

²⁵⁸ Cfr. anche Prop. I 4, 5-14: «Tu licet Antiopae formam Nycteidis, et tu / Spartanae referas laudibus Hermionae, / et quascumque tulit formosi temporis aetas; / Cynthia non illas nomen habere sinat: / nedum, si levibus fuerit collata figuris, / inferior duro iudice tupis eat. / Haec sed forma mei pars est extrema furoris; sunt maiora, quibus, Basse, perire iuvat: / ingenuus color et multis decus artibus, et quae / gaudia sub tacita ducere veste libet».

²⁵⁹ Come dimostrato da Roberto Cardini (*Lo scaffale elegiaco dell'Alberti. Properzio e la "rifondazione" albertiana dell'elegia*, in *Leon Battista Alberti: la biblioteca di un umanista*, a cura di R. Cardini, con la collaborazione di L. Bertolini e M. Regoliosi, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 175-181), l'Alberti aveva una conoscenza diretta e integrale degli elegiaci e li utilizzava nella composizione dei suoi 'Amatoria' (*Mirtia Agiletta, Amator, Vidua, Amores, Uxor, Maritus, Rime, Deifira, Ecatonfilea, De amore, Sofronia*).

²⁶⁰ Il Landino giudica Petrarca superiore ai poeti latini proprio per la castità con cui tratta l'esperienza amorosa: cfr. Cardini, *La critica del Landino*, cit.

Il repertorio di arti a cui Sandra convenientemente si dedica per esaltare il proprio fascino, introdotto dalla ripetizione anaforica di *quid* ai v. 39 e 42, di *ut* ai vv. 40-41 e del termine *digiti* ai vv. 37 e 39, è legittimato dall'autorità di Ovidio e in particolare dalla precettistica amorosa dell'*Ars amatoria* (III 311-352). Il canto, la musica, la tessitura, unitamente alla danza (già ricordata ai vv. 31-32), sono le attività in cui si esplica la grazia e l'avvenenza della donna, ma tra tutte, proprio al canto, sembra conferito un valore particolare. La bravura della donna nel suonare la lira e modulare dolci canti è tale infatti da indurre a considerarla più dotta ed esperta delle Muse e di Apollo, non a caso le stesse divinità della poesia alla quale Sandra si sostituisce nella tradizionale fenomenologia dell'ispirazione poetica (vv. 19-20: «tunc Helicon mihi, tunc Musas pectore dicam, / sexcentos vates lingua canora dabit»).

Al catalogo delle bellezze fisiche e delle doti artistiche della ragazza fa da *pendant* quello delle sue qualità morali. Alla castità, già implicitamente allusa al v. 36 attraverso il paragone con la dea Diana, si aggiunge infatti la *pietas* religiosa, richiamata al v. 41 dall'espressione *quicquid votis culta puella petit*.

41 *Minerva...tuas...artes*: la tessitura.

44 Nell'*explicit* del carme il Marsuppini ribadisce all'amico Pontano l'impegno futuro di lodare compiutamente la ragazza di cui si è innamorato. Il ritorno della stagione primaverile, unitamente al conseguimento della necessaria ispirazione poetica che renderà divina la propria poesia, sono le due condizioni necessarie che, una volta realizzatesi, gli permetteranno di applicarsi con fervore alla poesia di argomento erotico.

L'espressione *carmina mille dabo*, enfaticamente ripetuta, che intende sottolineare con un'iperbole il ritrovato entusiasmo del poeta per la scrittura poetica, richiama alla mente quella, del tutto analoga, di Prop. II 1, 11-12: «seu cum poscentis somnum declinat ocellos, / invenio causas mille poeta novas». Inevitabile, del resto, non ricordare il «da mi basia mille», che si legge nel quinto carme di Catullo (v. 7). La suggestione catulliana, nel segno della quale si apre il carme (cfr. «teneros ludere versiculos» al v. 2), unitamente alla ripetizione del verbo *poscere*, che ha la sua prima occorrenza al v. 3, chiude il componimento secondo il modulo della *Ring composition*.

La clausola, però, oltre ad essere un'efficace rievocazione dell'antico elegiaco latino, è anche il puntuale ricordo di un verso dell'*Hermaphroditus* del Panormita: «carmina si placeant, carmina mille dabo» (II 13, 26). Un ricordo, questo, che attesta e documenta la persistenza e la notorietà dell'operetta del Panormita presso un pubblico vasto ed eterogeneo, anche in un poeta, come il nostro, di argomenti e forme tanto diversi.

Il rapporto del carme del Marsuppini con quello del Panormita non pare del resto esaurirsi nella sola semplice ripresa verbale. Entrambi i componimenti sono rivolti dal poeta ad un caro amico, affettuosamente appellato *dulcis* (cfr. Marsuppini V 1 e Panormita II 13, 13) ed entrambi i componimenti fanno riferimento ad un 'triangolo' amoroso, sebbene la dinamica sia assolutamente diversa (il Pontano chiede al Marsuppini di cantare in sua vece la donna di cui si è innamorato; il Panormita chiede all'amico, rifugiatosi a Pistoia per scampare al pericolo della peste, di scegliere per lui una donna che possa amare). Comune ai due testi il riferimento alla bellezza della donna, che supera quella delle divinità, e il riferimento alle sue doti artistiche (Panormita II 13, 32 : «thyaso et cantu docta sit ane alias»), anche se sostanzialmente diversa è l'immagine generale che ne emerge: la fanciulla richiesta dal Panormita dovrà essere *patica*, non *casta e docta* come la Sandra del Pontano. Ciò che più stupisce nei due poeti è però l'identico, benché formalmente diverso, rifiuto della tradizionale fenomenologia dell'ispirazione poetica. Il Panormita irride al mito dell'investitura poetica, dichiarando con tono dissacrante di non aver bisogno di attingere alla fonte Castalia, perché lo stesso effetto benefico potrà ottenerlo dalla *salsa saliva* della ragazza che amerà.

Premessa al carne VI

Il carne è di natura occasionale: il poeta descrive al destinatario Poggio Bracciolini (nominato una sola volta nell'*incipit*) la straordinaria bellezza di un disegno che gli è stato recentemente regalato da Ciriaco de' Pizzicolli; apostrofa poi l'Anconitano in seconda persona, tessendo le lodi delle sue eccelse qualità artistiche; invoca infine Mercurio per onorarlo²⁶¹.

Il genere di appartenenza del componimento sfugge ad una definizione univoca. La poesia, che può genericamente essere indicata come 'elegia' sulla base del metro utilizzato, assume di volta in volta i tratti tipici di un'epistola metrica indirizzata al Bracciolini (vv. 1-14), di un elogio di Ciriaco (vv. 15-34) o di un inno al dio Mercurio (vv. 49-76). Questa 'indeterminatezza' si riflette in una peculiare cifra stilistica: i molti e repentini cambi di persona che si alternano nel testo (apostrofe a Poggio al v. 1, a Ciriaco al v. 15, alle Parche al v. 35, a Mercurio al v. 39).

L'elegia può essere inquadrata nella letteratura iconica (che ha un modello nell'*Antologia greca*) e, ancor più, nella letteratura ekphrastica, sebbene le parentesi artistiche inserite in testi narrativi di vario genere siano cosa ben diversa da una poesia, come questa del Marsuppini, tutta impostata sulla descrizione dell'oggetto d'arte²⁶². Essa si presenta infatti come il commento scritto, il corredo verbale della fi-

²⁶¹ Rinuncio ad indicare la vastissima bibliografia su Ciriaco de' Pizzicolli (Ancona 1391-Cremona 1452), rinviando al volume Scalamenti, *Vita*, cit., dove alle pp. 213-230 si può trovare una bibliografia aggiornata degli studi, di diverso ambito, a lui dedicati. L'amicizia di Ciriaco con il Marsuppini risale al suo primo soggiorno a Firenze nel 1433. Ce ne fornisce una significativa testimonianza Francesco Scalamenti che lo ritrae intento ad ammirare le bellezze della città, a visitare le case, le biblioteche e le collezioni private dei più noti letterati del tempo. Ne riporto un breve passo: «Etenim exoptabilis quoque viderat amplissimos inter cives Cosmam Medicem, Nicolaum Uzanum, Pallam Strocium, et inter clariores Leonardum Arretinum illum Latinorum doctissimum, Karolumque, et Philephum Picenum nostrum, quos inter avidius vidisse memorabat Nicolaum Nicolum, illum aetate nostra biblicultorem insignem et unicum Philadelphii illius studiosissimi Ptholomaei Alexandrini diligentissimum consecretorem, quo cum curiosissimo viro multa de antiquis dignissimis in orbe rebus compertis per nobilissimas Asiae et Europae per orientem urbes, perque Ionicas insulas et Aegaeas, non absque iucunditate invicem conferebantur; et potissimum de mirifico Cyzicenorum delubro vir diligens audire gaudebat. Et interim una cum Karolo Aretino, visa eximia bibliotheca sua, nummis imaginibusque antiquis, et insigni Pyrgotelis Iupercalis sacerdotis simulachri cavata ex nicolo gemma, et talarati aeneo MERCVRII agalmate, videre simul et Kosmae viri opulentissimi preciosa multa eiusdem generis supellectilia» (Scalamenti, *Vita*, cit., pp. 69-70). Si veda inoltre Colin, *Cyriaque d'Ancone*, cit., pp. 403-404. Non sarà privo di interesse ricordare che nel codice Vat. Ottob. 1586 della Biblioteca Apostolica Vaticana esiste ai ff. 146v-152r una trascrizione autografa di mano dell'Anconitano della traduzione della *Batracomiomachia* pseudo-omerica di Carlo Marsuppini. Cfr. Colin, *Cyriaque d'Ancone*, cit., p. 315; Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit., pp. 78, 84-86.

²⁶² Si veda sull'argomento il fondamentale D.P. Fowler, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, «Journal of Roman Studies», 81 (1991), pp. 25-35, a cui rinvio anche per la ricca bibliografia indicata.

gura di Mercurio; un 'paratesto', dunque, dell'illustrazione ciriacana, anche se ciò non significa che la parola scritta intrattenga con l'immagine un rapporto di subordinazione. La prova poetica del Marsuppini presuppone infatti una concezione paritaria, cooperativa e dialettica del linguaggio figurativo e del linguaggio verbale, non l'affermazione della supremazia di uno dei due sull'altro.

Come ho già avuto modo di segnalare in altra sede, la tradizione manoscritta attestata per questo componimento varie modalità di pubblicazione e diffusione, verisimilmente precedenti l'organizzazione della silloge poetica²⁶³. Prima di confluire in raccolte più o meno consistenti di carmi (*R A L² L³ N⁵ Co¹ V⁴ N C L*), esso circolò: come il terzo elemento di un trittico di opere, di cui facevano parte anche un bigliettino inviato da Ciriaco al Marsuppini come accompagnamento al dono (datato *Ex Fluentinis clarissimis gymnasiorum scenis Idibus novembris MCCCCXXXIX*)²⁶⁴ e una copia della sua autografa pittura del dio²⁶⁵; unitamente ad uno soltanto dei ciriacana: il disegno (*Ve⁴*) o il biglietto (*L¹N²*); oppure 'alla spicciolata' (*B N⁷*).

Tutti i manoscritti ascrivibili a queste modalità di diffusione sono accomunati tra loro rispetto alla restante tradizione, oltretutto da errori significativi, anche da alcune interessanti varianti adiafore, che inducono a ritenere che il testo dell'elegia che essi tramandano possa identificarsi con la prima redazione del carme, successivamente rielaborato dal poeta con limitate correzioni lessicali e prosodiche proprio in previsione di una sua diversa circolazione.

Se la data di composizione del carme si può ipotizzare di poco successiva al 13 novembre 1439 (data del biglietto di Ciriaco), la data *Ex Florentia XII Kalendas decembris*, posta in clausola al testo dell'elegia trasmesso dal manoscritto *B*, potrebbe indicare nel 20 dello stesso mese il giorno preciso della sua composizione. La mancanza nella sottoscrizione dell'indicazione dell'anno, induce tuttavia alla prudenza, essendo possibile che essa registri la data di copia del carme effettuata dal compilatore del manoscritto anziché quella di stesura del componimento.

²⁶³ Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit.

²⁶⁴ Del biglietto, trasmesso dai mss. *L¹ N² Ge* e Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1174, f. 125r, ho fornito una nuova edizione critica, accompagnata da una mia traduzione in italiano, in Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit., pp. 23-26.

²⁶⁵ La pittura donata dall'Anconitano al Marsuppini (di cui si sono conservate due copie al f. 46r del ms. *Ge* e al f. 202v del ms. *Ve⁴*) raffigura il dio Mercurio, che ho chiamato *veaviaç* per distinguerlo da quello *σφηνοπάγων*, noto attraverso le riproduzioni dei mss. Canon. lat. misc. 280 della Bodleian Library di Oxford (f. 68r) e Clm 716 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (f. 38r). Cfr. L. Vandi, *Ciriaco d'Ancona: lo stile all'antica nella scrittura e nell'immagine*, «Prospettiva», 95-96 (1999), pp. 120-130: 123, 125-126; De Florian, *Una testimonianza*, cit.; Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit., pp. 1-9 e 29-34, dove sono raccolte le riproduzioni fotografiche di tutte le copie, oggi note, dei Mercuri disegnati da Ciriaco.

VI

Ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a Kyriaco A<nconitano>, veterum rerum curiosissimo carmen elegiacum

Chyriacus nobis misit modo munera, Poggi:
 Mercurium propria pinxerat ille manu.
 Ut vidi obstupui stupeoque et flectere nusquam
 ex illo possum lumina capta semel:
 quo magis aspicio, magis exardescit amore 5
 visus et illius pendet ab ore magis.
 Me miserum, timeo facies ne picta Meduse
 sanguine, sic fiant corpora nostra lapis!
 Vivit Atlantiades an falsa decipit umbra

[*L N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Co¹* (vv. 23-76) *L¹ N² B N⁷ Ge Ve⁴ V¹³* (vv. 17-18, 31-34, 65-66) S]

I misit modo] modo misit *B*

Tit. om. Co¹, Caroli Aretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *L¹ N² N⁷*, Eiusdem ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *R*, Carolus Aretinus ad Poggium virum clarissimum *N*, Ad Poggium virum clarissimum de Mercurio sibi misso a Chiriaco Anconitano rerum curiosissimo carmen elegiacum *C*, Karoli Aretini ad Poggium virum clarissimum de Mercurio sibi misso Ciriaco Anconitano carmen elegiacum *A*, Karoli Arretini ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> elegiacum carmen *L² N⁵*, Karoli Aretini ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> *L³*, Elegia Caroli Aretini ad Poggium *V⁴*, Karoli Arretini ad Poggium v<irum> c<larum> de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> elegiacum carmen *N⁵*, Karoli Aretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *Ve⁴*, Karoli Arretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *Ge*, Karolus Aretinus Poggio s<alutem> p<lurimam> d<icit> *B*, Ad Poggium. De mercurio sibi misso a Cyriaco Anconitano *S* carmen] carmens *L* **I** Chyriacus] Kiriacus *L¹ N² Ve⁴ Ge*, Khiriacus *N R*, Kyriacus *A L² L³ N⁵*, Ciriacus *N⁷ V⁴*, Chiriacus *C*, Ckiriacus *B*, Cyriacus *S* Poggi] Pogi *V⁴ Ve⁴* **6** ab ore] amore *N C R L¹ N² N⁷ B Ve⁴ Ge S* **8** fiant] faciat *L¹ N² N⁷ Ve⁴ Ge*, fatiat *B* **9** vivit] venit *B* Atlantiades] Athlantides *N*

1 modo munera: Ov. *Her.* XXI 97 **3-4** Plin. *Nat. hist.* XXXV 60; Stat. *Silv.* IV 6, 32-36 **6** pendet ab ore: Ov. *Her.* I 30; Verg. *Aen.* IV 79; Sil. VI 565; VIII 93 **7** me miserum: Ov. *Am.* II 5, 8 **9-10** Claudian. *Rapt. Pros.* III 96; Stat. *Silv.* IV 6, 20-22

et falsus ludit lumina nostra color? 10
 Aspice quam pulchre iuvenili corpore currat,
 purpurea ut retro flamine vestis eat,
 et que flava coma est qualique adoperta galero,
 que penne et plantis, que aurea virga manu!
 Iam nunc ingenio poteris superare Timanthem, 15
 Kyriace, et quicquid finxerit arte manus,
 Parrhasium tabulis vinces vincesque cavandis
 Pyrgotelem gemmis Mentoraque in pateris;
 quin etiam solers tecum si certet Apelles,

12 ut] et $L^1 N^2 N^7 B V e^4 Ge$ 19 solers tecum] tecum solers $L^1 N^2 N^7 B$ (cechum solers) $V e^4 Ge$

10 et] an V^4 11 currat] curat $N C$ 12 purpurea ut retro flamine] purpura et recto a flamine
 L^1 , purpura et recto flamine $N^2 Ge$, purpurea ut tetro flamine A , purpurea et retro flamine N^7 ,
 purpurea ut toto flamine V^4 , purpurea et recto flamine $V e^4$, purpurea et retro flammea B 13
 coma] comi N^2 adoperta] aperta B 14 que *om.* $L N C R V^4 A L^2 L^3 N^5 Co^1 S$ 15 iam ~
 Timanthem] Timanthem ingenio iam nunc superare valebis S nunc] tunc B Timanthem]
 Timatem C 16 Kyriace] Cyriace $A L^2 L^3 N^5 S$, Kiriace $L^1 R N N^2 N^7 V e^4 Ge B$, Ciriace V^4 ,
 Chiriace C finxerit] fecerit $R N C V^4 S$, fixerit $L N^2$ arte] ante $V e^4$ manus] manum N^7
 18 Pyrgotelem] Pergetilem $L^1 N^2 V e^4 Ge$, Pirgotelem $R N$, Pirgotilem N^7 , Pyrgotilem V^4 , Pirgo-
 tolem C , Pirgothilem B , Pyrgotelen S Mentoraque] Metoraque $V e^4$ in pateris] impateris C
 19 quin] quim $V e^4$ Apelles] Appelless $V e^4 Ge B$

14 aurea virga: Ov. *Her.* XVI 64; Hor. *Carm.* I 10, 18-19 15-34 Stat. *Silv.* I 1, 84; 100-104;
 Ov. *Pont.* IV 1, 29-34 15 Timanthem: Plin. *Nat. hist.* XXXV 73 17 Parrhasium: Plin.
Nat. hist. XXXV 65, 67; Hor. *Carm.* IV 8, 6; Prop. III 9, 12 18 Pyrgotelem: Plin. *Nat. hist.*
 XXXVII 8 Mentoraque: Plin. *Nat. hist.* VII 127; XXXIII 154; Prop. I 14, 1; III 9, 13; Cic.
Verr. IV 18, 38; Mart. III 41; IV 39; VIII 51; IX 59; XI 11; XIV 93; Iuv. VIII 104 19-20 Plin.
Nat. hist. XXXV 79-97; Hor. *Epist.* II 1, 237-241; Prop. III 9, 11; Ov. *Pont.* IV 2, 29-30

cedet Mercurio, victa colore, Venus, 20
 seu tu Phidiaca malis certare Minerva,
 egida deiciet victa Minerva tibi,
 seu magis ille Iovis forma contendat eburna,
 Phidiacum victum vilius ibit ebur,
 sive Helenam pingis seu falsis decipis uvis, 25
 Zeusis, aves visis, diceris arte rudis,
 seu Polycletus equos, Euphranor et alta colossi
 sculperit atque Myro, marmora viva, boves
 Neptunnumque Scopas iterumque iterumque marinas

20 cedit Mercurio] Mercurio cedit $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 28 atque] et N^1 , ac V^4

20 victa] victo $N^7 Ve^4 Ge B$ 22 deiciet] deiecit $L^1 Ve^4 Ge$, deiecit N , deiecit N^2 , deiecit A
 23 Iovis] Iovem $R L^1 N^2 N^7 Ve^4 A L^2 L^3 S$ contendat] ostentabit S 24 vilius] vilvis S 25
 pingis] pincis $Ve^4 Ge$ decipis] deicis $L R N C$, duceris V^4 uvis] vius V^4 , usis Co^1 26 Zeu-
 sis] Iensis $L A$, Tensis N^7 , Zeuxis S visis] visus $L^1 A L^2 L^3 N^5 N^7 Ve^4 Co^1 Ge B$, visos N^2 27
 Polycletus] Policretus $R N C Co^1$ equos] equis B Euphranor] Eufuranon Co^1 , Emphranor
 B 28 Myro] vivo $R N V^4 C S$, viro B marmora] marmore $L^1 N^2 V^4 Ve^4 Ge C$ viva] visa
 $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$, iussa N^7 29 Neptunnumque] Neptumommque L^1 , Neptimumque R , Nep-
 tunumpue S Scopas] Copas N^7 iterumque] iterum $L C R Ge Ve^4 S$ iterumque] verum-
 que $L S$

21-24 Plin. *Nat. hist.* XXXIV 54; XXXVI 18; Cic. *Tusc.* I 15, 34; Ov. *Pont.* IV 2, 29-30; Prop. III
 9, 15 25-26 Plin. *Nat. hist.* XXXV 61-66; Phaedr. V *pr.* 6 27 Polycletus: Plin. *Nat. hist.*
 XXXIV 55-56 equos: Prop. III 9, 9; Ov. *Pont.* IV 2, 33 Euphranor: Plin. *Nat. hist.*
 XXXIV 77-78; XXXV 128-129 28 Myro: Plin. *Nat. hist.* XXXIV 57-58; Cic. *Verr.* II 60, 135;
 Ov. *Ars* III 219-220; *Pont.* IV 1, 34 29-30 Plin. *Nat. hist.* XXXVI 25-26, Phaedr. V *pr.* 7; Cic.
Nat. deor. I 27, 78; Hor. *Carm.* IV 8, 6; Sil. III 412-414; XIV 570-571

delphinis credat numina grata deas, 30
 Praxitelesque Gnidi rursus te marmore signet,
 pulchra Venus, quo sit nobilis ipsa Gnidos,
 denique Lysippus fingat spirantia signa:
 omnia Mercurio cedere visa meo.
 Sic igitur merito vitam producite, Parce, 35
 Kyriaco et tarda ducite fila colo;
 cum venit atra dies, tuto sint ossa sepulcro
 et doctas tellus non premat ulla manus.
 Ast ego, nate Iovis, te intento lumine semper,

38 doctas tellus] tellus doctas V⁴

30 delphinis] delphinas B numina] munera L¹ N² N⁷ B Ve⁴ Ge 31 Praxitelesque] Praxi-
 teles L N C R L³, Praxitelesque L¹, Praxitelisque Co¹, ex Praxitellesque B Gnidi] Egmdid L N⁷
 V⁴, Cgnidi L¹ N² L², Egnidi R N A L³ N⁵ Ve⁴ C B Ge, Ognidi Co¹, Cnidi V¹³ signet] siget L¹
 32 Gnidus] Egnidos L R N A L³ N⁵ Ve⁴ Ge C B, Cgnidos L¹ N² L², Ognidos Co¹, Cnidos V¹³
 33 fingat] signat N, fingit B 34 cedere] cederet N⁷ meo] mea A 35 producite] prodici-
 te N Parce] paret N 36 Kyriaco] Cyriaco A L² L³ N⁵ S, Kiriaco L¹ R N N² N⁷ Ve⁴ Ge B, Ci-
 riaco V⁴, Chiriacho C tarda] tardo L¹ N² colo] manu V⁴ 37 cum] ouom L¹, quom N²
 N⁷ Ve⁴ Ge ossa] tecta V⁴ 38 doctas tellus] docta tellus N⁷ 39 lumine] numine L¹ N² Ve⁴
 Ge

31-32 Plin. *Nat. hist.* VII 127; XXXIV 69-70; XXXVI 20-23, Phaedr. V *pr.* 6; Cic. *Nat. deor.* I
 27, 75; Prop. III 9, 16 32 quo~Cnidos: Plin. *Nat. hist.* XXXVI 21 33 Lysippus: Plin. *Nat.*
hist. XXXIV 37; 40; 61-65; Hor. *Epist.* II 1, 240-241; Prop. III 9, 9 spirantia signa: Verg.
Georg. III 34; Ov. *Pont.* IV 2 37 atra dies: Verg. *Aen.* VI 429; XI 28; Prop. II 11, 4; Ov. *Ars* I
 418; Val. Fl. V 41; Stat. *Theb.* III 636; VIII 376

semper et aspiciet bibliotheca mea, 40
 semper eris custos grecis nostrisque libellis,
 semper eris voti maxima cura mei.
 Quod mihi si tantas dederis in carmine vires –
 namque vales – possim dicere digna deo.
 Tunc ego navigiis findam maioribus equor, 45
 nec nunc ut verbis, parvula cymba, meis;
 tunc iuuet a tuto longe discedere portu
 et iuuet in medio pandere vela salo;
 tunc te non humilis dicam, pulcherrima Maia,

48 salo] freto $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$

43 in] iam $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge A L^2 L^3 N^5$

40 aspiciet] aspiciat S 42 voti] nati V^4 , noti C 43 quod] qui S dederis] dederit $L^1 N^2 N^7$
 $Ve^4 Ge B$ carmine] carmina Co^1 44 vales] vale N^7 possim] possum $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$
 dicere] dicere S 45 navigiis] navigii $N C$ findam] sindam B 46 ut] et $L^1 N^2 Ge$ verbis]
 urbes $L^1 N^2 Ve^4 Ge$ 47 tunc] tun L^1 , tum $L N C R V^4 A L^2 L^3 Co^1 S$ iuuet] vivet N 48
 iuuet] vivet N^7 vela] verba N^5 , vella Ve^4 49 te] ego V^4 Maia] Maias $L^1 Ve^4 Ge$, Maiam N^2

45-48 Prop. III 3, 22-24; III 9, 3-4; 35-36; Sen. *Epigr.* XVI 7-8; XXIV 52; XXXIX 9-10; Clau-
 dian. *Rapt. Pros.* 8; Cic. *Tusc.* IV 4, 9; 14, 33; Verg. *Georg.* I 40; II 41; 44; IV 116-117; Verg. *Aen.*
 III 9; Hor. *Epist.* II 2, 199-200; *Carm.* IV 15, 3-4; Ov. *Am.* III 11a, 29-30; *Ars* I 51-52; III 25-26;
Tr. II 548; *Met.* XV 176-178; Stat. *Silv.* IV 4, 97-98; Dante *Purg.* I 1-2 45 findam...aequor:
 Ov. *Tr.* I 4, 3; Claudian. *Carm.* V 469 48 pandere vela: Prop. II 21, 14; Ov. *Ars* III 500;
 Claudian. *Rapt. Pros.* I pr. 8 49-50 Ps.Hom. *Hymn.* IV; Verg. *Aen.* VIII 138-142 49-74
 cfr. Ps.Hom. *Hymn.* IV; Hor. *Carm.* I 10; Ov. *Fast.* I 464-465; II 3; IV 17-20; V 729-730; Quint.
Inst. or. X 3, 7

rupibus Arcadie concubuisse Iovi 50
 utque tuo partu natus Cyllenius ille
 qui cultus hominum noluit esse feros,
 natus ut aurora, media vix luce sonantem
 ut citharam pulset, vespere furta abigat,
 utque, boves querens, fuerit delusus Apollo 55
 et tandem magno causa relata Iovi,
 ut pater arrisit gnatis armentaque danda
 censuit utque celer venit uterque Pylon,
 Delius utque boves Alpei viderit antris

50 Arcadie] Archadiis *L*¹ *N*² *Ve*⁴ *Ge* (Archadis) *N*⁷ *B* 51 ille] ille est *L*¹ *N*² *N*⁷ *B* *Ve*⁴ *Ge* 59
 viderit] vinxerit *L*¹ *N*² *N*⁷ *B* *Ge* (iunxerit) *Ve*⁴

51 utque] ut *N* Cyllenius] Cillenus *Ve*⁴ *Co*¹, Cilennius *B* 53 ut] et *R* *N* *C* *V*⁴ *S* 54 abigat
om. L, tuo *N* *C* *R* *V*⁴ *S* 55 utque] atque *V*⁴ fuerit] furit *N*⁷ *B* Apollo] Appollo *B* 56
 relata] relicta *L*¹ *N*² *N*⁷ *B* *Ge* *Ve*⁴, delata *N* 57 gnatis] gratis *V*⁴ 58 uterque] utrique *Co*¹

52 cultus...feros: Hor. *Carm.* I 10, 2 53-54 cfr. ps.Hom. *Hymn.* IV 21-23; Stat. *Silv.* II 7, 5-6;
 Cic. *Nat. deor.* II 57, 144; Hor. *Epod.* XIV 11 56 causa relata: Ov. *Fast.* III 476

et, letus, furti riserit ille reo; 60
 teque etiam levem dicam invenisse palestram,
 Cylleni, Priamo teque fuisse ducem.
 Te duce, Circeos vultus evasit Ulixes,
 Inachis et Nili, te duce, facta dea est;
 tu mactas Argum, Martis tu vincula solvis, 65
 vincula que sevo carcere nexa deo;
 tu cuneis duris figis sub rupe Promethea
 Caucasea atque avidam viscere pascis avem,
 reddere quin etiam nobis celestia fata

60 reo] deo $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$ **61** etiam levem] levem primum $N^2 N^7 Ve^4 Ge B$ (*om. levem*) L^1
65 Martis] Marti $A L^2 L^3 N^5 Co^1 V^{13}$ **66** sevo] scevo $L^1 N^2$ deo] deum $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$
 (deom) N^7 **68** Caucasea atque] *con. Caucaseaque* (Caucaseoque) $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$

60 furti] furtis Co^1 **62** Priamo teque] Priamoque te L^3 **63** Ulixes] Ulysses S **64** est *om.*
 S **65** solvis] solius L^1 deo] deo est $N C R V^4$ **67** cuneis] crineis N , cuneris S duris] di
 (*spatio relicto*) N^7 rupe] luce Co^1 Promethea] Promothea $L N^7$ **68** Caucasea atque]
 Caucaseo atque $N C R V^4 S$, Caucaseaque atque A pascis] pasois L^1 , poscis N **69** quin]
 quid $N C$

61 cfr. *Ov. Her.* XIX 11; *Met.* VI 241; *Fast.* V 667 **62** *Hom. Il.* XXIV 331-469, 679-695 **63**
Hom. Od. X 275-309; *Ov. Rem.* 263-288 **64-65** *Hom. Od.* V 333-335; *Aesch. Pr.* 561-886;
Herod. I 1; 5; *Prop.* II 28a, 17-18; II 33, 2-14; *Ov. Am.* I 3, 21; II 2, 45-46; II 19, 29-30; III 4, 19-
 20; *Ars* I 77-78; *Met.* I 568-750; IV 416-430; IX 686-690; *Fast.* V 619-620; 664-692; VI 495-550;
Her. XIV 85-108; *Verg. Aen.* VII 789-792; *Claudian. Rapt. Pros.* I 76-78; 89-93; *Cic. Tusc.* I 12,
 28; *Verg. Georg.* III 152-153; *Hor. Carm.* II 3, 21; 13, 34; III 19, 1; *Sil.* X 345-347 **65-66** *Hom.*
Il. V 385-391 **65** *Stat. Theb.* II 295 **67-68** *Aesch. Pr.* 944-1093; *Cic. Tusc.* II 10, 23; *Hor.*
Epod. XVII 67-68; *Sil.* XIII 609

et gaudes hominum vota referre Deis; 70
tu pedibus pennas nectis, tu cursibus equas
ventos et celeri tela remissa manu;
denique que cupias subducis lumina somno
et cuivis somnos virga sopora dabit.
Hec in honore tuo cantabunt carmina nostra, 75
tu modo Pindarico suggere verba sono.

73 que cupias] queque velis $N^7 B$ (quasque velis) $L^1 N^2 Ve^4 Ge$

70 referre] refferre Ve^4 71 tu] te L 72 tela] tella Ve^4 73 denique que cupias subducis
lumina somno] est quom vita tenet cunctis facundia maior Co^1 74 cuivis] quovis $L^1 N^2 N^7$
 $Ve^4 Ge B$ sopora] sopore $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 75 honore] honere C 76 suggere] sur-
gere $L^1 B$ sono] somno Ve^4 , sono *ex* sonno Ge

71-72 Verg. *Aen.* IV 239 ; 241; 244; Macr. *Sat.* I 17, 2 73 lumina somno: Catull. LXIV 122;
Verg. *Aen.* IV 185; *Georg.* IV 414; 496; Ov. *Her.* XII 107; *Met.* I 714; *Ciris* 206; Val. Fl. I 300;
VIII 65; Sil. V 529; Stat. *Theb.* II 31; Claudian. *Carm. min.* XXX 91 73-74 Hom. *Il.* XXIV
340-341; *Od.* V 42-54, XXIV 1-14 76 Hor. *Carm.* IV 2 verba suggere: Cic. *De orat.* II 110,
2; Apul. *Met.* XI 22, 10

Traduzione

Carme elegiaco per Poggio, uomo illustre, sul Mercurio inviatogli da Ciriaco Anconitano, indagatore di antiquaria

Ciriaco, o Poggio, mi ha ora inviato un dono: un Mercurio che ha dipinto con la sua mano. Come l'ho visto sono rimasto stupito; tuttora sono stupito e in nessun luogo posso volgere i miei occhi, che sono stati catturati da quella immagine: più la osservo, più il mio sguardo arde d'amore [5] e pende dalla bocca del dio raffigurato. Oh me infelice, temo che il volto di Mercurio sia stato dipinto con il sangue di Medusa e il mio corpo possa diventare di pietra!

Vive l'Atlantiade oppure una falsa figura mi inganna e un falso colore beffa i miei occhi? [10] Guarda quanto splendidamente corre con corpo giovanile e come la sua veste purpurea svolazza all'indietro mossa dal vento; guarda la bionda chioma, da quale petaso è coperta, le ali ai piedi e il caduceo dorato stretto nella mano.

Ormai puoi superare Timante in ingegno, [15] Ciriaco, e qualunque cosa la sua mano abbia rappresentato con arte; puoi vincere Parrasio nei dipinti, Pirgotele nell'incisione delle gemme e Mentore nelle coppe; anzi, se l'abilissimo Apelle gareggiasse con te, Venere, vinta nel colore, si riconoscerebbe inferiore a Mercurio; [20] se preferisci gareggiare con la Minerva di Fidia, questa stessa Minerva, vinta da te, abbascerà l'egida; se invece il tuo Mercurio compete con l'avorio di Giove, quell'avorio di Fidia, di qualità inferiore, se ne andrà sconfitto; se, Zeusi, dipingi Elena o inganni gli uccelli con uve finte, [25] nell'arte sarai giudicato più rozzo di Ciriaco; Policleteo scolpisca i cavalli, Eufanore statue colossali, Mirone buoi, statue di marmo che sembrano vive, Scopas il Nettuno, affidando una seconda volta ai dorsi dei delfini le dee marine, gradite divinità; [30] Prassitele a Cnido di nuovo lavori te, bellissima Venere, nel marmo, affinché Cnido grazie a te possa essere famosa, Lisippo infine rappresenti statue che sembrano vive: tutte queste opere sembreranno inferiori alla bellezza del mio Mercurio.

Perciò, Parche, a buon diritto allungate la vita a Ciriaco [35] e avvolgete lentamente alla canocchia i fili del suo destino. Quando verrà il giorno funesto della morte, le sue ossa possano essere custodite in un sepolcro sicuro e nessuna terra osi ricoprire con il suo peso le mani di uomo tanto dotto. Io, figlio di Giove, sempre ti osservo con i miei occhi e sempre ti conserverò la mia biblioteca; [40] sempre sarai custode dei miei libri greci e latini, sempre sarai il principale oggetto del mio desiderio.

Se mi concederai forze grandi nella poesia – ne hai la facoltà – potrei cantare cose degne di un dio. Allora mi sarebbe concesso di solcare il mare con navi più grandi, [45] e le mie parole non avrebbero, come ora hanno, una piccola barca; allora sarebbe possibile allontanarsi da un porto sicuro e spiegare le vele in mare aperto; allora potrei

raccontare, in stile più sostenuto, che tu, bellissima Maia, ti sei unita in amore a Giove sulle rupi dell'Arcadia; [50] potrei raccontare come nacque dal tuo parto quel Cillenio, che non volle che i modi di vivere degli uomini fossero rozzi; come, nato all'aurora, già a mezzogiorno modulasse la melodiosa cetra e a sera nascondesse il suo furto; come Apollo, intento a cercare i suoi buoi, fosse ingannato [55] e come la controversia fosse infine fatta decidere al grande Giove; come il padre degli dei sorrise ai suoi figli e ordinò che la mandria fosse restituita al legittimo proprietario; come i due dei giunsero veloci a Pilo; come Apollo vide i suoi buoi nella grotta del fiume Alfeo e lieto sorrise al responsabile del furto; [60] allora potrei raccontare che tu, Cillenio, hai inventato l'unta palestra e sei stato una guida per Priamo. Con la tua guida, Ulisse sfuggì gli sguardi di Circe e l'Inachide sul Nilo divenne una dea; hai ucciso Argo; hai sciolto le catene di Marte, [65] che furono strette al dio in un carcere crudele; hai conficcato Prometeo sotto la rupe del Caucaso con duri cunei e hai nutrito un famelico avvoltoio con il suo fegato; ti compiaci di portare a noi i messaggi delle divinità celesti e di riferire agli dei le preghiere degli uomini; [70] leghi le ali ai piedi; nella corsa uguagli i venti e le frecce scagliate da mano veloce; infine, con la tua verga soporifera, svegli o addormenti chiunque tu voglia.

I miei versi canteranno in tuo onore tutti questi argomenti, [75] purché tu mi suggerisca le parole in ritmo pindarico.

Note di commento

Titolo misso: questo termine, che compare in alcune forme del titolo del carme, sembra confermare una reale 'spedizione' del regalo da parte di Ciriaco, anche se non si può escludere del tutto l'ipotesi che il dono potesse essere consegnato personalmente da Ciriaco all'amico, per il fatto stesso che nel 1439 (anno che troviamo indicato nel postscritto del suo biglietto) entrambi gli umanisti, Marsuppini e Pizzicolti, si trovavano a Firenze (nel medesimo postscritto Ciriaco specifica che sta scrivendo *ex Fluentinis clarissimis gymnasiorum scenis*, né si conoscono al momento testimonianze di un allontanamento di Marsuppini dalla città per quello stesso anno)²⁶⁶.

²⁶⁶ Di seguito offro il testo critico del biglietto di Ciriaco al Marsuppini: «Atlantiadem quem hisce tibi mitto, Mercurium aligerum et argiphonteum, chariss<ime> Charole, amice suscipias velim ut decens et praedignum Chyriaci tui benivolentiae munus et egregium pignus amoris. Nam et ipsum nostri genium et optimum per orbem itineri terra marique ducem semper habuimus et habere speramus; eundem quoque nostra fecerat amicissima manus. Tu interim, ἀνδρῶν πανάριστε καί φελοσόφοτατε, χαίρε. Ex Fluentinis clarissimis gymnasiorum scenis Idibus novembribus 1439» (cito da Pierini, *Ciriaco, Marsuppini e Mercurio*, cit., pp. 23-26). Sul significato di *gymnasium* (luogo di attività, con riferimento ai palazzi pubblici del

I *Poggi*: piuttosto curioso che il destinatario del carne, indicato inequivocabilmente dal titolo dell'elegia (nelle sue varie forme) e dal vocativo del primo verso, sia Poggio Bracciolini (1390-1459). Se infatti è legittimo fissare la data di composizione della poesia agli ultimi mesi del 1439 (verisimilmente poco dopo il 13 novembre, il giorno indicato da Ciriaco nel postscritto della lettera)²⁶⁷, dobbiamo anche tener presente che da almeno un anno i rapporti tra l'Anconitano e il Bracciolini erano pessimi.

La lettera scritta da Ferrara il 31 marzo 1438 da Poggio a Leonardo Bruni non lascia dubbi a riguardo²⁶⁸. Il Bracciolini, risentito per l'intervento filomonarchico dell'Anconitano nella disputa avuta con Guarino su Cesare e Scipione²⁶⁹, non aveva

centro di Firenze) e *scena* (termine che conserva solo in astratto il valore semantico di teatro) rimando a Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*, cit., p. 339-342.

²⁶⁷ Per il problema della datazione del carne si tenga comunque presente una lettera di Tommaso Pontano inviata al Marsuppini nel 1444, in cui è fatta esplicita richiesta di alcuni suoi scritti, che a quella data devono evidentemente considerarsi già composti e diffusi. Tra questi si riconoscono l'elegia funebre per Leonardo Bruni (IV), l'epistola consolatoria in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici e l'elegia qui oggetto di discussione: «Ea sunt: carmina edita in laudem Leonardi [Bruni], epigrammata etiam illa quae et de Mercurio et de aliis composuisti. Peto praeterea a te orationem illam funebrem pro genitrice Cosmi [...]» (cito da Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Ottob. 1677, f. 71r; mio il corsivo). Non mi risulta esista un'edizione della lettera del Pontano, brevi stralci della quale si possono tuttavia leggere in Sabbadini, *Bricciole umanistiche. Pontano*, cit., pp. 224-230: 227.

²⁶⁸ Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 298-301. Si noti nella lettera anche la feroce ridicolizzazione a cui il Bracciolini sottopone l'ossessivo culto di Ciriaco per Mercurio: «Sed dii boni, quam ridicule suam hanc contextuit loquacitatem! Fingit somniasse se redeuntem e Grecia, ex qua levitatem et insaniam asportavit, atque in somniis adstitisse sibi Musas nescio quas ac contra me pro Caesare locutas. Deinde missum ad se ab Iove Mercurium, qui Caesarem tueretur et fuisse illum eloquentem, prudentem humanum, et multa preterea doceret. De iis, que a me scripta erant, verbum nullum. Tota confictio ridicula et somniis C[iriaci] digna, qui si ea nocte paulum quid plus bibisset, ipse in celum ad Iovem ipsum advolasset, non Mercurium stultie sue finxisset nuntium».

²⁶⁹ Risale al febbraio 1436 la composizione della lettera filocesariana indirizzata a Leonardo Bruni (autografa nel ms. Berlin, Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz, Graec. quart. 89), con la quale Ciriaco intervenne nella controversia su Cesare e Scipione scoppiata tra gli umanisti nel 1435. Nell'aprile di quell'anno Poggio Bracciolini aveva infatti inviato un'epistola al ferrarese Scipione Mainenti in cui screditava la figura di Cesare. Sappiamo che l'idea *ivi* sostenuta della superiorità indiscussa del virtuoso Africano scatenò una risentita risposta di Guarino Veronese e quindi un nuovo scritto apologetico del Bracciolini (la *Defensiuncula contra Guarinum Veronensem*, novembre 1435, in forma di lettera a Francesco Barbaro). La questione continuò ad essere discussa nell'immediato con l'intervento dell'Anconitano e quello filoscipionico di Pietro del Monte (1440). Poggio lesse tardi il trattato di Ciriaco, ma non mancò di giudicarlo severamente, sia per i contenuti, sia, soprattutto, per il pessimo latino in cui ero scritto. L'opera di Ciriaco, parzialmente trascritta dal codice berlinese Hamilton 254 dal Maas (cfr. P. Maas, *Ein Notizbuch des Ciriacus von Ancona aus dem Jahre 1436*, in *Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal*, I/1, München, Verlag von Jacques Rosenthal, 1913, pp. 5-15), è ora edita per intero in M. Cortesi, *La «caesarea» laus di Ciriaco d'Ancona*, in *Gli umanissimi medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationales Mittellateinekomitee»* (Firenze, 11-15 settembre 1993), a cura di C. Leonardi,

esitato a definire Ciriaco (con il quale precedentemente aveva tuttavia intrattenuto rapporti di stima e di amicizia)²⁷⁰ *insulsus ac ridiculis homo, stultus, mentis inops, vesanus, levis, incostans, ineptus, petulans, protervus, indoctus, perstrepens tanquam molesta cicada, vagus atque instabilis, veluti scurram infestus, vagus, instabilis, puerulus, demens, musca importunior, molestior culice, asinus bipedalis, tardus atque incompositus, ridiculus, insanus, imperitissimus omnium qui vivant*. Soprattutto il Bracciolini aveva criticato aspramente le sue capacità retoriche e letterarie, giudicate tali da poter suscitare solo riso o disgusto (*risus aut stomachus*), condannando risolutivamente la sua *verbosam loquacitatem et impudentiam scribendi*, la *fabellam odiosam atque ineptam*²⁷¹.

Poiché la plausibilità della data del biglietto (e conseguentemente quella della poesia) non è messa in discussione da altri elementi, trovando anzi conferma in altri documenti la presenza del Pizzicolti a Firenze per seguire di persona le trattative del Concilio e promuovere relazioni con i *leader* politici e culturali della città (tra cui proprio il Marsuppini)²⁷², potremmo forse riconoscere nella 'strana' destinazione di questo carne il tentativo del poeta (non saprei dire se sortito positivamente o non) di favorire la riconciliazione tra due amici che gli erano particolarmente cari.

3-8 Nel carne la descrizione del disegno di Ciriaco è particolareggiata e tutta impostata su un tono iperbolico. L'immagine è di straordinaria bellezza ed ha un potere

Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 37-65. Per un approfondimento della disputa si vedano: Colin, *Cyriaque d'Ancône*, cit., pp. 301-304, 411-414; G. Crevatin, *La politica e la retorica. Poggio e la controversia su Cesare e Scipione. Con una nuova edizione della lettera a Scipione Mainenti*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 281-382 (il testo dell'epistola alle pp. 309-326); D. Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Olschki, 2001 (l'autore fornisce nel volume anche l'edizione dei testi di Poggio e Guarino, rispettivamente alle pp. 111-118, 141-167, 119-140). Per una raffigurazione caricaturale dell'Anconitano si veda inoltre anche la facezia LXXXII di Bracciolini (*Bracciolini, Facezie*, cit., pp. 89-90).

²⁷⁰ Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 298-301: 300: «At hic me quondam amicum sibi fuisse dicit, ac si maxima a me sit iniuria affectus, quod contra Caesarem scripserim pro laude Scipionis». Che i rapporti tra Poggio e Ciriaco prima del 1438 fossero buoni lo si ricava anche dal fatto che proprio il Bracciolini lo presentò a Giacomo Foscarelli, con una commendatizia scrittagli da Ferrara (cito da Morici, *Lettere inedite*, cit., p. 12): «Ciriacus noster Anconitanus venturus rogavit ut ad te aliquid scriberem: nullo eum modo sine meis litteris profecturum se dixit. Ego (quae vis nihil sit quod ad praesens, scribendum videatur) tamen ut satisfaciam tum Ciriaco, tum meae in te benivolentiae: id ipsum nihil esse quod occurret scribendum duxi [...]. Commendo tibi Ciriacum doctum et bonorum studiosum. Ferrarie».

²⁷¹ Bracciolini, *Lettere*, cit., II, p. 298.

²⁷² Che l'Anconitano si trovasse nella città toscana per assistere al Concilio già nel luglio del 1439 è dato certo che si ricava da un aneddoto raccontato da Giovanni di Iacopo di Latino de' Pighi, pubblicato anche in Colin, *Cyriaque d'Ancône*, cit., pp. 313-314. Che la fine del soggiorno fosse successiva al 13 novembre dello stesso anno lo si ricava invece dal postscritto del biglietto inviato al Marsuppini.

ipnotico: il poeta non riesce a distoglierne lo sguardo, quasi i colori abbiano il potere di Medusa di impietrire l'osservatore. Infatti, quanto più la contempla, tanto più si stupisce e si accende d'amore per essa.

È interessante notare che la fenomenologia di ricezione dell'opera d'arte descritta dal Marsuppini ha un modello in *Silv.* IV 6, 32-36, ossia in quei versi in cui Stazio, ospite a casa di Novio Vindice per una cena, si rappresenta meravigliato per le numerose statue antiche possedute dall'amico, ma in particolare colpito dalla bellezza e dalla nobiltà di una statuetta dell'Anfitrionide, genio e protettore della parca mensa allestita dal padrone di casa, capace di accendere il suo cuore di intensa passione e di non saziare mai i suoi occhi, pur guardandola a lungo: «Haec inter castae genius tutelaque mensae / Amphitryoniades multo mea cepit amore / pectora nec longo satiavit lumina visu: / tantus honos operi finesque inclusa per artos / maestas».

Il modello staziano risulta tuttavia contaminato dalla ripresa di altre due tessere classiche. Se l'espressione *pendet ab ore*, che è citazione puntuale di Ov. *Her.* I 30-32 («narrantis coniunx pendet ab ore viri, / atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa / pingit et exiguo Pergama tota mero») e Verg. *Aen.* IV 77-79 («Nunc eadem labente die convivia quaerit [Dido] / Iliacosque iterum demens audire labores / exposcit pendetque iterum narrantis ab ore»), rinvia alla topica immagine della donna innamorata che ascolta, rapita, il racconto delle avventure vissute del suo uomo, l'immagine del poeta completamente in estasi davanti al disegno di Mercurio, rapito dalla sua bellezza, incapace di volgere gli occhi altrove, richiama alla memoria, correggendolo, un giudizio critico espresso da Plinio il Vecchio a proposito del pittore ateniese Apollodoros. Se infatti «neque ante eum [Apollodoros] tabula ullius ostenditur quae teneat oculos» (*Nat. hist.* XXXV 60), *post eum*, il disegno di Ciriaco si rivela non soltanto capace di trattenere lo sguardo dello spettatore, ma anche di ipnotizzarlo e addirittura 'imprigionarlo' (v. 4: *lumina capta*).

9-14 Per constatare come la pittura di Ciriaco sia per il Marsuppini l'occasione della poesia, l'ispirazione stessa del componimento, è sufficiente rivolgere la nostra attenzione a questi versi dell'elegia (in particolare ai vv. 11-14): il Marsuppini riproduce in tutto e per tutto, con le proprie parole, il disegno di Ciriaco, rilevandone le più significative caratteristiche. Letteralmente *ut pictura poesis*: la poesia 'somiglia' alla pittura e di fatto ne è una sua ulteriore 'copia', non grafica, ma testuale. Mercurio è infatti dipinto con tutti i caratteri dell'iconografia tradizionale: il corpo giovanile, la

veste purpurea che svolazza all'indietro a causa del vento, i biondi capelli coperti dal petaso, i piedi alati, in caduceo stretto nella mano²⁷³.

Ciò che qui è interessante notare è che il realismo e la naturalezza del disegno sono tali da insinuare nell'osservatore il dubbio che non si tratti di una riproduzione, ma del dio in carne ed ossa. La domanda retorica, che immediatamente precede nel testo il puntuale richiamo di alcuni particolari del disegno ed esprime l'incertezza del poeta circa la reale 'consistenza' del dio raffigurato (il poeta si chiede se il Mercurio che osserva sia vivo o così perfetto da sembrarlo: «Vivit Atlantiades an falsa decipit umbra / et falsus ludit lumina nostra color?»), ci conferma inequivocabilmente che anche per il Marsuppini, così come già era stato per Petrarca e prima ancora per Plinio il Vecchio (*Nat. hist.* XXXIV 38), il canone per giudicare la bellezza e la perfezione di una immagine è quello della *indiscreta veri similitudo*. Il *topos* dell'immagine viva e somigliante sembra tuttavia strettamente connesso, ancora una volta secondo un modello già petrarchesco di matrice agostiniana, ad un'idea dell'arte figurativa come inganno. Tale idea, veicolata dalle espressioni *falsa umbra* (v. 9) e *falsus color* (v. 10) e dai verbi *decipit* e *ludit* (il motivo sarà poi ripreso anche al v. 25 con l'espressione *falsis decipis uvis*), non si sviluppa però, coerentemente con l'intento primario dell'autore di elogiare l'amico per il dono ricevuto, in una più articolata riflessione o tanto meno in polemiche affermazioni sull'inferiorità delle arti figurative rispetto alla parola scritta e alla poesia in particolare²⁷⁴. Il riconoscimento del fittizio come dimensione propria dell'arte, infatti, non induce il Marsuppini a mettere in discussione la perizia tecnica dell'artefice Ciriaco. Si tenga presente, inoltre, che il tipico motivo potrebbe essere stato suggerito al poeta ancora una volta dalla *Silva* IV 6 di Stazio, dove ai vv. 20-22, a proposito di alcune statue antiche di bronzo e d'avorio, si legge: «Mille ibi tunc species aerisque eborisque vetusti / atque locuturas mentito corpore ceras / edidici».

20 Venus: l'Afrodite Anadiomene, alla quale avrebbe fatto da modella una concubina di Alessandro Magno (cfr. Plin. *Nat. hist.* XXXV 86; 97). L'altra Afrodite, quella di Coe, rimase incompiuta (cfr. Plin. *Nat. hist.* XXXV 92).

²⁷³ Gli attributi canonici del dio (sandali, verga, aspetto di giovane principe), che si trovano nel disegno di Ciriaco e conseguentemente riferiti dal Marsuppini nella sua elegia, sono gli stessi con i quali Ermete è descritto in Hom. *Il.* XXIV 339-345. Una trascrizione autografa di Ciriaco di questi versi dell'*Illiade* si trova al f. 24r del codice Graec. quart. 89 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino (cfr. Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit., p. 66).

²⁷⁴ Cfr. Contini, *Petrarca e le arti figurative*, cit.; Bettini, *Petrarca sulle arti figurative*, cit.

21 Phidiaca...Minerva: l'*Atena Parthénos*, l'enorme simulacro crisoelefantino che rappresentava la dea con peplo, elmo attico, una Nike nella mano destra e uno scudo nella sinistra, opera di Fidìa.

23 Iovem: allusione allo Zeus di Olimpia in Elide, in avorio, considerato una delle sette meraviglie del mondo (cfr. Plin., *Nat. hist.* XXXIV 54; XXXVI 18).

25-26 Zeusi, pittore greco, rivale di Timante e di Parrasio; lavorò presso il re Archelao di Macedonia. Tra le sue opere più famose si ricorda una tavola che rappresentava dell'uva, dipinta con tale naturalismo da ingannare gli stessi uccelli che andavano a posarsi sopra (cfr. Plin. *Nat. hist.* XXXV 65).

27 equos: dalla fonte pliniana della *Naturalis historia* non risulta che Policlete fosse particolarmente celebre per le sculture di cavalli. Ipotizzo che il Marsuppini abbia commesso un errore, attribuendo a Policlete sculture per le quali era invece molto celebre Calamide, artista di origine Milesia del V secolo a. C., che fu uno dei moltissimi rappresentanti dello stile severo e lavorò quasi esclusivamente il bronzo (cfr. Prop. III 9, 10 «exactis Calamis se mihi iactas equis» e Ov. *Pont.* IV 1 33 «vindicat ut Calamis laudem, quos fecit, equorum»).

28 boves: allusione al monumento votivo della vacca che allatta un vitello (Plin. *Nat. hist.* XXXIV 57-58), posto in Atene, ma poi passato a Roma dove esiste ancora durante l'invasione gotica (cfr. Cic. *Verr.* II 60, 135; Proc. *Bell. Goth.* IV 21). Il Marsuppini sottolinea la verisimiglianza della scultura con un'apposizione, *marmora viva* al v. 28, che potrebbe derivare da Ov. *Pont.* IV 2: «ut similis verae vacca Myronis opus».

29 Scopas: Scopa, celebre scultore greco del IV sec. a. C., che collaborò alla realizzazione del Mausoleo di Alicarnasso. Plinio informa che di fama grandissima furono i suoi monumenti nel Tempio di Nettuno, fatto costruire da Gneo Domizio nel Circo Flaminio: Poseidone, Tetide, Achille, Nereidi sedute su delfini, cetacei, ippocampi, tritoni, il corteggio di Phorkos, pistrici e molti altri mostri marini (*Nat. hist.* XXVI 26).

31-32 Prassitele, scultore ateniese del IV sec. a. C., realizzò Afrodite in vari esemplari, tra cui quelli di Coe e di Tespie. Il suo capolavoro fu però l'*Afrodite Cnidia* (alla quale fece da modello l'etera Frine): realizzò il nudo integrale in una statua di divinità dalle armoniose proporzioni.

Cnidi: Cnido, città della Caria. Interpreto *Cnidi* come un genitivo locativo. Pare improbabile, infatti, che il genitivo specifichi il vocativo *Venus* del verso successivo o il nominativo *Praxitelesque* (l'artista era probabilmente originario di Atene, non di Cnido). La forma *Cnidos* al v. 32 è un nominativo greco.

15-34 Le mirabili doti pittoriche dell'Anconitano sono celebrate nel confronto con gli antichi artisti della classicità. L'elenco dei pittori, degli scultori, dei cesellatori greci e quello relativo delle loro opere più celebri (giudicate tutte di qualità inferiore all'opera di Ciriaco) sono mutuati dalla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (libri XXXIV-XXXVI) e consentono al Marsuppini di abbandonarsi ad uno sfoggio di erudizione, anche se non escluderei del tutto la possibilità di riconoscere nell'*excursus* artistico un sincero omaggio del poeta agli interessi dell'amico per l'opera dell'antico antiquario e, in particolare, la storia dell'arte greco-romana²⁷⁵.

L'inserzione della fonte pliniana in un contesto poetico è abbastanza eccezionale e merita alcune considerazioni. L'enciclopedia dell'erudito latino è certo per l'umanista l'unico e insuperabile repertorio a cui poter attingere informazioni sugli artisti e le opere della classicità, un repertorio completo che spazia dall'aneddotica curiosa e accattivante all'elencazione più rigorosa dei capolavori del passato, ma non è certo un modello di scrittura. Nel carme infatti non si riscontra nessuna ripresa verbale specifica, nessun calco linguistico.

Si dovrà poi osservare che la fonte pliniana agisce nel carme attraverso la mediazione di un'altra opera marsuppiniiana: la *Consolatoria*. Un catalogo artistico analogo a quello che leggiamo nell'elegia il Marsuppini lo aveva infatti già inserito sei anni prima nella lettera in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici (rr. 234-245)²⁷⁶.

²⁷⁵ Per la conoscenza di Ciriaco della *Naturalis Historia* di Plinio si veda almeno Colin, *Cyriaque d'Ancone*, cit., p. 480. L'autore del volume ritiene giustamente che la consuetudine a copiare *excerpta* dall'opera dell'antico erudito sia indicativa dell'interesse dell'Anconitano per l'archeologia, la storia dell'arte greco-romana e la zoologia. Alcuni *excerpta* autografi sono oggi conservati nel cod. Vat. Ottob. Lat. 1586; mi limito in questa sede a ricordare solo quelli dai libri XXXIV-XXXV ai ff. 157v-158r e quelli dal libro XXXVI ai ff. 162v-164v. Il possesso di un codice di Plinio il Vecchio da parte dello stesso umanista è fatto risalire da Colin al 1432.

²⁷⁶ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 397. All'anno 1433 deve verisimilmente risalire la composizione dell'opera, ma, stando alle parole del Marsuppini, essa neppure deve collocarsi troppo a ridosso della morte di Piccarda Bueri (19 aprile 1433): «Haec sunt, viri amatissimi, quae ad me vosque consolandos in praesentia occurrunt; quae, profecto, nostrum dolorem magna ex parte lenierunt. Quod itidem, pro singulari vestra prudentia, de vestrum futurum spero; praesertim cum aliquid temporis intercesserit quod etiam stultis mederi solet. Quod tamen consulto feci; nam, quemadmodum diligentes agricolae in immaturam messem minime falcem immittere solent, nec peritissimi medici indigestis morbis medicamenta adhibere, sic ego crudum vulnus ferro percutere aut manibus atrectare veritus sum. Quamquam, si non vulneribus sed cicatricibus mederer, hoc vobis non ingratum fore arbitror. Etenim si fortasse nulla medicina egeatis, quae

Pingat, si quis potest, Venerem Apellis, pictis vivis, quemadmodum Zeusis, aves fallat, tabulis atque linteo Parrasium provocet, eburneo Jove inclitus clipeo Minervae se includat, spirantes equos Polycleti atque Euphranoris marmoreos colossos sculpat, animosa signa Lysippi fingat, cavandis gemmis Pyrgotelem lacessat, Cnidum ut Praxiteles sua Venere nobilitet, Neptunum suasque Nereides delphinis insidentes Scopae eripiat, mensis et vasis cum Mentore certet, ingenio denique Timanthem superet, nobis vero satis superque sit si nostra scripta aliquid antiquorum redoleant, vel potius ab his omnino non degenerent.

Questo catalogo, riportato all'interno di un paragrafo apologetico in cui il Marsuppini, per difendersi dall'accusa di 'plagio' che immagina possa essergli avanzata dai detrattori dell'opera, espone considerazioni sul tipo di rapporto che moderni scrittori e artisti intrattengono con la cultura antica²⁷⁷, rappresenta, ben più di un evidente fenomeno di autocitazione interno alla scrittura dell'umanista, una fase intermedia di elaborazione della fonte, un primo approccio a Plinio e alla sua opera, che inizialmente presuppone l'utilizzo di una analoga forma prosastica²⁷⁸. È dalla sua stessa prosa, infatti, e non direttamente dall'autore latino, che il Marsuppini desume stilemi e sintagmi per la composizione dei versi della poesia (v. 1: «Iam nunc ingenio poteris superare Timanthem», cfr. *Consolatoria*, r. 243: «ingenio denique Timanthem superet»; v. 17: «Parrhasium tabulis vinces», cfr. *Consolatoria*, r. 235: «tabulis atque linteo Parrasium provocet»; vv. 17-18: «cavandis / Pyrgotelem gemmis», cfr. *Consolatoria*, r. 239: «cavandis gemmis Pyrgotelem»; v. 27: «Euphranor et alta colossi / sculperit», cfr. *Consolatoria*, 238: «Euphranoris marmoreos colossos sculpat»). Un caso particolarmente interessante è quello costituito dal v. 33 («denique Lysippus fingat spirantia signa»): al modello della *Consolatoria* (r. 239: «animosa signa Lysippi fingat») si aggiunge infatti la ripresa virgiliana «spirantia signa» di *Georg.* III 34, sul modello, sembrerebbe, di *Ov. Pont.* IV 2 «Gloria Lysippo est animosa effingere signa». Poiché la prosa di Plinio si presenta priva di ogni ambizione formale, faticosa, disarmonica, sostanzialmente un'arida e tecnica esposizione di dati, l'umanista avverte la necessità di 'liricizzarla', di conferirle eleganza e dignità artistica con l'inserzione di un nesso virgi-

vestra erga me benevolentia et pietas erga defunctae matris memoriam est, tamen hoc opusculum nostro ingeniolo lucubratum summa cum voluptate vos lecturos existimo» (ivi, p. 433, rr. 1359-1375). Si tenga comunque presente che l'opportunità di non stuzzicare una ferita ancora fresca è un *topos* del genere consolatorio.

²⁷⁷ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 392-397, rr. 104-252.

²⁷⁸ Cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 397, rr. 234-245; il curatore dell'edizione curiosamente non indica Plinio nell'apparato delle fonti relativo al passo.

liano, che in ultima istanza serve al poeta anche per ribadire l'idea che un'immagine per essere bella deve sembrare *pene spirans, viva*²⁷⁹.

A quanto finora detto si aggiunga che l'idea del confronto del disegno di Ciriaco con i lavori degli antichi artisti potrebbe essere stata suggerita al poeta ancora una volta da Stazio. Nella *Silva* I 1, dedicata alla celebrazione della statua equestre di Domiziano, è istituito infatti una comparazione tra l'opera moderna e quelle classiche, prevedibilmente volto a vantaggio della prima attraverso l'impiego di un verbo, *cedere*, che ritorna anche nell'elegia al v. 34: «Cedat equus, Latiae qui contra / templa Diones / Cesarai stat sede fori, quem traderis ausus / Pell<a>eo, Lysippe, duci, mox Caesaris ora / mirata cerice tulit. Vix lumine fesso / explores, quam longus in hunc despectus ab illo. / Qui rudis usque adeo qui non, ut viderit ambos, / tantum dicat equos quantum distare regentes? / [...] Apelleae cuperent et scribere cerae / optassetque novomilem te ponere templo / Atticus Elei senior Iovis, et tua mitis / ora Tarans, tua sideras imitantia flammas / lumina contempto mallet Rhodos aspera Phoebo» (vv. 84-90; 100-104).

35-42 Alla preghiera per l'amico affinché sia beneficiato dalle Parche di una lunga vita e possa godere di un degno sepolcro al momento della morte (i vv. 37-38 rielaborano la topica formula della poesia sepolcrale *sit tibi terra levis*)²⁸⁰, seguono nel carme gli interessanti versi in cui il poeta descrive rapidamente la sua biblioteca privata, una biblioteca che raccoglie tanto opere latine quanto greche e che pure è adornata da bellissimi dipinti, quello dell'amico *in primis*.

Per affermazione dello stesso Marsuppini, dunque, sappiamo che l'elegia non circolò mai concretamente con la pittura ricevuta in dono, ma solo con delle sue copie, con delle immagini che la riproducevano.

Una considerazione a parte merita l'affermazione «semper eris voti maxima cura mei» al v. 42, che traduco “sempre sarai il principale oggetto del mio desiderio”. Difficile, anche se non impossibile, che il termine *voti* possa indicare la “preghiera” del poeta, che, sull'esempio di Ciriaco, potrebbe dichiararsi devoto al culto del dio Mercurio. Un simile interpretazione, d'altra parte, indurrebbe a considerare il verso come una entusiastica affermazione, dettata da ragioni di amicizia e lode, anziché una reale ammissione di paganesimo. È noto, del resto, che la fama del Marsuppini come di un

²⁷⁹ A questo proposito si veda anche l'espressione *marmora viva* al v. 28.

²⁸⁰ Si noti nella deprecazione dei versi 37-38 («cum venit atra dies, tuto sint ossa sepulcro / et doctas tellus non premat ullas manus») la rielaborazione letteraria della topica formula della poesia sepolcrale *sit tibi terra levis*. Anche in questo caso non escluderei del tutto la possibilità di riconoscere nel distico un omaggio del poeta alla fervida attività di epigrafista svolta da Ciriaco.

miscredente, morto senza sacramenti e non da buon cristiano (diffusasi comunque indipendentemente dal testo di questa elegia), altro non è che una falsa credenza che si è trasmessa erroneamente nelle fonti storiche²⁸¹. È sufficiente citare un passo della *Consolatoria*, infatti, per chiarire inequivocabilmente la sua ortodossia (rr. 410-414)²⁸²:

Ego de verbis parum laboro dummodo unum Deum, cuius nutu supera et infera gubernantur, teneamus. Tantum enim Sacrae ac Verae Litterae valuerunt, ut nemo tam rudis sit qui nominibus aut errore antiquorum seduci possit.

51 *Cyllenius*: appellativo di Mercurio, nato in Arcadia sul monte Cillene.

²⁸¹ Descrive il funerale in maniera dettagliata Giovanni Cambi (G. Cambi, *Istorie*, I, Firenze, Gast. Cambiaggi stampator granducale, 1785-86, pp. 310-311 [= *Delizie degli eruditi toscani*, t. XX]): «Addì 24 detto morì un altro degnuomo Mess. Charlo daretto Chancielliere della Signoria, che si fecie in tal di la sua honoraanza doppo 4 di della sua morte, e feciono 5 ciptadini sopra alla sua honoraanza; che sono questi: Mess. Gianozzo di Bernardo Manetti, Nicholò di Lorenzo Soderini, Matteo di Francesco Palmieri, Ugholino di Nicholò Martelli, Piero di Choximo de' Medici. Ed essendo il detto Chorpo insù la bara schoperto, bene adobato di vesta di seta, v'andorono e' Chollegi cho' gli altri Magistrati, ed ebbe queste Bandiere. Una bandiera del S. Padre, una bandiera del Re di Francia, una bandiera del Popolo di Firenze, una bandiera della parte Ghuelfa, una bandiera del Chomune daretto, una bandiera dello Studio, una bandiera del Proconsolo, una bandiera di casa sua, e drappelloni sua. Fu seppellito in S. Croce, e giunto in Chiexa parato chon molti lumi, fu coronato insù la bara di grinlanda di verde lauro per il nobile, e dotto uomo Matteo di Francesco Palmieri, el quale Matteo fecie una degnia horatione, e alla sua morte fu choronato alsì Poeta anchora lui da Alamanno Rinuccini. Fu fatto dipoi al detto Mess. Charlo un bel sipolchro di marmo in un chassone levato datterra in detta S. Croce a sua memoria mondana. Dio labia honorato in Cielo, se l'a meritato, che non si stima, perché morì senza Chonfessione, et Chomunione, e non chome buono christiano». La notizia della mancata confessione e comunione, che di per sé potrebbe indicare solo una morte improvvisa, è bastata a fare del Marsuppini un miscredente, il caposcuola delle tendenze pagane nell'Umanesimo. La genesi dell'errata credenza risale a Niccolò Ridolfi che riporta la notizia nel *Priorista*, avendola copiata dal Cambi, il quale si rifà a memorie raccolte da più parti per i fatti anteriori al 1480. Demetrio Marzi, ad esempio, afferma che il Marsuppini è «l'umanista tipo, colui che, più di tutti, rappresenta il concetto pagano rinnovato, non solo per la forma, ma pure pel contenuto. Egli, infatti, è uno dei pochi annoverati fra gli umanisti che facessero aperta professione di sprezzare sul serio la fede, il Cristianesimo; di voler restaurato il culto dell'antichità in tutta la sua estensione» (cfr. Marzi, *La cancelleria*, cit., p. 212). La tesi dell'ortodossia dei sentimenti religiosi dell'umanista appare oggi provata dalla sua origine ed educazione (attitudine alla filosofia etica); dal ruolo attribuitogli da Cristoforo Landino nella disputa con il fisico Paolo Toscanelli nei *De anima libri tres*, dove afferma la conciliabilità della religione con i classici; dalle amicizie con papi ed ecclesiastici, con Niccolò Niccoli e Ambrogio Traversari, quindi con Giovanni Malpaghini e con Cosimo de' Medici: cfr. Ferretti, *Manifestazioni religiose di un umanista*, cit., pp. 393-401.

²⁸² Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 403.

54-60 Secondo il mito Mercurio bambino, giunto nella Piera, il luogo dove pascolavano le sacre mandrie degli dei, rubò cinquanta buoi che erano del dio Apollo: ne sacrificò due e nascose tutti gli altri. Apollo che cercava e non riusciva a trovare i buoi ricorse all'arte divinatoria per scoprire il responsabile del furto. Il dio portò quindi il fanciullo sul monte Olimpo al cospetto di Zeus e degli altri dei. Mercurio divertì Giove cercando di negare la marachella, ma alla fine fu costretto a confessare la colpa e a condurre Apollo nel luogo in cui aveva nascosto la mandria. Giunti nel nascondiglio Apollo vide i suoi buoi squartati e si irò; ma, mentre il dio gli faceva gran minacce, Mercurio cominciò a suonare la lira e a cantare dolcemente. Apollo allora rise e gli regalò la verga divinatoria, ricevendo in cambio lo strumento musicale (cfr. Ps.Hom. *Hymn.* IV).

62 Allusione all'episodio dell'ultimo libro dell'*Iliade* (vv. 331-469, 679-695), nel quale Priamo supplica Achille per la restituzione del cadavere del figlio Ettore. Mercurio guida il re troiano col suo carro di doni attraverso il campo acheo, senza che nessuno lo veda o lo fermi.

63 Omero racconta che Ulisse, prima di entrare nel palazzo di Circe ottenne da Mercurio un'erba prodigiosa ('molu') che lo rese immune ai terribili sortilegi della maga (cfr. Hom. *Od.* X 275-309).

64-65 Allusione alle peripezie di Io, figlia di Inaco, la giovinetta di cui Giove si era innamorato e che aveva trasformato in vacca per ingannare la gelosia della moglie. Argo era il pastore dai cento occhi, posto da Giunone a custodia della verginità di Io. L'astuto Mercurio, inviato dal padre degli dei, intrattenne il mostro con il canto dell'amore non corrisposto del dio Pan per la ninfa Siringa, riuscendo a farlo quietamente addormentare e ad ucciderlo nel sonno. Io, una volta liberata, fu perseguitata a lungo da Giunone e soltanto in riva al fiume Nilo ottenne di riacquistare la sua originaria forma umana (cfr. Aesch. *Pr.* 574-575; Ov. *Met.* I 568-750; Prop. II 28a, 17-18; II 33, 2-14).

65-66 Secondo il mito Marte fu imprigionato da Oto ed Efialte, i figli di Aloeo e di Ifimidea, durante la guerra dei Giganti contro gli dei, quando tentarono di dare la scalata al cielo, sovrapponendo il monte Pelio all'Ossa. Nel canto V dell'*Iliade* (vv. 385-391) si racconta che Ares, rimasto legato dentro un'idria di bronzo per tredici mesi, fu salvato per intervento di Ermes, invocato dalla loro matrigna Eriboia. Secondo il mito i due giganti incatenarono il dio istigati da Afrodite, dopo l'uccisione di Adone.

Noto che al v. 66 l'aggettivo *sevo* potrebbe essere riferito sia al termine *deo*, sia al termine *carcere*; ma il nesso *sevo carcere* ha un'occorrenza anche a VIII 49.

67-68 Nel *Prometeo incatenato* di Eschilo, versimilmente fonte del Marsuppini, è in realtà Efesto a puntellare i cunei di Prometeo, mentre Hermes svolge la sola funzione di persuaderlo al pentimento²⁸³.

43-74 Il Marsuppini auspica che il suo canto possa in futuro farsi *dignum deo*, divino, alto, ispirato. Nella comprovata forma della *recusatio* il poeta dichiara l'inadeguatezza della propria poesia ad affrontare una dignitosa celebrazione di Mercurio, paragonando il proprio ingegno ad una piccola barca incapace di allontanarsi dal porto per solcare il mare aperto²⁸⁴. La topica professione di modestia, che si avvale di una metafora già properziana e dantesca per giustificare lo stile *humilis* del carme, ritenuto inadatto all'altezza dell'argomento, si rivela in realtà un *escamotage* strutturale, una sofisticata tecnica di passaggio piuttosto che una dichiarazione programmatica²⁸⁵. Servendosi della retorica tecnica di preterizione, il poeta afferma di non poter esaurire compiutamente la storia del dio, ma di fatto ne ripercorre tutta la mitografia: la nascita, l'invenzione della lira, il furto dei buoi operato ai danni di Apollo, la scorta a Priamo implorante il corpo di Ettore nella tenda di Achille, la liberazione di Ulisse dalle malie della maga Circe, l'uccisione di Argo e la liberazione di Io, la scarcerazione

²⁸³ Per la conoscenza del Marsuppini del *Prometeo* eschileo cfr. *supra*.

²⁸⁴ La stessa metafora è impiegata dal Marsuppini anche ai vv. 172-178 dell'epistola di dedica a Niccolò V della traduzione dell'*Iliade*: «quod si tantus amor tanget tua pectora sancta, / ut quocumque modo iubeas mihi ludere versus / meque velis parva volitare per aequora cymba / nec dubitas tanto portu iam mittere in altum, / ipse gubernaculum capias cursusque secunda / namque potes nostris sceleratas tollere culpas / mentibus et poenas». Cfr. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 58.

²⁸⁵ Così Dante in *Purg.* I 1-2: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno». Ma già in Properzio III 3, 22-24: «Non est ingenii cumba gravanda tui. / Alter remus aquas, alter tibi radat harenas: / tutus eris; medio maxima turba mari est». Lo sviluppo della metafora nei due poeti pare indipendente (cfr. E.R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from the german by R. Trask, with a new afterword by P. Godman, Princeton, Princeton University press, 1990, pp. 128-130; E. Raimondi, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 65-66, nota 2; D. Coppini, *Properzio nella poesia d'amore degli umanisti*, in *Colloquium properzianum (secundum)*. Atti (Assisi 9-11 novembre 1979), a cura di F. Santucci e S. Vivona, Assisi, Accademia properziana del Subasio, 1981, pp. 169-201). Marinella Tartari Chersoni («La navicella dell'ingegno»: da Properzio a Dante, «Bollettino di studi latini», 4 (1974), pp. 219-228) osserva che la questione della diretta conoscenza o meno, da parte di Dante, del passo properziano, non è di grande rilevanza: «si tratterà, tutt'al più, di spostare di un grado l'influenza dei latini sulla formazione di tale metafora dantesca». Lo sviluppo ovidiano della metafora (*Ars* III 25-26: «Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte: / conveniunt cumbae vela minora meae»), preso in esame dalla studiosa, non sembra invece aver agito sulla poesia umanistica.

di Marte, l'incatenamento di Prometeo sul Caucaso. Né il Marsuppini trascura di lodare il dio per la sua funzione di messaggero degli dei o per il beneficio del sonno che arreca agli uomini.

Sul finale il carme assume quindi i caratteri di un vero e proprio inno al dio, rapido ma compiuto²⁸⁶, evidentemente modellato sull'*Inno* pseudo-omerico ad Hermes e sull'ode I 10 di Orazio. Che questi appena citati siano i modelli principali nell'elaborazione dei versi dell'elegia lo dimostrano alcune loro puntuali riprese.

Dallo pseudo-Omero il Marsuppini deriva infatti il mito della nascita del dio e quello del furto delle vacche, talvolta traducendone, parafrasandone o compendian-done alcuni versi:

tunc te non humilis dicam, pulcherrima Maia, / rupibus Arcadiae concubuisse Iovi (vv. 49-50)	ὄν τέκε Μαῖα, / νύμφη εὐπλόκαμος, Διὸς ἐν φιλότῃ τι μιγείσα, / αἰδοίῃ (Ps.Hom. <i>Hymn.</i> IV 3-5)
---	---

natus ut aurora, media vix luce sonantem / ut citharam pulset, vespere furta abigat (vv. 53-54)	ἠῶος γεγωνῶς μέσῳ ἤματι ἐγκιθάριζεν, / ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος (Ps.Hom. <i>Hymn.</i> IV 17-18)
---	--

ut pater arrisit gnatis armentaque danda / censuit (vv. 57-58) ²⁸⁷	Ζεὺς δὲ μέγ' ἐξεγέλασεν ἰδὼν κακομηδέα παῖδα / εὖ καὶ ἐπισταμένως ἀρνεύμενον ἀμφὶ βόεσσιν./ ἀμφοτέρους δ' ἐκέλευσεν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντα ς / ζῆτεῦειν (Ps.Hom. <i>Hymn.</i> IV 389-392)
---	--

utque celer venir uterque Pylon, / Delius utque boves Alphei viderit antris (vv. 58-59)	τῷ δ' ἄμφω σπεύδοντε Διὸς περικαλλέα τέκνα / ἐς Πύλον ἡμαθόεντα ἐπ' Ἀλφειοῦ πόρον ἴξον (Ps. Hom. <i>Hymn.</i> IV 397-398)
---	---

riseri ille (v. 60)	γέλασε δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων / γηθήσας, (Ps. Hom. <i>Hymn.</i> IV 420-421)
------------------------	---

²⁸⁶ Possiamo definire i vv. 49-76 dell'elegia un vero e proprio inno al dio, perché del genere il poeta rispetta alcune delle principali caratteristiche: innanzi tutto la consuetudine di svolgere la lode della divinità invocandola direttamente in seconda persona con allocuzione, quindi l'elencazione dei suoi vari titoli di lode, il riferimento ai progenitori e ai luoghi di origine, l'esposizione delle sue principali imprese mitiche.

²⁸⁷ Nell'*Inno* il sorriso di Zeus è rivolto al solo Hermes, bambino menzognero; il Marsuppini, invece, lo estende anche ad Apollo.

Che lo pseudo-Omero, anziché Apollod. III 10, 2, sia la fonte del poeta, lo dimostra inequivocabilmente la sequenza secondo la quale nell'elegia sono disposti gli episodi del furto della mandria e dell'invenzione della lira. Apollodoro (così come Sofocle negli *Ichneutai*, un dramma satiresco costruito sulle prodezze di Hermes bambino)²⁸⁸ fa precedere il furto: la costruzione della lira si può così giovare del materiale (pelle e tendini) ricavato dalla macellazione degli animali. Il solo *Inno* anticipa inverosimilmente l'invenzione dello strumento. A quanto finora detto si aggiunga anche la divergenza delle due opere greche su un dettaglio dell'ambientazione della scena: nel solo *Inno* la scena del sacrificio si consuma sulle rive dell'Alfeo, dove Hermes ha condotto la mandria; in Apollodoro (e Sofocle) gli animali sono invece occultati nella grotta sul Cillene.

Da Orazio, invece, il Marsuppini deriva il motivo di Mercurio inventore della palestra, nunzio degli dei, ma soprattutto quello di civilizzatore del genere umano. Il v. 52 dell'elegia («qui cultus hominum noluit esse feros»), infatti, è una puntuale ripresa di *Carm.* I 10, 2 («qui feros cultus hominum recentum»).

Si dovrà tuttavia notare che i modelli pseudo-omerico e oraziano sono contaminati dal poeta attrarverso la ripresa di altre fonti. Il riferimento a Priamo (presente nel carme oraziano unitamente a quello del sorriso di Giove, alla lira e al furto delle mandrie) deriva in prima istanza da Omero (*Il.* XXIV 331-469, 679-695), così come anche quello a Circe (*Od.* X 275-309) e all'incatenamento di Marte ad opera dei giganti Oto e Efialte (*Il.* V 385-391; il mito è ricordato anche nel carme VIII 49-54); quello ad Io e Argo (e si noti, per inciso lo *hysteron proteron* dei vv. 65-65: la divinizzazione di Io è episodio successivo all'uccisione del mostro preposto alla sua custodia) potrebbe avere molte fonti, ma verisimilmente deriva, come il successivo riferimento alla punizione di Prometeo, dal *Prometeo incatenato* di Eschilo (vv. 561-886; 944-1093). Una considerazione a parte meritano i vv. 73-74 che ricordano l'incanto del sonno operato dal dio. Per sottolineare il potere di Mercurio di addormentare o risvegliare gli uomini a proprio piacimento, il Marsuppini ancora una volta traduce quasi alla lettera dei versi omerici:

denique que cupias subducis lumina somno
/ et cuiuis somnos virga sopora dabit
(vv. 73-74)

είλετο δὲ ῥάβδον, τῆ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει,
ὦν ἐθέλει, τοὺς δ' αὐτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει.
(Hom. *Od.* V 47-48; ma cfr. anche *Od.* XXIV 3-4; *Il.* XXIV 340-341)

²⁸⁸ Il testo degli *Ichneutai* è edito, con ampio commento, in *Ichneutae/Sofocle*, introduzione, testo critico, interpretazione e commento a cura di E.V. Maltese, Firenze, Gonnelli, 1982.

Se per i versi sopra citati poco probabile pare la ripresa di Verg. *Aen.* IV 244 («dat somnos adimitque»), certamente più convincente appare quella di «primum pedibus talaria nectit» al v. 239 e «rapido pariter cum flamine portant» al v. 241 per il distico marsuppiniiano 71-72 («Tu pedibus pennas nectis, tu cursibus equas / ventos et celeri tela remissa manu»). L'identica espressione *pedibus nectere*, che indica l'allacciamento dei calzari ai piedi e, soprattutto, il paragone della corsa del dio al rapido soffio del vento, svela una dipendenza del poeta dalla fonte latina, sebbene essa sia poi originalmente camuffata dall'inserzione di una originale comparazione con le frecce, scagliate velocemente dalla mano degli arcieri.

75-76 Nell'*explicit* del carme il Marsuppini ribadisce la volontà di rinviare al futuro, ossia al momento in cui potrà beneficiare di una ispirazione divina proveniente dallo stesso dio, una compiuta e degna celebrazione di Mercurio. Le parole in ritmo pindarico richieste al dio sono un'implicita allusione ad Orazio, modello di riferimento per l'elaborazione del carme, che è il primo autore non solo ad avvalersi nella latinità dei metri greci (in special modo quelli di Pindaro; cfr. *Carm.* IV 2), ma anche a mostrare una particolare predilezione per il dio Mercurio (cfr. *Carm.* II 7, 13; II 17, 27 sgg. e *Serm.* II 6, 5-6).

Pindaro, del resto, era un autore che Ciriaco doveva ben conoscere, se un suo codice lo troviamo elencato da Cristoforo da Rieti tra libri rinvenuti nella sua biblioteca²⁸⁹. I versi finali del Marsuppini potrebbero dunque interpretarsi come un finale omaggio alla passione lirica dell'amico Ciriaco, anche se alcune affermazioni inserite nel carme X (vv. 28-34: «tum certare lyre carmine consono / Thebano mage, seu mage / Lesboo cupias aut Teio (quibus / princeps in Latio doctus Horatius / usus sepe meas canens / dulci dum numero ferit / aures, continuit carmina fistula»), unitamente ad altre che si leggono nella *Consolatoria* a proposito di Pindaro²⁹⁰, lasciano intuire che egli stesso nutrisse una grande ammirazione per il lirico greco e il poeta augusteo suo emulo.

²⁸⁹ La nota di Cristoforo, autografa nel codice gr. 425 della Bibliothèque Nationale di Parigi, è pubblicata in Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit., pp. 114-115.

²⁹⁰ Cfr. Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 400-401, rr. 340-348.

Premessa al carne VII

A Ciriaco de' Pizzicolli, appassionato antiquario ed esperto viaggiatore, il Marsuppini dedica, oltre al carne *De Mercurio* (VI), un'elegia encomiastica, una vera e propria *laudatio* in seconda persona.

Il carne, privo della consueta patina retorica, risulta di vivace concretezza, essendo sostituiti al tono iperbolico e agli aggettivi genericamente superlativi riferimenti precisi e puntuali alle imprese dell'Anconitano. Ancora una volta appare evidente la sua natura occasionale: è il ringraziamento del Marsuppini per aver recentemente ricevuto dall'amico la trascrizione di alcuni epigrammi (vv. 31-32: «et modo de vasta misisti epigrammata rupe / quae fuerant Musis, Panque, dicata tibi»).

La data di composizione dell'elegia è certo successiva alle due opere di Ciriaco a cui si allude nei primi versi (la *Naumachia Regia* del 1435-36 e la filocesariana lettera-trattato indirizzata a Leonardo Bruni del 1436)²⁹¹, e alle esplorazioni archeologiche dello stesso, che vengono ricordate nel corso dell'argomentazione (quelle alle Piramidi d'Egitto nel 1435 e quelle ai giardini pensili di Babilonia, al Mausoleo nella Caria, ai templi della Grecia nel 1436). Un termine *ante quem* per la stesura del testo può essere indicato nell'anno 1448, quello in cui l'Anconitano divulga la scoperta (in realtà falsa) della tomba di Omero all'amico Francesco Filelfo. In questo carne, infatti, egli è rappresentato ancora nel pieno della sua ambiziosa ricerca (vv. 27-30). Il carne può verisimilmente risalire al 1436 ed essere dunque precedente a quello *De Mercurio* (VI), ma l'ipotesi che anch'esso possa datarsi al soggiorno del Pizzicolli a Firenze al seguito del Concilio di Eugenio IV o possa addirittura essere di qualche anno successivo non può essere del tutto esclusa²⁹².

Piuttosto interessante rilevare le consonanze di questo componimento con l'elegia funebre per Leonardo Bruni (IV), per quanto riguarda i riferimenti alle meraviglie babilonesi e allo splendido sepolcro di Mausólo, la concezione della poesia come unica attività capace di consacrare all'immortalità e, soprattutto, la rappresentazione di un Elisio di scrittori. Si tratta evidentemente di suggestioni di immagini e versi interne alla scrittura marsuppiniiana, di vere e proprie autocitazioni, anche se operate attraverso studiate varianti. Nell'elegia funebre i monumenti sono connotati negativamente.

²⁹¹ La composizione della *Naumachia Regia*, l'operetta che celebra la battaglia combattuta nelle acque di Ponza il 5 agosto 1435 tra i Genovesi e Alfonso d'Aragona, fu terminata il 13 settembre 1435 (cfr. Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*, cit.). Al febbraio 1436 risale invece la composizione della lettera filocesariana indirizzata a Leonardo Bruni, con la quale Ciriaco intervenne nella controversia su Cesare e Scipione Africano Maggiore, che era scoppiata nel 1435 tra gli umanisti (per le edizioni di questo testo cfr. la bibliografia indicata *supra*).

²⁹² Ricavo la notizia del soggiorno fiorentino del Pizzicolli da Morici, *Lettere inedite*, cit., pp. 7, 9.

te, perché è lì dibattuta l'annosa questione della supremazia della letteratura sulle arti figurative (IV 76-80); in questo carme per l'Anconitano, invece, non c'è nessuna qualificazione negativa delle opere d'arte, la controversia essendo superata nella celebrazione di un sapere universale che comprende tutte le scienze e le dottrine²⁹³. Ancora: l'Elisio è il luogo in cui il Bruni ascende accolto dalla schiera dei dotti poeti fiorentini (IV 131-138); l'Elisio è il regno da cui discendono i beati scrittori per raggiungere Ciriaco sulla terra e *ludere* di nuovo attraverso le sue opere. Una variante lessicale si nota poi tra i versi «durat et orator, durat et historicus» di IV 74 e «vivit et orator, vivit et historicus» di VII 36.

Nell'*explicit* è ripetuta la celebrazione di Ciriaco *vates*, poeta ispirato: egli si adopera tanto in opere di argomento serio quanto in opere di carattere ludico e disimpegno, ma la sua abilità poetica è così straordinaria, che ottiene risultati eccellenti anche quando desidera comporre solo delle catulliane *nugae*.

²⁹³ Le arti sono in questo carme valutate positivamente dal Marsuppini, anche perché praticate dallo stesso Ciriaco: cfr. il carme *De Mercurio* (VI).

VII

Ad Kyriacum Anconitanum, antiquitatis amantissimum, carmen elegiacum

Chyriace antiquos inter numerande poetas,
rhetores antiquos inter et historicos,
tu modo navalis scribis discrimina pugne
et modo Mercurio Caesaris acta canis;
eloquio graio dictas epigrammata sepe, 5
sepe etiam nostro carmina multa facis.
Omnibus in rebus adsunt tibi numina, Muse
dant certe ingenio vela secunda tuo.
Ignorant docti causas queruntque frequenter

[*N*¹⁰ (vv. 15-20, 31-32) *G* (vv. 15-20, 31-32) *L N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Ve⁴* (vv. 1-42) *V*¹³ (vv. 9-12, 23-24) *S*]

2 rhetores] rhetoras *A L² L³ N⁵ V⁴ Ve⁴ S* 6 multa] docta

Tit.] Eiusdem ad Kiriacum Anconitanum antiquitatis amantissimum carmen elegiacum *R*, Carolus Aretinus ad Quiriacum *N*, Ad Kiriacum *C*, Karuli Arretini ad laudem eiusdem *N*¹⁰ *G*, Karoli Aretini ad Kyriacum Anconitanum carmen elegiacum *A L² N⁵ Ki*, Karoli Aretini ad Cyriacum Aconitanum [sic] carmen elegiacum *L³*, Ad Ciriacum eundem Carolus Aretinus *V⁴*, Karoli Arretini ad Kiriacum Anconitanum elegiacum carmen *Ve⁴*, Karoli Arretini ad Kyriacum Anconitanum carmen elegiacum *N⁵*, Ad Cyriacum Anconitanum *S* 1 Chyriace] Kiriace *R N C*, Kyriace *A L² L³ N⁵*, Ciriace *V⁴*, iriace *Ve⁴*, Cyriace *S* inter numerande] in enumerande *V⁴* 4 Caesaris] Ces *Ve⁴* 6 multa *om. N C* 7 tibi] tua *S* 8 dant] dum *N*

8 *Ov. Fast.* III 790; *Ars* II 64

unde tibi eloquium, copia tanta, tibi est, 10
nec certe immerito, cum nil didicisse magistro
dicas et ferule subripuisse manum;
ast ego cognosco spirent cur pectore vates,
cur sermone vales, carmine curve vales.
Hic maria et ventos et duros perferet imbres, 15
ut sibi quam grandes accumulentur opes,
at tu non gemmis, non fulvo carperis auro,
sed res antiquas querere magna sitis.
Nam modo Pyramidum spectas miracula solers

19 nam] et *N*¹⁰ *G* modo] nunc *N*¹⁰ *G*

10 eloquium] elogium *N* **13** spirent] spiret *NCV*⁴ cur] cum *NCV*⁴ **15** duros] diros
*V*⁴ perferet] perferat *G* **16** accumulentur] accumulatur *C* **17** fulvo] curvo *A* **19**
Pyramidum] Pyramida *N*¹⁰, Pirramida *G*

10 copia tanta: Lucr. II 338; III 536; III 720; IV 774; IV 799 **11-12** ferulae ~ manum: Iuv. I
15; Mart. X 62, 10; XI 39, 10; Cic. *Nat. deor.* I 26, 72; Ov. *Ars* I 15-16; *Am.* I 13, 17-18 **13**
pectore vates: Lucan. I 63; V 208; Mart. IX *pr.* 1; Claudian. *Rapt. Pros.* I 5-6 **17** Verg. *Aen.* III
56-57; Hor. *Epist.* I 18, 23 **17-18** Prop. III 5, 2-3 **18** Sen. *Ot.* 5, 2; Cic. *Cato* 8, 26

et legis ignotis scripta notata feris, 20
nunc et reliquias Babylonis queris et horti
pensilis, et quanta menia lata ruant,
nunc Caria antiquo fuerit spoliata sepulcro,
vel Mausolei nobilis extet opus,
diruta templa petis totum celebranda per orbem, 25
omnis et antiqui nomina gymnasii;
hic divi exploras que sint epigrammata Homeri
queque et in Ascrei morte notata senis,
quin etiam purgas spinis obducta sepulcra,

21 Babylonis] Babilonos $L^2 L^3 N^5 Ve^4$ 25 celebranda] celebrata $A L^2 L^3 N^5 Ve^4$

20 ignotis] ignotos $N^{10} G$ feris] foris V^4 , ferris Ve^4 21 nunc] hunc A et *om.* L reliquias] reliquias S 22 quanta] quantum S 23 nunc Caria] Caria an S 24 Mausolei] Mauseolei V^4 , Mansolei C , Mauseoli V^{13} 27 divi] diu C que] quid S 28 Ascrei] Astrei N C morte] monte V^4 29 spinis] spiris *in mg. sn.* spinis V^4

23-24 Plin. *Nat. hist.* XXXVI 30; Cic. *Tusc.* III 31, 75 28 Ascraei...senis: cfr. Auson. *Epist.* X 29; Ov. *Ars* II 4

priscorum et versus reddis in ora virum 30
et modo de vasta misisti epigrammata rupe
que fuerant Musis, Panque, dicata tibi;
denique que tabule, queque era et marmora signant,
omnia sunt chartis illa reposita tuis.
Sicque tuo heroes, sic vivunt munere vates, 35
vivit et orator, vivit et historicus.
Tanguntur Superi meritis, tanguntur et umbre,
tangitur Elysiis turba locata choris;
quandocumque igitur mente scribenda revolvit

31 modo] nuper *N¹⁰ G* 32 Musis] Nymphis *N¹⁰ G*

32 fuerant] fuerat *N V⁴ C* Panque] Parique *N⁵* 35 heroes] heredes *S* 38 locata] locuta
L A L² N⁵, loquta L³ choris] thoris *N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Ve⁴ N¹ S* 39 quandocumque] *quodcumque N⁵*

32 *Ov. Fast.* VI 329-330; *Ov. Met.* I 568-749

heret et in digitis charta notanda tuis, 40
 creditur, Elysia scriptorum sede relicta,
 ludere per calamos agmina docta tuos.
 Seu cupis historias seu malis scribere causas,
 seu pedibus vinctus sive solutus eas,
 Virgilius versum, versum tibi dictat Homerus, 45
 Tullius ardenti suggerit arma foro;
 suggeris historias facundo pectore, Livi,
 Annales priscos suggeris ipse, Fabi;
 sive optas elegos, spirat de pectore Calvus,
 Callimachus spirat, spirat et Ovidius; 50
 seu gaudes nugis, veniunt magno agmine nuge
 plenaque sunt nugis omnia dicta tua;
 denique de nihilo si tu describere tentas,
 omnia que scribis dicitur esse iocus.
 Felix qui tantos valeas simulare poetas 55
 et valeas etiam, cum cupis, esse iocus!

53 tu] nil R A L² L³ N⁵ V⁴ S tu describere] tu nihil scribere N¹

42 calamos] talamos L N C R N¹ A L² L³ N⁵ V⁴ S 44 vinctus] iunctis R N V⁴ C S, iunctus L³
 45 tibi] tum S 48 priscos] piscos N Fabi] pFabi C 49 Calvus] Gallus S 53 tu] nihil
 N C 56 cum] dum S

40 Ov. *Her.* I 62 41 Lucan. VI 782-784 44 Stat. *Silv.* II 7, 23 45 versum...dictat: Hor.
Serm. I 4, 10; Dante *Purg.* XXIV 52-54 46 suggerit arma: Man. *Astr.* V 500

Traduzione

Carme elegiaco per Ciriaco Anconitano, molto amante dell'antichità

O Ciriaco, da annoverare tra gli antichi poeti, retori e storici, tu ora scrivi le lotte della battaglia navale e canti a Mercurio le imprese di Cesare; spesso componi epigrammi in lingua greca [5] e molti versi spesso componi anche in lingua latina. In tutte le attività le divine Muse ti assistono e certamente spiegano vele favorevoli al tuo ingegno. Gli uomini dotti ignorano la ragione della tua facondia e frequentemente chiedono da dove provenga il tuo fecondissimo eloquio. [10] Ciò, d'altra parte, non accade senza ragione, perché tu stesso affermi di non aver imparato niente da un maestro e che la tua mano non è stata sottoposta alle sferze; ma io so perché i vati spirano dal tuo petto, perché sei così capace nella prosa e nella poesia. Il mercante affronterà i mari, i venti e le piogge inclementi, [15] per accumulare per sé quante più ricchezze possibile, ma tu non sei preso dal valore dei gioielli o dal giallo oro: il tuo più grande desiderio è cercare antichi reperti. Ed infatti ora guardi intento le meraviglie delle Piramidi e leggi i geroglifici segnati da ignoti popoli selvaggi; [20] ora cerchi i resti di Babilonia e del giardino pensile; quante grandi mura rovinino; se la Caria è stata spogliata del suo antico sepolcro o ancora esiste la costruzione del celebre Mausoleo; esplori i templi distrutti da rendere celebri in tutto il mondo [25] e i nomi di ogni antico ginnasio; qui indaghi quale sia l'epitafio del divino Omero e quale sia stato composto per la morte del vecchio di Ascrea; liberi i sepolcri coperti da piante spinose e restituisci i versi degli antichi sulla bocca dei contemporanei; [30] ora hai inviato da una vasta grotta un epigramma che è stato dedicato a te, o Pan, e alle Muse; infine tutte quelle cose che i quadri, i bronzi e i marmi raffigurano sono annotate nelle tue carte. Grazie al tuo impegno, gli antichi eroi e gli antichi poeti continuano a vivere; [35] vive l'oratore e vive lo storico. Gli dei Superi non sono insensibili ai tuoi meriti, né lo sono le ombre infernali e tanto meno la moltitudine di anime che occupa i cori dell'Elisio. Ogni qualvolta rimugini nella mente gli argomenti da trattare e il foglio da riempire sta sotto le tue dita, [40] si crede che tutta la schiera degli uomini dotti, abbandonata la sede Elisia degli scrittori, scriva con il tuo stilo. Sia che tu desideri scrivere di storia, sia che tu preferisca scrivere orazioni, sia che tu opti per la forma poetica o quella prosastica, Virgilio e Omero ti dettano i versi, [45] Tullio ti fornisce le armi per l'animato foro, tu, Livio, dall'eloquente petto ispiri il racconto storico, e tu, Fabio, ispiri gli antichi annali; se desideri comporre elegie, sono Calvo, Callimaco e Ovidio a spirare dal tuo petto; [50] se ti diverti con scherzi poetici, in grande quantità essi giungono e riempiono tutte le tue opere; infine se tenti di scrivere sul nulla, tutto ciò che scrivi diventa un divertente gioco.

Felice te che sei capace di emulare poeti tanto grandi [55] e, quando lo desideri, sai anche essere leggero e disimpegnato!

Note di commento

1-2 L'elegia si apre nel nome di Ciriaco: con un'allocuzione in seconda persona il Marsuppini si rivolge direttamente all'amico, riconoscendolo degno di essere annoverato nella copiosa schiera degli antichi autori.

Che sia collocato nell'antichità piuttosto che nella contemporaneità il massimo onore a cui un umanista in genere e l'umanista Ciriaco in particolare possa aspirare, non sorprende: del recupero dell'immenso patrimonio antico, infatti, il Pizziccoli è nella prima metà del Quattrocento uno straordinario promotore.

Se le molteplici attività in cui si esplica la sua straordinaria passione per l'antichità (si veda a tal proposito nel titolo la qualificazione dell'Anconitano come *antiquitatis amantissimum*) sono motivo di per sè sufficiente a spiegare e giustificare non solo la stima e l'amicizia che il Marsuppini nutre nei suoi confronti, ma anche la scelta di inserirlo nella tradizione di quella cultura che con tanta fatica tenta di riportare alla luce, piuttosto curiosa risulta la sua incipitaria esaltazione come poeta, retore e storico. La fama maggiore riconosciuta a Ciriaco è infatti quella di essere stato il precursore degli studi archeologici, topografici ed epigrafici; ma nel carne, curiosamente, è l'attività poetica la prima delle sue glorie ad essere esibita e celebrata (la lode della pionieristica attività di riscoperta del mondo classico è ovviamente presente nel carne e adeguatamente sviluppata, ma successivamente, ai vv. 15-34).

Il fatto che il Marsuppini giudichi l'attività letteraria dell'Anconitano superiore, o comunque non inferiore, all'infessato impegno da lui mostrato nella ricerca archeologica sollecita alcune riflessioni. L'ipotesi che l'elegante e raffinato poeta dell'avanguardia culturale fiorentina, dotato di una vasta esperienza della letteratura greca e latina, possa davvero aver giudicato eccellenti le prove letterarie di Ciriaco, discutibili, se non altro, per la bizzarra lingua in cui sono scritte, desta delle perplessità²⁹⁴. L'amicizia personale nei confronti di Ciriaco avrà senza dubbio in parte alterato l'imparzialità del giudizio critico e il genere di componimento prescelto (l'elogio) avrà a sua volta imposto ai versi un tono iperbolico e genericamente superlativo; non è tut-

²⁹⁴ Gli studi più recenti sul latino e il greco di Ciriaco sono raccolti nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo* (si vedano in particolare i contributi di P. Parroni, *Il latino di Ciriaco*, alle pp. 269-89; S. Pittaluga, *Ciriaco d'Ancona e i poeti latini*, alle pp. 291-305; S. Sconocchia, *Ciriaco e i prosatori latini*, alle pp. 307-325). A questi si può aggiungere Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit. e Ead. *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*, «Quaderni di storia», 43 (1996), pp. 157-172.

tavia convincente l'ipotesi che solo questi due fattori abbiano determinato l'entusiastica affermazione del Marsuppini.

Preliminarmente si può escludere la possibilità che al momento della stesura del carme le esplorazioni di Ciriaco non fossero note al poeta: nel corso del componimento, infatti, è fatto riferimento ad alcuni dei suoi più importanti viaggi compiuti per terra e per mare (Egitto, Babilonia, Caria, Grecia). Non è verisimile l'ipotesi che il Marsuppini abbia riconosciuto nell'attività poetica, storica ed oratoria di Ciriaco la sola possibilità di stabilire un paragone tra la sua figura e le più celebri personalità dell'antichità. Autori, per fare solo un esempio, come Plinio il Vecchio o Varrone, noti al Marsuppini certamente per esperienza di lettura diretta delle loro opere, avrebbero potuto da lui essere assunti quali validi termini di confronto dell'attività antiquaria svolta da Ciriaco.

Per quanto finora detto e per quanto emergerà più chiaramente da altri versi del carme, si può affermare che la scelta poetica del Marsuppini ha una sua specifica ragione nella deliberata volontà di partecipare con la propria opera alla formazione e divulgazione, tra i contemporanei e tra i posteri, del 'mito' ciriacano. Tutta la prima metà dell'elegia (oltre ai vv. 1-2 si vedano anche i vv. 9-12 e 15-18) pare perseguire un tale scopo. Le celebrazioni encomiastiche del poeta svelano l'intento sotterraneo di offrire alla tradizione un ben preciso ritratto di Ciriaco: non quello del semplice appassionato di antichità, non quello del dilettante di letteratura, né tanto meno quello dell'avidio mercante; bensì quello di un intellettuale dotato di multiforme dottrina e versatilità, votato completamente al culto delle *humane litterae*. L'immagine del Pizziccoli delineata nel primo distico, stilisticamente molto elaborato, è infatti quella di un vero e proprio *litteratus*, capace di cimentarsi ed eccellere nei tre generi tradizionalmente ritenuti 'maggiori': poesia, oratoria, storia. L'urgenza del poeta di precisare e ribadire con risolutezza fin dal principio lo *status* intellettuale di Ciriaco, indica inequivocabilmente che l'elegia del Marsuppini è qualcosa di diverso e di più di un semplice omaggio e di un retorico elogio: è una sofisticata e strategica operazione culturale di costruzione e diffusione di una ben precisa immagine ciriacana, che non è quella vera della storia, ma quella leggendaria e verisimile del mito.

L'interesse del poeta a presentare l'amico quale dotto uomo di lettere piuttosto che amatore improvvisato della classicità (quale di fatto era), potrebbe del resto avere la sua principale motivazione proprio nella necessità di riscattarlo e riabilitarlo dalle troppo severe e ingiuste critiche che alcuni contemporanei gli riservavano. A tal proposito basterà ricordare il tono sprezzante e dichiaratamente ostile con il quale Poggio

Bracciolini descrive l'Anconitano nelle *Facezie*²⁹⁵ o nella lettera a Leonardo Bruni del 31 marzo 1438²⁹⁶.

3 Il Marsuppini è ben consapevole che l'incipitaria celebrazione di Ciriaco quale *litteratus* deve essere opportunamente sostenuta da argomentazioni probanti e incontrovertibili. Per questa ragione ai versi 3-6 inserisce un rapido elenco di opere che legittimamente permetterebbero all'amico di essere annoverato nel numero degli antichi autori. Per ognuno dei tre generi in cui l'Anconitano è riconosciuto cimentarsi con successo (la poesia, l'oratoria e la storia) il poeta cita un titolo esemplificativo: in ordine inverso rispetto agli accusativi dei vv. 1-2 (*poetas, rhetores, historicos*), sono infatti ricordati tre titoli della bibliografia ciriacana appartenenti al genere storico, retorico e poetico.

L'espressione «tu modo navalis scribis discrimina pugne» è un'allusione all'opuscolo storico *De Pontiano Taraconensium regis conflictu navali commentarium*, ovvero alla *Naumachia Regia*, opera composta da Ciriaco Anconitano nel 1435, di cui si conoscono almeno tre redazioni²⁹⁷. Quale fosse quella conosciuta dal poeta non è possibile stabilire. Si noti tuttavia che il termine *modo* ad inizio verso sembra indicare una vicinanza cronologica tra la composizione e diffusione dell'opera ciriacana e la stesura dell'elegia del Marsuppini. Sulla base di altri indizi forniti dal testo, ipotizzo che il poeta possa aver conosciuto l'ultima redazione, quella del 1436.

4 Con la formula «et modo Mercurio Caesaris acta canis» il Marsuppini ricorda la lettera filocesariana che Ciriaco indirizzò a Leonardo Bruni nel 1436. L'opera, a noi nota anche come *Syncrisis* di Cesare e Scipione, è qui menzionata come capolavoro ciriacano nel genere oratorio²⁹⁸.

²⁹⁵ Bracciolini, *Facezie*, cit., pp. 89-90.

²⁹⁶ Bracciolini, *Lettere*, cit., II, p. 298.

²⁹⁷ Difficile stabilire in quale redazione l'operetta di Ciriaco fosse nota al Marsuppini (la prima redazione è datata agosto 1435-13 settembre 1435 ed è dedicata all'amico e concittadino Francesco Scalamonti con il titolo *Commentarium*, poi cambiato nella forma grecizzante *Naumachia regia*; l'ultima redazione è del gennaio 1436; cfr. Kiriaci Anconitani *Naumachia regia*, cit., pp. 7-50 e Monti Sabia, *La Naumachia regia*, cit.; Ead., *Altri codici*, cit., pp. 235-251). L'operetta narra la violenta battaglia combattuta il 5 agosto 1435 nelle acque di Ponza tra le navi dei Genovesi e quelle di Alfonso V d'Aragona, in lotta per la successione al trono di Giovanna II d'Angiò, regina di Napoli contro Renato d'Angiò, sostenuto da Filippo Maria Visconti, duca di Milano, e da Genova. La prima edizione a stampa nel 1792 fu a Fermo, ad opera dell'abate Giuseppe Colucci, che la pubblicò sulla base della copia tratta da Girolamo Tiraboschi dal codice trevigiano I 138, in cui Felice Feliciano l'aveva trascritta insieme ad altre opere di Ciriaco (cfr. Colucci, *Antichità picene*, cit., pp. C-CVIII).

²⁹⁸ Cfr. *supra*.

Poiché nell'opera è proprio il dio Mercurio, il patrono dell'eloquenza e del commercio, a cui l'Anconitano tributava uno strano culto, a sostenere la superiorità di Cesare, considerato fondatore della monarchia, la punteggiatura esatta del verso è sicuramente quella che ho adottato nel testo. Una virgola dopo *Mercurio*, che implicherebbe di riconoscere nell'espressione *Mercurio canis* l'allusione ad un'altra opera, quale la celebre preghiera che l'Anconitano rivolgeva al dio, determinerebbe un arresto nella struttura sintattica del periodo, costruito invece sul modello *scribere* + complemento oggetto a v. 3 e *canere* + complemento oggetto a v. 4, senza contare che è ben chiara l'intenzione del Marsuppini di indicare un solo titolo per ogni genere letterario frequentato dall'amico²⁹⁹.

L'esplicita menzione del dio, d'altra parte, non poteva mancare in un testo che, alla pretesa di esaurire una compiuta lode di Ciriaco, aggiunge l'ambizione di promuoverne il mito. Il bizzarro culto paganeggiante del dio, accertato già in tempi precocissimi della sua biografia³⁰⁰, era infatti avvertito dai contemporanei come una singolarità fortemente caratterizzante la personalità e la figura dell'Anconitano. Il culto di Mercurio, al pari dell'ostentata professione di autodidattica (cfr. i vv. 9-12), rientra perfettamente nella mitografia del personaggio, che lo stesso Ciriaco andava costruendo e diffondendo tra i contemporanei.

L'incipitaria anafora di *modo* anche in questo caso sembrerebbe indicare una vicinanza cronologica tra la divulgazione dell'opera ciriacana e la stesura dell'elegia.

5-6 Nell'esemplificare le capacità poetiche di Ciriaco, il Marsuppini rinuncia a citare il titolo di un'opera specifica, preferendo invece menzionare in termini generici tutta la sua produzione di *epigrammata* e *carmina*, degna di essere ricordata non solo perché portata avanti con assiduità (v. 5: *sepe*), ma anche perché straordinariamente abbondante (v. 6: *multa*). La ragione primaria per la quale tale produzione è considerata un'alta espressione poetica è certamente il bilinguismo che la contraddistingue. I versi dell'elegia indicano propriamente una produzione di *epigrammata* in greco e una di *carmina* in latino, ma è noto che il Pizzicollì si cimentò nei generi qui citati con testi per lo più d'occasione, in lingua latina, greca, ma anche volgare.

I recenti studi sull'*usus scribendi* di Ciriaco hanno evidenziato come il latino dell'Anconitano sia un latino barbaro, caratterizzato da periodi asimmetrici, impro-

²⁹⁹ Il Colucci sbaglia l'identificazione dell'opera, credendo il v. 4 un'allusione alla preghiera di Mercurio: «Nel medesimo codice Trivigese v'è un frammento di altro opuscolo, intitolato Oratio Mercurii, del quale intenderà senza meno l'Aretino» (cfr. Colucci, *Antichità Picene*, cit., p. XLVIII).

³⁰⁰ Cfr. la lettera di Ciriaco a Pietro di Liberio de' Bonarelli del 1423, pubblicata in Morici, *Dante e Ciriaco*, cit., 74-77.

prietà lessicali, arcaismi, volgarismi e grecismi. Una lingua così varia e artificiosa, personale e in molti casi oscura (dai moderni studiosi opportunamente ricollegata ad un'istruzione superficiale e di tipo tardo medievale, quale doveva verisimilmente essere quella impartita nella culturalmente arretrata città d'origine), scatena a ragione il feroce e sprezzante giudizio di Poggio Bracciolini: «Greca plurima latinis mixta, verba inepta, latinitas mala, constructio inconcinnita, sensus nullus, ut vera responsa Phebi suboscura, aut dicta spinge esse videantur, que preter Sibillam intelligat nemo»³⁰¹.

Il greco di Ciriaco non è migliore del suo latino: come rilevato dagli importanti studi di Anna Pontani, esso si presenta irto di durezza espressive e forme fantasiose dal punto di vista grammaticale, oltreché di implausibilità sintattiche che compromettono in più di un punto l'intelligibilità stessa dei testi. La seconda lingua classica l'Anconitano l'apprese infatti non da un maestro, ma dalla diretta esperienza del mondo e della cultura greca a lui contemporanea.

Bisognerà tuttavia prendere atto che lo stile di Ciriaco non ebbe solo critici al modo del Bracciolini, ma anche degli illustri estimatori. Oltre a Francesco Filelfo, amico e corrispondente a cui l'Anconitano era solito comunicare le sue entusiastiche scoperte, anche Iacopo Zenò spende parole di lode per il suo greco³⁰²:

Quid dicam de grecis litteris? Ad quas ut prestantissimas cum latina omnia redigere coneris, tantum commodi, tantum utilitatis omnibus ex<h>ibuisti, ut latina pariter et greca uno abs te ore percipi videantur. Propterea qui te audiunt greco idiomate prius recte legere et congrue scribere et articulate proferre et sciant et intelligant quam didicerint.

Tali lodi non sono del tutto immotivate. Sia gli studiosi che si sono occupati della lingua latina, sia quelli che si sono occupati della lingua greca di Ciriaco riconoscono un pregio ai testi ciriacani: una abilità nell'orchestrare i diversi livelli stilistici delle due lingue e intarsiare tessere e citazioni poetiche.

I vv. 5-6 consentono di annoverare tra i cultori della scrittura ciriacana anche il Marsuppini, ma con la dovuta prudenza e cautela. Il tono superlativo potrebbe infatti non avere una perfetta corrispondenza nella reale opinione del Marsuppini, ma essere imposto dal genere del componimento (l'elogio) e dalla volontà di costruire l'immagine di Ciriaco come quella di un perfetto intellettuale votato agli *studia humanitatis*.

³⁰¹ Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 298-301. Per gli studi sul latino di Ciriaco cfr. *supra*.

³⁰² Cfr. L. Bertalot e A. Campana, *Gli scritti di Iacopo Zenò e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, «La Bibliofilia», 41 (1939), pp. 356-376 (= Bertalot, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, cit., II, 1975).

7-8 Che quella dell'attività letteraria di Ciriaco sia una esaltazione iperbolica lo si comprende più chiaramente dal distico 7-8. Il poeta infatti afferma che in qualunque genere letterario (*omnibus in rebus*) decida di mettersi alla prova, l'amico può godere della protezione degli dei e in particolare di quella delle Muse, che sempre favoriscono il suo ingegno.

9-12 Marsuppini sofferma la propria attenzione sulla morbosa curiosità dei contemporanei di conoscere l'origine dell'abilità letteraria di Ciriaco. L'ossimoro *ignorant docti* posto ad inizio del v. 9 rende efficacemente lo smarrimento e lo stupore degli uomini di cultura di fronte al prodigio inspiegabile della sua eloquenza; stupore tanto più legittimo («*causas queruntque frequenter / nec certe immerito*», specifica il poeta) se si considera che l'Anconitano non ha ricevuto una regolare educazione scolastica, né può vantare un *curriculum* di studi ordinario.

L'autodidattismo dell'Anconitano, richiamato ai vv. 11-12 dell'elegia attraverso l'immagine dell'alunno che sottrae la mano alla sferza del maestro, che deriva da Iuv. I 15 («*et nos ergo manum magnum ferulae subduximus*»; ma il motivo è topico: cfr. Ov. *Am.* I 13, 17-18: «*Tu pueros somno fraudas tradisque magistris / ut subeant tenebrae verbera saeva manus*»; Ars I 15-16: «*quas Hector sensurus erat, poscente magistro / verberibus iussas praebuit ille manus*»; per il senso complessivo del passo si veda anche Cic. *Nat. deor.* I 26, 72: «*Ista enim a vobis quasi dictata redduntur, quae Epicurus oscitans halucinatus est, cum quidem gloriaretur, ut videmus in scriptis, se magistrum habuisse nullum*»), è uno degli elementi fondamentali che regge la costruzione marsuppiniana del mito ciriacano e merita dunque alcune osservazioni particolari.

Ciriaco, nato nel 1391 circa in una nobile famiglia di mercanti, si avvicina agli *studia humanitatis* da autodidatta soltanto nella maturità avanzata, grazie al supporto di un ingegno versatile e una straordinaria vivacità di interessi. Le fonti, ed in particolare la *Vita* composta dall'amico e concittadino Francesco Scalamonti (*post* 1441), confermano che la sua non è una cultura tradizionale di tipo accademico, bensì una cultura tipicamente mercantile, improntata alle arti del quadrivio piuttosto che a quelle del trivio. La stessa città d'origine (Ancona) è, come accennato, una città commerciale, così marginale rispetto al movimento umanistico d'avanguardia sviluppatosi in altri centri, da non potergli garantire un'adeguata preparazione nelle arti liberali. Ciò non significa tuttavia che Ciriaco non abbia ricevuto alcun tipo di istruzione o non abbia mai avuto modo di frequentare, anche se soltanto occasionalmente, dei maestri.

Poco più che bambino è affidato dalla madre al maestro Francesco Zampetta (1401-03). Durante un prolungato soggiorno nella città di Maida (1403) il nonno Ciriaco Salvatici, al seguito del quale il giovane Anconitano ha intrapreso un viaggio nel

Regno di Napoli, si preoccupa di provvedere alla sua istruzione consegnandolo alle cure dell'amico Palfo di Squillace, che lo ammaestra nei rudimenti di grammatica. All'età di 14 anni inizia, per la durata di sette anni, l'apprendistato mercantile sotto la guida di Pietro di Messer Iacopo (1404). Dedicatosi al commercio e agli affari, acquisisce soprattutto competenze di aritmetica e geometria, conquistandosi in soli due anni la fiducia di Pietro per l'autonoma gestione dei suoi traffici³⁰³. A questo periodo risale la frequentazione delle tre corone (1413-15) e in particolare la lettura della *Commedia* di Dante, che gli stimola il desiderio di apprendere la lingua latina e di conoscere Virgilio. Particolarmente fruttuosa, poi, si rivela la sua amicizia con Tommaso Seneca da Camerino, maestro di grammatica e retorica ad Ancona nel 1421, da cui riceve spiegazioni sul VI libro dell'*Eneide* in cambio di letture dantesche³⁰⁴. Neppure l'apprendimento del greco è del tutto autonomo. Se è vero che la lettura di Omero è la conseguenza di una spontanea curiosità stimolata dalla lettura virgiliana³⁰⁵ e gli strumenti linguistici per interpretarlo li acquista per mezzo di un contatto diretto e continuo con la tradizione bizantina, è vero anche che nel 1430-31 ad Adrianopoli segue

³⁰³ Scalamonti, *Vita*, cit., § 8, 11, pp. 28-29: «Exinde vero patriam suosque revisit et dilectissimam genetricem, quae summo studio puerum Francisco Zampeta paedagogo docente litteris erudire curaverat. Sed anteaquam duodecimum aetatis suae annum puer exactum vidisset, et Kiriacum avum ad Ladislaum regem maturare certis indiciis percepisset, expretis omnibus et charae parentis precibus, avum sequi terra marique constituit. [...] Et cum in Mayde Kiriacus avus consisteret, ex ea puerum nempe ad perdiscendas litteras Palphi Scyllacaei civis amici sui tutelae commisit, ubi puer primum grammateis in ludis primos primae artis canones coeperat intelligere».

³⁰⁴ Scalamonti, *Vita*, cit., § 23, p. 33: «Interea patria, hostilibus armis incaute Nonis Octobribus noctu moenibus iam furto sublimiori in parte captis, oppresa, una aliis cum civibus cumque Petro suo optimo olim patrono ad expellendum hostem civitatemque liberam incolumemque servandam non exigua quidem pars fuerat; quam vero rem ipse primum materno quidem eloquio litteris haud inepte mandarant. Nam et in his quandoque sub patrono media inter negotia ingenium exercuerat, cum saepe Dantis, Petrarcae, Boccaciique poemata per ocium lectitare maluisset».

³⁰⁵ Scalamonti, *Vita*, cit., § 53, pp. 45-46: «Verum eodem legati tempore Kiriacus suo ab amicissimo Marco Pistoriense, egregio Anconitanae rei scriba, persuasus Latinam intelligere facultatem operam dare coepit; nec, ut saepe novi clerici solent, a primis grammaticae partibus incoharat, sed magno quodam et virili animo, ut et melius Dantis poema, de quo satis eruditus erat, intelligere posset, sextum Maronis librum a Thoma Camaerense grammatico insini, quem et Senecam dicunt, audire ausus est. Is enim ea tempestate Thomas nostra in civitate paedagogus et bonarum litterarum praeceptor publice auditores docebat. Sed eo extra ordinem cum Kiriaco foedere pactus, ut praeceptor ipse discipulo Virgilium, discipulus vero praeceptor ipsi Dantem lectitare deberet. Sed anteaquam invicem rem pactam absoluissent, diverso separati itinere hinc inde se disiungere. At enim vero Kiriacus, cum divinam illam Maronis facundiam ea qua in parte audierat degustasset, tanto ardore animi ingeniique praestantia Maronis Aeneam ab se omnem percurrere enixe conatus est, ut non modo Virgilii operis elegantiam et facultatem intelligere et familiarem poetam habere coeperat, quin et ab eo latinitatem ipsum facile perdiscere, intelligere exercerique peregre visus est. Et ut ad Maronis notitiam per Dantis poemata venerat, per Maronem ad Homeri magni poematis Graecaeque facundiae cupiditatem notitiae nobilem convertit animum».

con assiduità le lezioni del maestro e grammatico greco Bolete³⁰⁶, che lo consiglia nell'acquisto dei codici sacri e profani provenienti dal saccheggio di Salonicco compiuto dai Turchi nel 1430³⁰⁷. Verisimilmente anche durante le trattative del Concilio di Firenze nel 1439 viene a contatto con illustri personalità del mondo greco.

Alla luce delle informazioni biografiche appena ricordate, possiamo affermare che la dichiarazione del v. 11 che Ciriaco non ha mai appreso nulla dai maestri di scuola è falsa, o almeno non pienamente corrispondente a realtà. Né si mancherà di notare che la stessa affermazione è riportata dal Marsuppini nella sua elegia come un'informazione direttamente appresa dalla bocca dell'amico («cum nil didicisse magistro / dicas»). La poesia del Marsuppini conferma inequivocabilmente quanto finora solo sospettato e ipotizzato sulla base del testo dello Scalamonti: che fosse lo stesso Anconitano a promuovere con vanto tra i contemporanei l'immagine di sé come un autodidatta. Il ritratto di Ciriaco tramandataci dalla *Vita*, quello di un uomo dalla mente veloce, capace di apprendere nozioni anche in assenza di maestri, con la sola l'esperienza del lavoro, un impegno costante e veglie assidue, lo si deve infatti ritenere

³⁰⁶ Probabilmente da identificare con il famoso diplomatico Manuele Tarchaneotes Boullotes, di cui si ricorda l'azione svolta per l'unione delle Chiese prima e durante il Concilio del 1438-39. Il suo maestro di greco sarebbe dunque stato una personalità di spicco nel mondo politico e culturale bizantino. Per la conoscenza di Ciriaco di Dante cfr. anche la lettera del 15 marzo 1423 al concittadino Pietro di Liberio de' Bonarelli, pubblicata in Morici, *Dante e Ciriaco d'Ancona*, cit., pp. 74-77.

³⁰⁷ Scalamonti, *Vita*, cit., § 62, p. 52: «Itaque a Zacharia litteris ad fratrem Petrum acceptis, cum Anconem illico remeasset, paratam navim Nicolao Corseducio patrono conscendit et per Apuleam Monopolium Bariumque et Anterium collapsum vetustate oppidum vidit. Inde vero Bizantium venit, ubi navigium ad Cyprum Syriamve navigaturum expectans, primum Graeca litterarum principia modico ex tempore cognovit»; § 71, p. 55: «Sed enim vero insuper pro bona Kiriaci fortuna, cum ex quadam felici pardorum venatione onustus praeda ad villam quandam se rex inclytus recepisset, et nobilem quandam ex Dacia iuvenem equestris ordinis insignibus decorasset, Kiriacus ad vetustum quoddam monasterium pergens, et libros de more perquirens, abiectos inter et longa squalentes vetustate codices antiquam Homeri Iliadem comperit, quam cum laetus cognovisset, non facile a monaco litterarum ignaro tetravangelico intercedente volumine comparavit. Liber enim ille primum et praedignum Kiriaco auxilium fuit Graecas non omnes litteras ignorare. Habuit et deinde alio a chalochiero in Leucosia Odissiam et Euripidis plerasque tragediasque ac Theodosii grammatici Alexandrini vetustatum codicem, quae omnia, dum aliquod dabatur ociolum, percurrere intelligereque operam diligentissimam dabat»; § 74, p. 57: «Kiriacus vero, ut non omnes diei horas omni ex parte vacuas amitteret, dum Graecos <libros> quos et Cypro nuper adduerat perlegeret, in Euripidis poetae vitam incidit, quae cum paucis litteris complecteretur Latinam fecit, et apud Chium Andreolo Iustiniano amico incomparabili misit»; § 75, p. 57: «Sed cum ibidem per hyemem ad negotia expedienda moram traxisset, dum aliquid dabatur ocii, Αίω Bolete Graeco grammatico Iliadem Homeri et Hesiodi in re agraria principium audivit, et eo curante ex Thessalonicea praeda Graecos nonnullos codices emit, et praecipue Claudium Ptholomaeum Alexandrinum, geographum insignem sibi accomodatissimum comparavit. Praeterea Kiriacus ea in civitate cognoverat Nicolaum Ziba, Genuensem virum doctum et negotiatorem praestantem, qui semper inter Persas Hircanosque et Parthos versatus in mercemionalibus erat, et cum eo illas quandoque partes visere composuit».

tracciato, al pari di quello che si legge nell'elegia del Marsuppini, quando ancora l'Anconitano è in vita e perciò da lui ufficialmente approvato³⁰⁸.

Reversi quidem in patriam civitatem, cum plerosque per dies avus puerum a suis multum deplausum blandiciis cognovisset, puerique mentem inertem consistere nolle plane scivisset, ac civitatem totam non liberalibus studiis sed mercemoniis potissimum maritimisque exercitationibus deditam intellexisset, ac his artibus cives quamplures ditiores ope auctos sane novisset, et puerum ipsum ex paupere ditioem evadere cupiens, de consensu matris quidam ex affinibus suis diviti negotiatori, viro quidem in civitate praestanti et patricio nobili, Petro magistri Iacobi physici clari filio, puerum ipsum Kiriacum iam decimum quartum aetatis annum agentem septennale per tempus in negociariae rei servitium dederat. Qui posteaquam puer hisdem se deditum exercitiis cognoverat, non arithmeticae modo praecipuam artem, quin et geometricam et plenam denique negociariae rei disciplinam, nullo docente, se ingenii sui praestantia solertiaque fretus, brevi tempore, exemplaribus tantum inspectis, didicisse manifestum ostendit; et tanta demum fide, integritate, diligentia, vigilantia atque solertissima cura in eiusdem patroni sui negotiis die noctuque gesserat et domi forisque, assiduis laboribus vigiliisque omnibus expretis, ut vixdum exacto biennio Petrus iam Kiriacum ad omnem rem gerendam paratu idoneumque existimans, ut publicae rei negociis quibus frequens cum consulari potestate sevir, tum regulatoria dictatoriave trevir electus, inter patricos cives liberius habilisque vacari posset. Omnem sibi puero suae rei curam non modo domi mercisque omnigenae, quin et agrariae utique rei administrationem reliquit. Et sic puer ipse rem quodammodo magnam virili quodam animo suscipiens, ita per quinquennium mercaturam omnifariam exercuerat, ut divo et catholico genio suo ea utique in parte favitante Mercurio, non modice patroni sui opes augendo concreverat; et ita in his se aequae gessit, ut non suis modo <a> civibus, sed ab extraneis plerisque, qui tum forte saepius Aconitanis negociabantur, Perusinis, Florentinis, Venetisque laudatus est.

³⁰⁸ Scalamonti, *Vita*, cit., § 14, pp. 29-30. La *Vita* dello Scalamonti è basata su informazioni biografiche raccolte direttamente, oltreché dalla madre e dai parenti, anche dalla bocca e dagli scritti di Ciriaco stesso: «Igitur honeste ut late magis et integre opus perficere posses, ab eo ea ipsa in epistola vitae suae cursum omnem a natali die certo ordine tibi certius describere flagitabas. Qua in re cum eum tardiozem vidissem (nam in alienis potius quam propriis in rebus laudibusve solertem esse cognovi) et me sibi in primis ab ineunte aetate et a teneris, ut aiunt, unguiculis amicitia, consuetudine et domestica omni familiaritate iunctum plane cognovissem, id mihi honestum et honorabile munus honos ipse atque honestas iniungere videbatur; quod equidem abnuere nefarium duxi. Pro igitur munere suscepto calamum cepi, et Kiriaci Anconitani nostri originem vitamque et peregrinationis cursum, et horum quaeque memoratu digna visa sunt, et quae carae parentis ab ore suorumve relatu, et ab eo ipso et sui plerisque litteris intelligere, noscere atque videre et percipere potui, hisce benivolentiae dignissimae tuae brevissimo ordine describendum atque hisce transmittendum curavi» (cfr. Scalamonti, *Vita*, cit., § 3, p. 27).

L'ostentazione da parte dell'Anconitano di un *curriculum* autodidatta si inquadra del resto nella polemica antiscolastica del primo Umanesimo che ha la sua matrice nella *Familiare* XII 3, con la quale Francesco Petrarca nel 1352 esorta il maestro Zanobi da Strada ad abbandonare il proprio mestiere per dedicarsi ad attività di studio più elevate³⁰⁹, e che nel 1455 prosegue a Firenze con la controversia allo Studio, che oppone Alamanno Rinuccini e Donato Acciaiuoli, impegnati a trovare un valente professore di retorica e poesia che possa occupare la cattedra del defunto Marsuppini, a Poggio Bracciolini, sostenitore di un ideale di formazione dell'uomo non attraverso l'insegnamento scolastico, bensì attraverso la familiarità con i grandi scrittori antichi e l'imitazione del loro modello³¹⁰. Sebbene Poggio citi tra gli esempi di letterati che hanno imparato le lettere autonomamente, senza il supporto di un maestro, insieme a Petrarca, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari, Niccolò Niccoli, Giannozzo Manetti e se stesso, anche il Marsuppini, è evidente che l'umanista aretino non poteva sostenere l'idea dell'inutilità dell'istituzione scolastica, essendo un valente professore allo Studio della città dal 1431 al 1444 e poi dal 1446 al 1453³¹¹. Duplice, pertanto, potrebbe essere la ragione di attribuire allo stesso Ciriaco la professione di autodidattismo: da un lato garantire la massima credibilità dell'informazione biografica riportata, dall'altro prenderne prudentemente le distanze

Nota, infine, che al v. 10 l'espressione *copia tanta* potrebbe essere interpretata sia come vocativo, sia come apposizione.

13-14 La congiunzione avversativa *ast* ad inizio verso segnala una presa di distanza del poeta dalla schiera dei *docti ingnorantes* menzionati al v. 9. Il Marsuppini infatti

³⁰⁹ Ma il motivo ricorre anche in *De vita solitaria* II 7 dove, citando l'affermazione di S. Bernardo di aver imparato tutto quello che sa «in silvis et in agris [...], non hominum disciplinis, sed meditando et orando» e di non aver mai avuto altri maestri che querce e faggi, soggiunge: «quod ideo libenter refero, quia, siquid et michi nosse datum esset, idem de me vere dicere vellem et, nisi fallor, possem». Ricordo che anche Coluccio Salutati testimonia la sua formazione tarda e autodidatta nel campo degli *studia humanitatis* in un'epistola a Bernardo da Moglio del 1391: «in qua tamen re prefari volo me grandem natu, Dei digito et ingenio, quod michi dederat duce, in hec studia et harum rerum vestigationem intrasse rudem, sine magistro et ferme sine principio» (C. Salutati, *Epistolario*, a cura di F. Novati, II, Roma, Forzani, 1891, p. 279). Per il *topos* antiscolastico rinvio a S. Rizzo, *Ricerche sul latino umanistico*, I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 145-149.

³¹⁰ Per la controversia allo Studio fiorentino del 1455 si vedano Marchesi, *Marsuppini e Acciaiuoli*, cit. e A. Field, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University press, 1988, pp. 77-106.

³¹¹ L'incompatibilità tra l'ufficio di Cancelleria e l'insegnamento allo Studio della città è abolita con una deroga dell'ottobre 1446, che permette al Marsuppini di riprendersi la cattedra di greco e latino. Cfr. Marzi, *La cancelleria*, cit., p. 213. Per la lettera di Poggio Bracciolini cfr. Bracciolini, *Lettere*, cit., III, pp. 353-356.

afferma di non essere affatto stupito delle strabilianti qualità dell'amico e di conoscere la ragione di tanta sapienza: una ispirazione divina, che permette a Ciriaco di raggiungere grandi traguardi sia nell'ambito dell'eloquenza (*sermo*), sia in quello della scrittura. Il verbo *spirare* e il sostantivo *vates* (v. 13) rinviano infatti al codice linguistico oracolare, che connota il processo dell'invasamento, e concorrono a rappresentare Ciriaco come quel poeta privilegiato per natura, di cui il dio si impadronisce spossessandone la mente.

Nell'elegia, dunque, il tema, dell'autodidattismo non è solo sfruttato dal poeta, ma anche intenzionalmente manipolato. Quella dell'autoapprendimento è infatti un'informazione biografica che il Marsuppini acquisisce solo come assunto di base per poter rivendicare un tratto della personalità di Ciriaco ben più straordinario: Ciriaco non è un semplice *litteratus*, ma un *vates*.

Particolarmente interessante è notare che il soggetto di *spirent* non sono le divinità, ma i poeti della tradizione letteraria. L'idea di una ispirazione poetica che deriva dagli autori antichi, piuttosto che dagli dei, accennata in V 5-17, è ripresa e sviluppata con più chiarezza in questo carne ai vv. 45-50.

15-18 Senza nominarlo esplicitamente, bensì indicandolo con un generico *hic* incipitario, il Marsuppini introduce nella sua elegia la figura del mercante, descritto con gli attributi consueti presenti nella tradizione letteraria: smania di accumulare grandi ricchezze e imprudenza di fronte al pericolo, pur di raggiungere il suo scopo. Tale figura, topicamente tratteggiata come schiava della propria avidità (si noti l'efficace diatesi passiva del verbo *carperis* al v. 17 che, insieme al termine *sitis* al v. 18, sembra derivare da Prop. III 5, 3-4: «Nec tamen invisio pectus mihi carpitur auro, / nec bibit e gemma divite nostra sitis»), è il termine di paragone con il quale il poeta confronta l'attività dell'amico Ciriaco, per mettere in rilievo le nobili ragioni che inducono quest'ultimo a intraprendere pericolosi viaggi per terra e per mare³¹². Alla mediocre sete di ricchezza del mercante, infatti, è nettamente contrapposta la *magna sitis* di conoscenza di Ciriaco, secondo il modello di Sen. *Ot.* 5, 2: «Navigant quidam et labores peregrinationis longissimae una mercede perpetiuntur cognoscendi aliquid abditum remotumque. Haec res ad spectacula populos contrahit, haec cogit praecusa rimari, secretiora exquirere, antiquitates evolvere, mores barbararum udire gentium».

La *curiositas* di conoscere il mondo è un motivo strettamente connesso alla figura dell'Anconitano e, potremmo dire, un vero e proprio *topos* del suo ritratto. A questo

³¹² Anticipo che questa questa descrizione dispregiativa del mercante avido ha un contrappunto nobilitante nel carne IX 64-68.

particolare aspetto del carattere, certamente reale e per lo più fatto risalire al periodo dell'infanzia, anche lo Scalamonti dedica nella *Vita* alcune osservazioni³¹³:

Nam quis clariorem sibi nostro evo materiem politioemve iucundioemve in scribendo deligere posset quam singularis viri vitam peregrinationemque memoriae litterisve mandare? Qui solus in orbe post insignem illum geographum Claudium Ptolemoeum Alexandrinum ab Hadriani Caesaris tempore per tria atque decem annorum centena orbem totum percurrere, regionum provintiarumque situs et qualitates, montes, nemora, fontes fluviosque, maria et lacus atque nobilissimas urbes et oppida per Graeciam, Asiam et Aegyptum perque Ionicas insulas et Aegaeas visere indagareque sui quadam animi magnitudine et generositate ausus est. Et quiquid in his dignum nobilia inter venerandae veternitatis monumenta comperuit, Latine Graeceve honeste non in vulgaribus quidem litteris emendavit, et denique, ut saepe suo audivimus ore, quiquid in orbe reliquum est ad extrema oceani promontoria et ad Thylem usque insulam et abmotas quascunque alias mundi partes videre scrutarique indefesso nempe animo proposuerat, suis quibusque incommodis, laboribus atque vigiliis omnibus expertis posthabitisque. [...] Ac eos bonis moribus litterisque erudire quoad licuit operam dedit. Interea Kiriacus, puer iam fere novennis, ingenti et innata visendi orbis cupiditate, fatali quadam sorte et divino quodam afflante numine, Kiriacum Silvaticum tum forte per Adriacum Venetias rei suae causa petentem invita parente avum quidem avide sequitur³¹⁴.

Ancora una volta, però, il Marsuppini non si limita a riprendere passivamente un motivo ciriaco già ben radicato nell'opinione pubblica contemporanea: il tema della *curiositas*, di per se già mitico, determina infatti un'ulteriore manipolazione dei dati biografici dell'Anconitano. Il paragone con il mercante, ha senza dubbio la funzione di nobilitare l'attività culturale svolta da Ciriaco durante le sue esplorazioni del mondo, ma in esso si può riconoscere anche il tentativo del poeta di rivendicare per l'amico uno *status* diverso da quello che realmente gli attribuiscono i documenti storici: *litteratus*, non vile mercante.

Ciriaco, di fatto, è un mercante di professione. Anche se con il trascorrere degli anni molti dei suoi viaggi d'affari si trasformano in viaggi di scoperta e la ricerca archeologica diviene in lui una passione sempre più preponderante, mai rinuncia completamente a curare i suoi interessi economici. La passione per l'antichità è caso mai la motivazione che lo spinge a privilegiare le rotte commerciali dell'est e principalmente quelle che conducono in Grecia, in quanto spera in quei luoghi di poter migliorare il

³¹³ Scalamonti, *Vita*, cit., § 1, 4, pp. 26-27.

³¹⁴ Scalamonti, *Vita*, cit., § 14, pp. 29-30.

suo greco³¹⁵. La ricerca archeologica è dunque sempre complementare all'attività commerciale e motivata da ragioni economico-mercantili, ovvero politiche e diplomatiche. Ciriaco per tutta la sua vita non solo si imbarca su navi di mercanti per promuovere i suoi affari privati, ma essendo un mercante abile nel gestire i suoi interessi, accumula rapidamente una discreta ricchezza, come ricorda lo Scalamonti nella *Vita*: «et proprios lares rerum experientia doctior opulentiorque revisit»³¹⁶.

I vv. 15-18 del carme permettono perciò di verificare i modi in cui concretamente si realizza la sofisticata strategia di manipolazione della realtà compiuta dal Marsuppini per corroborare il mito ciriaco. Non solo è omissis che Ciriaco è un uomo dedito al lavoro mercantile, ma, introducendo la tradizionale immagine del mercante, il poeta stabilisce un confronto con esso tutto volto a vantaggio dell'amico. La specificazione che Ciriaco non è preso dal desiderio sconsiderato di accumulare ricchezze, gemme ed oro è una falsificazione della realtà, tanti più che l'Anconitano, oltre ad accumulare un ingente patrimonio, si diletta anche nel collezionismo di cimeli dell'antichità recuperati in giro per il mondo.

Palesi le differenze dell'elegia con la *Vita*. Nelle sue pagine lo Scalamonti celebra positivamente le abilità mercantili di Ciriaco e le sue straordinarie capacità di guadagno, né trascura di spendere parole di ammirazione per il suo interesse collezionistico. La biografia, per quanto romanzata e da Ciriaco stesso verisimilmente orientata alla mitica costruzione del suo personaggio, resta pur sempre una biografia e in quanto tale fornisce al lettore una serie di informazioni che, pur selezionate, filtrate e manipolate, sono sostanzialmente vere. Il carme di Marsuppini si inserisce in un genere letterario, quello dell'elogio, svincolato dal principio della verità. L'elaborazione del mito ciriaco è pertanto spregiudicata e sfacciata: omette dati biografici importanti, ne falsifica o manipola altri, che magari sono menzionati, ma solo per essere respinti.

Attraverso la figura del mercante, d'altra parte, il poeta richiama indirettamente altre notizie relative alla vita dell'amico. Il riferimento del poeta alle tempeste è certamente una di queste: dichiara il disprezzo del pericolo da parte del mercante, ma al tempo stesso allude a due precisi e ben documentati incidenti navali occorsi a Ciriaco (quello del 26 febbraio 1413 nel mar Tirreno, mentre tenta di attraversare le isole Eolie, e quello del 1429 durante il viaggio verso Gallipoli), puntualmente riferiti dallo Scalamonti³¹⁷:

³¹⁵ Scalamonti, *Vita*, cit. § 61, p. 51: «Ipse vero quom non ad pecuniae quaestus, sed ad nobiliora semper desiderium habuisset, et ut graecas quandoque litteras perdiscere Homerumve poetam facilius intelligere potest, orientales Graecas vel quascumque ad partes se potius quam in Latio exerceri maluisset, illico exacto magistratu ad Zachariam se Ventiis terrestri itinere contulit».

³¹⁶ Scalamonti, *Vita*, cit., § 22, p. 32.

³¹⁷ Scalamonti, *Vita*, cit., § 21, p. 32 e § 74, p. 57.

Et inde castaneis avellanisque oneratis, Alexandriam iterum repetentes, Tyrrenum inde transfretantes, per Aeolias insulas ingenti ad IIII Kalendas Martias acti procella, ad Drepani portum ex Ustica insula maris noctu perniciem evasere, quam et antiquissimam urbem ut memorabilem Dardanidis Anchisae sedem conspectare maluerat. Et tandem extra moram, ad Beatae Nuntiatae Virginis aedem solutis nauticis de more votis concedentes, inde Vulcaneam inter insulam et sinistrum Sicaniae littus Scyllaea rursus formidanda per vada transmeantes Aegyptiacam iterum Alexandriam revisere. [...] Kyriacus vero Thraciam petens exinde per Aegaeum Chium Andreolumque suum revisit, quocum suis compositis rebus, Calliepolim petens inde concessit, et non longe a portu Boeis abviantibus crebris ad Kardamilum eiusdem insulae se bona portum cum navi recepit, ubi cum per dies secundas auras expectantes consisterent, socii Genuenses nonnulli nobiles e navi ad terram desilientes, alii per arbores visco pictas decipiunt aves, alii quidem escatis sub unda hamis varigenos laqueare pisces amabant.

Nella nota ecdotica ho già avuto modo di osservare che nella tradizione manoscritta è circolato, verisimilmente ad opera dello stesso Pizzicolti, un estratto dalla prima redazione del carme. Nell'*Itinerarium*, all'interno di una breve antologia di versi che altri dotti amici del tempo (tra i quali Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa) gli hanno dedicato, Ciriaco cita i soli vv. 15-20 e 31-32 dell'elegia marsuppiniana. La scelta di Ciriaco di riportare solo questi versi potrebbe spiegarsi con il loro evidente valore mitopoietico. Le parole del Marsuppini, infatti, permettono a Ciriaco di sbarazzarsi definitivamente dell'ingombro della sua professione, che getta un'ombra sull'immagine di sé come intellettuale puro, *tout court*, che tanto faticosamente tenta di costruire.

19 Il Marsuppini menziona l'esplorazione archeologica compiuta da Ciriaco in Egitto. Tre sono i viaggi compiuti dall'Anconitano nella regione africana, ma in questo verso dell'elegia si fa certamente riferimento a quello del 1436, l'unico durante il quale egli ebbe la possibilità di visitare Alessandria, il Cairo e le Piramidi, grazie ad un salvacondotto eccezionalmente ricevuto dal Sultano d'Egitto che gli permetteva di addentrarsi all'interno del paese³¹⁸. La visita alle Piramidi, solitamente indicata con la data 13 settembre 1435, è stata verisimilmente posticipata dagli studiosi di almeno un anno, alla luce di un problema di cronologia interna che vorrebbe composta nello stesso anno la *Naumachia regia*. Lo slittamento cronologico permette di ricollegare allo stesso anno il viaggio in Egitto e quello in Grecia, ricordato dal Marsuppini nel

³¹⁸ Cronologicamente precedenti le altre due visite, che si collocano negli anni 1412-1414. Cfr. C. Mitchell, *Ex libris Kiriaci Anconitani*, «Italia Medioevale e Umanistica», 5 (1962), pp. 283-299: 285. Rinvio inoltre a C.C. Van Essen, *Cyriaque d'Ancone en Egypte*, «Medeelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde» 12 (1958), pp. 293-306.

verso immediatamente successivo, e quindi di ipotizzare che l'elegia sia stata composta a ridosso di entrambe le esplorazioni, nonché della stesura della terza redazione della *Naumachia regia* e della *Syncrisis* di Cesare a Scipione.

Si noti nel verso il termine *miracula* a cui è collegato il genitivo *pyramidum*, che indica la maestosità delle antiche opere d'arte, le loro gigantesche proporzioni e, conseguentemente, lo stupore provato da Ciriaco nell'osservarle. Ciriaco, che come tutti gli umanisti conosce le Piramidi solo attraverso le letture degli scrittori antichi, in particolare di Erodoto, usa nel suo *Itinerarium* la medesima espressione (*Pyramidum miracula*): stupefatto dalle loro dimensioni e dal volume dei ciclopici blocchi di pietra che le compongono, si segna diligentemente le loro misure. L'episodio è da lui così ricordato³¹⁹:

Ego sed enim postquam omnia tantae civitatis fastigia vidi, et sua quaeque animalia peregrina conspexi Dromedarios, Zozaphos, et immanes elephantum belluas, nec non antea per Nilum horrificus illos anguigenos crocodilos, tandem et quod magis optabam, et cuius gratia venimus, et tantos tranavimus amnes, ut Pyramidum miracula Memphis aspicerem, Saim Hispano interprete ducente regio ad metuendam me tanti Regis praesentiam contuli, qui quum meum tam eximiae rei desiderium percepisset, meam haud spreverat curiosam condicionem. Quin et eo iubente, ipsoque Saim interprete percurante intumescentes ea tempestate Nili difficultates superavimus, et ad Pyramides ipsas nonis Septembris venimus, quarum cum procul admirabilem operis magnitudinem edspexissem, vetusta omnia prae his praetermittenda esse putavi. Nam ita ingentes, et mirifico architectorum opere conspicuas vidimus lapidum moles, ut vel tantum humani generis opus nusquam terris editum crederem, quum et a solo bina fere stadia latitudinis quaelibet amplissimae parietis facies habebat, tantaeque altitudinis X, et ipsos parietes ad summum sui verticem pyramidalem in figuram vidimus ascendentes, quarumque ad maximam antiquissimum Phoenicibus caracteribus epigramma conspeximus, ignotum nostra aetate hominibus puto ob longinquam aevi vetustatem, et magnarum, et antiquissimarum artium imperitiam, et desuetudinem, quod et tamen excepimus ut admirabile, ac nostris praedigne adjecimus commentariis, nec non primum exemplar Florentiam nostro Nicolao Niccolo viro in primis harum curiosissimo rerum misimus, et alterum postea simile ad hanc utique florentissimam Tuscorum urbem.

20 L'interpretazione migliore del verso sembra quella di considerare *feris* un aggettivo sostantivato. Che nell'espressione *ignotis feris* si debba scorgere una allusione al "ferino" popolo egizio sembra confermarlo lo svolgimento del periodo, che indica una nuova e diversa scoperta archeologica del Pizziccoli, al viaggio in Egitto tuttavia

³¹⁹ Kyriaci Anconitani *Itinerarium*, cit., pp. 50-52.

ancora connessa, se è vero che il verso è coordinato dall'incipitaria congiunzione *et* a quello immediatamente precedente, in cui si cita la visita alle Piramidi (v. 19). Il verso, che tradurrei "e leggi le scritture segnate da ignoti popoli selvaggi", si riferisce evidentemente alla lettura delle iscrizioni in geroglifici sulle Piramidi, poi copiate e inviate a Firenze a Niccolò Niccoli³²⁰. Ciriaco, infatti, nonostante conoscesse molto bene il trattato degli *Hieroglyphica* di Orapollo (scoperto e portato a Firenze dal Buondelmonti nel 1418 e rivelato a Ciriaco dai circoli umanistici della città), del quale pare avesse approntato anche una sintetica versione per averla con sé durante il viaggio in Africa, considera i geroglifici una scrittura fenicia, sconosciuta³²¹.

21-22 Il viaggio nella città di Babilonia alla ricerca dei suoi mitici giardini pensili, unitamente a quello ad Alessandria d'Egitto, è ricordato da Ciriaco nel suo *Itinerarium* in questi termini³²²:

Hinc ego rei nostrae gratia, et magno utique, et innato visendi orbis desiderio primum Italiae posthabitis urbibus, Aegyptum petens, et Memphiticam Babylona navim Benevenuto Anconitano Scottigolo [sic] ductitante praefecto conscendi, et nostrum tandem per Adriaticum Illyricumque, et altum per Ionium Ceraunia promontoria bonis Euris transfretantes Liburneis, Dalmaticisque, nec non Epiri Phaeacibus, Laertiaque per aequora, Odysseave Cephaloneis, Zacynthisque visis, et absconditis insulis Cretam magni Iovis insulam superavimus, et inde Lybicum per immensum Alexandriam denique nobilissimam Aegypti venimus urbem, ubi primum antiqui phari praecelsi vestigia vidimus, et eximiae urbis moenia, portasque ingente, et vetustatum egregia plurima extra, intusque conspeximus. Sed inter potiora ad ipsa Ptholomeia regia immanem illum Numidicum olim ex Philadelpho e Thebis advectum obeliscum vidimus et extra civitatis muros pipeream prope portam vidimus maximam illam columnam, quam incertum vulgus hodie Pompeianam appellat, et nos vero Alexandricam regis.

³²⁰ La stessa interpretazione del verso è proposta da Georg Voigt in *Il Risorgimento dell'antichità classica*, cit., p. 276.

³²¹ Il prete fiorentino Cristoforo Buondelmonti, viaggiatore attento al mondo greco, che tra le isole dell'arcipelago trascorse almeno 16 anni tra il 1414 e 1430. A lui si deve l'invio a Firenze di vari manoscritti greci, tra cui il trattato sui geroglifici egiziani di Orapollo a Poggio Bracciolini, passato poi nelle mani di Niccolò Niccoli (non dopo il 1436). Ciriaco infatti, che conosce questa opera, se ne porta alcuni estratti nel suo viaggio in Egitto. Cfr. R. Weiss, *Un umanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti*, «Lettere italiane», 16 (1964), pp. 105-116; Id., *Ciriaco d'Ancona in Oriente*, in *Venezia e l'Oriente*, cit., 1966, pp. 323-337; S.G. Casu, *Attinenze albertiane nelle frequentazioni antiquarie di Ciriaco d'Ancona*, in *Alberti e la cultura del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004)*, a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, I, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 467-494.

³²² Anconitani, *Itinerarium*, cit., pp. 48-49.

Dinocratem nobilem architectum eximiam per basim antiquo ex epigrammate novimus erexisse.

Nell'espressione «quanta menia lata ruant» al v. 22 dell'elegia si può leggere, oltre ad un riferimento al reale stato di abbandono dell'antico monumento, un'osservazione polemica contro la precarietà delle arti figurative, tradizionalmente contrapposte alla poesia e al suo potere eternante (per un'analisi dettagliata del *topos* rinvio alla nota di commento del carme IV 76-80). Il termine *reliquias*, del resto, richiama l'idea del frammento casualmente scampato alla distruzione, piuttosto che quella del prezioso reperto archeologico.

23-24 A Mausólo, re della Caria, la moglie Artemisia aveva fatto erigere uno splendido sepolcro detto Mausoleo (cfr. Plin. *Nat. hist.* XXXVI 30: «pariter caelavere Mausoleum, sepulcrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula hi maxime fecere artifices»).

L'aggettivo *spoliata*, riferito alla regione della Caria, rinvia al campo semantico del saccheggio perpetrato con violenza ed è efficacemente impiegato dal poeta per ribadire l'idea di un'arte antica bellissima e degna di essere riscoperta, ma sostanzialmente incapace di resistere alla forza distruttiva del tempo.

25-26 Nel distico le esplorazioni archeologiche di Ciriaco sono genericamente ricordate con il riferimento alla indefessa ricerca degli antichi templi e dei nomi degli antichi ginnasi³²³.

È noto, anche se nel carme non se ne fa esplicitamente menzione, che un tempio in particolare, quello di Adriano a Cizico, desta l'attenzione dell'Anconitano, che non solo lo misura, ma anche lo riproduce diligentemente in noti disegni (1431 e 1444)³²⁴.

L'aggettivo *diruta* riferito a *templa* ribadisce ancora una volta l'idea dell'inevitabile processo di rovina a cui sono destinate le antiche opere d'arte.

27-28 Il distico ricorda il desiderio di Ciriaco di rinvenire gli epitafi di Omero e di Esiodo³²⁵. Sappiamo che dei due autori greci Ciriaco ha una conoscenza diretta, an-

³²³ Per il significato di *gymnasium* rinvio ancora una volta allo studio di Silvia Fiaschi (*Inediti di e su Ciriaco*, cit., pp. 339-342).

³²⁴ Cfr. T. Reinach, *Téple d'Hadrien à Cyzique*, «Bulletin de Correspondence Hellenique», 14 (1890), pp. 517-544: 520; B. Ashmole, *Cyriac of Ancona and the temple of Hadrian at Cyzicus*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19 (1956), pp. 179-191.

che se verisimilmente non approfondita come quella del Marsuppini. Lo Scalamonti riferisce che l'Anconitano nel 1428-29, entrato a Cipro in un vecchio monastero, scopre un antico codice dell'*Iliade* d'Omero, poi acquistato scambiandolo con un libro dei *Vangeli*; in Nicosia da un altro monaco acquista l'*Odissea*; ad Adrianopoli negli anni 1429-30 ascolta il grammatico greco Bolete spiegare l'*Iliade* e la prima parte delle *Opere e i giorni* di Esiodo; nel 1436 (durante il soggiorno nell'isola di Eube) si fa copiare estratti di Omero nel suo quaderno di autografi ed una sua *Vita*; nel 1444 a Monte Athos (Filoteu) studia il *Commentario* all'*Iliade* di Eustachio di Tessalonica³²⁶.

Una prima straordinaria scoperta che riguarda i due autori antichi Ciriaco la compie nel 1431 quando rinviene sul monte Elicona un tripode, poi portato a Salonicco, con un'iscrizione (corrispondente ad *Ant. Palat.* VII 53), che permette di accertare la loro contemporaneità³²⁷:

Exinde vero per seras se statim ad Thessalonicam contulit, antiquam Macedoniae atque nobilissimam ad mare urbem, in qua primum egregia inter amplissimae civitatis monimenta vidit medio in foro Pauli Aemilii noster mirificum arcum, et diruptum Dianae templum, ex quo marmoreae in epistiliis statuae deorum quam plurimae conspiciuntur; vidit et nostrae religionis sacras plerasque ornatissimas aedes, in quibus potissimum inspectare placuerat nobilissimum Demetrii trophaeaeformi martyris delubrum; viderat enim insuper antiqua ex Lysimaco turritaque cocto de latere moenia, eiusque et aliorum heroum poetarumque epigrammata; et in tripode Musarum apud Heliconem olim posito de Homeri Hesiodique tempore mentio non vulgari habetur. Ibi etenim libros plerosque Graecos sacros gentilesque emit, et per birremem apud Chium ad Andreolum suum transmisit.

L'eccezionalità del ritrovamento è sottolineato da una nota autografa dello stesso Ciriaco al f. 81r del codice Hamilton 254, con la citazione di un passo di Aulo Gellio a proposito dell'epigramma di Esiodo sulle Muse³²⁸:

A. Gillius [sic] adducit epigramma, quod apud Heliconem in tripode Musis Hesiodus ipse dixerat; id igitur item in marmore Atticis consculptum litteris apud Thelonicam [sic] inveni. Hoc praedignissimae spectationi tuae loco rescribendum delegi.

³²⁵ Per gli studi su Ciriaco e l'epigrafia rinvio al volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, cit. (in particolare ai saggi di F. Di Benedetto, *Un codice epigrafico di Ciriaco ritrovato*, alle pp. 147-167 e M. Guarducci, *Ciriaco e l'epigrafia*, alle pp. 169-172).

³²⁶ Scalamonti, *Vita*, cit., § 62-75, pp. 52-53; Colin, *Cyriaque d'Ancône*, cit., pp. 451-453.

³²⁷ Scalamonti, *Vita*, cit., § 77, pp. 58-59.

³²⁸ Cfr. Colin, *Cyriaque d'Ancône*, cit., p. 346.

La ricerca delle epigrafi dei due autori, ma in particolare quella di Omero, è per Ciriaco una vera ossessione. Trovandola, spera infatti di poter risolvere una volta per tutta l'annosa questione della sua patria³²⁹. Lo Scalamonti ricorda come esplori Cuma eolia, luogo di nascita di Esiodo e a Smirne, connessa al nome di Omero, trovi un'antica pietra con un'iscrizione indicante lì la nascita di Omero³³⁰:

Exinde se ad Aeoliam Cumem, antiquissimam Hesiodi patriam et longi temporis labe collapsam civitatem, adierat. Hodie et ab incolis Chrysopolim vocitatum audierat; et cum ibi nil notatione dignum vidisset, Ioniam venit et Smyrnas antiquam eiusdem regionis urbem et Homeri praeclari nominis insignem vidit. Nam et ibi vetusto in lapide comperit epigramma quod illam Homeri patriam fuisse significabat, ubi pleraque suae vetustatis vestigia, portum insignem, et cocleam altissimam columnam inspexit.

Come già accennato nella premessa del carme, l'Anconitano corona le sue ricerche su Omero scoprendo nel 1448 a Chio un epitafio, che gli dà la certezza che il poeta è nato in quell'isola e che lui poi invia al corrispondente Francesco Filelfo³³¹. Poiché il Marsuppini nei suoi versi non parla della scoperta dell'epigramma di Omero, ma della

³²⁹ La questione omerica è ricordata anche da Marsuppini sia nell'epistola di dedica a Giovanni Marrasio della traduzione della *Batracomiomachia* («Sed minime mirum nobis videri debet, si de hoc opere inter doctos aliquod certamen sit, quom de genere, de vita, de patria denique ipsius Homeri tam varias sententias esse videamus. Nam si ab Ephoro patriam quaeras, Cumaeum esse dicet; si a Pindaro omnium lyricorum principe, tum Smyrnaeum tum Chium asseverabit; si ab Antimacho et Nicandro, Colophonium censebunt; sin autem ab Aristarcho et Dionysio Thracio, haud dubitabunt Atheniensem dicere; demum quom Simonides Chium, Aristoteles item fuisse scribat, non desunt qui eum ex Cypro, Salaminium aut Argivum esse concedant; qua item tempestate quibusve parentibus fuerit, tam variae sententiae sunt, ut satius sit de eo nihil affirmare quam tam diversas de eo opiniones proferre»; cito da Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 154-155), sia nell'epistola di dedica a Niccolò V della traduzione dell'*Iliade* (vv. 159-164: «Illius ergo genus merito certamina ponit: / septem urbes certant divi pro sanguine Homeri, / Smyrna, Rhodos, Salamis, Colophos, Chios, Argos, Athenae. / Ergo, sancte pater, non me certamine tanto / versari cupias, oro, sed tu prius ante / consule quid nostrae valeant in carmine vires»; cito da Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 57).

³³⁰ Scalamonti, *Vita*, cit., § 88, p. 63. Cfr. anche Colin, *Cyriaque d'Ancone*, cit., pp. 401, 451.

³³¹ Il Filelfo nell'epistola VI 49 del 21 novembre 1448 ringrazia Ciriaco per avere da lui ricevuto spesso degli epigrammi, ricordando esplicitamente gli eulogi scolpiti sul presunto sepolcro di Omero (in realtà *Anth. Pal.* VII 5) e mettendone in discussione l'attendibilità sulla scorta di fonti lessicografiche e letterarie (cfr. F. Filelfo, *Epistolarum familiarium libri XXXVII*, Venezia, Giovanni e Gregorio Gregori, 1502). L'episodio è ricordato anche dal Mehus nell'*Itinerarium* («Philephus quoque in *Epist.* 49 Lib. VI Kyriaco gratias habet, quod ab eo saepe numero donaretur perpulchris quibusdam epigrammatis, meminitque eulogii in Homeri sepulchro insculpti, quod ad eum miserat Anconitanus»), da Colucci in *Antichità Picene*, cit., p. XLII e dal Voigt in *Il Risorgimento dell'antichità classica*, cit., p. 279. Cfr. inoltre Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*, cit., p. 323.

sua ricerca, dobbiamo concludere che la data di composizione del carme è precedente il 1448.

29-30 Ciriaco, intento alla ricerca degli *epigrammata* di Omero ed Esiodo, è raffigurato nel pieno della sua attività archeologica, mentre ripulisce gli antichi sepolcri dalle spine per meglio potervi leggere le epigrafi incise. Della moderna scienza epigrafica, così come dell'archelogia, Ciriaco è un precursore assoluto. Un suo degno elogio, quale pretende di essere questo del Marsuppini, non può prescindere in alcun modo dal ricordare e celebrare una tanto intensa attività, che si esplica oltreché nella lettura e nel recupero di epigrafi antiche (sappiamo che tra il 1425 e il 1448 raccoglie, copia e salva una grande quantità di antiche iscrizioni), anche nella composizione di epigrafi originali, sia in greco, sia in latino.

L'immagine «*spinis obducta sepulcra*» ribadisce quanto già espresso dalle espressioni «*menia lata ruant*», «*Caria spoliata*», «*diruta templa*» dei versi precedenti, vale a dire il deplorabile stato di degrado in cui si trovano i monumenti ed i resti della classicità. L'insistenza del Marsuppini su questo aspetto potrebbe ricollegarsi, come già accennato, al dibattito primo quattrocentesco sulla gerarchia delle arti. Non c'è dubbio, comunque, che essa sia in primo luogo un sincero omaggio del poeta alla sensibilità di Ciriaco, che, come concordamente testimoniato dalle fonti, viveva l'abbandono e la rovina degli antichi monumenti con profonda angoscia e indignazione. Basterà qui ricordare il lamento espresso all'imperatore Sigismondo in occasione della sua visita a Roma per l'incoronazione, sorto spontaneamente dall'osservazione delle rovine di Roma antica, mentre accompagna l'ospite in un giro della città (31 maggio 1433); oppure quanto dice Poggio Bracciolini nella sua *Facezia* (LXXXII, *Comparatio Antonii Lusci*):

Ciriacus Anconitanus, homo verbosum et nimium loquax, deplorabat aliquando, astantibus nobis, casum atque eversionem Imperii Romani, inque ea re vehementius angere videbatur. Tum Antonius Luscus, vir doctissimus, qui in coetu aderat, ridens hominis stultam curam: «Hic persimilis est» inquit «viro Mediolansi, qui, die festo, cum audisset unum e grege cantorum (qui gesta heroum ad plebem decantant) recitantem mortem Rolandi, qui septingentis iam ferme annis in proelio accubuit, coepit acriter flere, atque inde, cum uxor domum reversum maestum ac gementem vidisset rogassetque quidnam accidisset novi, "Heu! Mea uxor" inquit "defunctus sum!" "Mi vir" uxor ait, "quid tibi adversi evenit? Solare, atque ad coenam veni." At ille cum in gemitu perseveraret neque cibum vellet sumere, tandem instantius maeroris causam percontanti mulieri "An nescis" respondit "quae nova hodie audivi?" "Quaenam, vir?», uxor inquit. "Mortuus est Rolandus, qui solus tuebatur Christianos." Solata est mulier insulsam maestitiam viri, et vix tandem ad coenam potuit illum perducere».

Un'osservazione particolare merita il v. 30: «priscorum et versus reddis in ora virum». L'importanza non ultima delle indagini archeologiche di Ciriaco risiede secondo il Marsuppini nella possibilità di riappropriarsi delle parole degli antichi. Il recupero dell'immenso patrimonio della classicità, secondo un motivo già incontrato nel carne IV, è finalizzato alla ripetizione di quanto già detto nel passato. Compito dei moderni è riportare alla luce la cultura classica e tramandare con la propria voce quanto già detto dagli antichi (cfr. IV 87-96).

31-32 L'avverbio *modo* induce a riconoscere nell'elogio di Ciriaco una composizione poetica di natura occasionale, nata con ogni probabilità come ringraziamento per delle comunicazioni archeologiche di grande interesse che il Marsuppini ha ricevuto dall'amico, secondo una prassi ben documentata anche per altri umanisti (Filippo Visconti, Leonello d'Este, Cosimo de' Medici, Eugenio IV, Pietro Donato, Leonardo Bruni, Francesco Filelfo, Andreolo Giustiniani).

Jean Colin identifica gli *epigrammata* inviati a Firenze al Marsuppini con quelli copiati dall'Anconitano a Lébadée nell'antro Trophonios nel 1436³³². Una simile ipotesi è accettabile sia perché si accorda bene alle altre coordinate cronologiche che si ricavano dalla poesia, sia perché in tali epigrammi sono esplicitamente menzionati sia Pan, sia le Ninfe. La scelta di sostituire al v. 32 il termine *Nymphis* (lezione registrata nella tradizione dai soli codici *N*¹⁰ e *G*, testimoni di una redazione breve ed arcaica del carne) con *Musis* potrebbe spiegarsi con la volontà del poeta di adeguarsi all'errore dell'amico di confondere le dee dei boschi con quelle della poesia. Un simile errore, come è noto, è accertato anche per il disegno delle tre Ninfe, tratto da un rilievo a Samotracia, che Ciriaco diffuse con il lemma sottostante *Musae*³³³.

33-34 Che gli *epigrammata* non fossero l'unica scoperta comunicata al Marsuppini, lo conferma questo distico, in cui si menzionano anche pitture, bronzi e sculture in marmo. Impossibile ipotizzare a che cosa il poeta alluda di preciso. I versi consento-

³³² Gli epigrammi qui copiati da Ciriaco sono così introdotti: «Ad IIII K. Aprilis Levadeam antiquam et nobilem civitatem adveni; sed undique collapsam ruinis. In ea quidem non pauca vetustatis admiranda vidi et inter primarias sub altissimis rupibus ad antrum secus decursus sonoros aquarum descendentium ab alto monte sic in vivo saxo ad fauces antri vetustis literis inscriptum erat [...]. Item ad aliud incisum sub altissima rupe saxum [...]. Ad aliam incisam rupem in civitate [...]». Cfr. *Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco* cit., p. XXXII, nn° 213-216: 214; Colin, *Cyriaque d'Ancône*, cit., pp. 546-549.

³³³ Gli studiosi dell'opera ciriaca sono in dubbio se l'errore sia attribuibile a Ciriaco o ai copisti e miniaturisti della tradizione. L'oscillazione tra le lezioni *Nymphis* e *Musis* che si registra nel carne del Marsuppini, se non può essere di aiuto per risolvere la questione, è certo un ulteriore ed interessante elemento su cui riflettere. Una riproduzione del disegno delle Ninfe (ma "Muse"), oggi conservato al Louvre, si trova in Mitchell, *Archaeology and Romance*, cit., p. 474, Tav. 34.

no soltanto di accertare la curiosità di Ciriaco per ogni genere di espressione artistica dell'antichità.

Nel riferimento alle *tuis cartis* ritengo si debba opportunamente individuare un'allusione del poeta ai quaderni su cui il Pizziccoli era solito segnare le epigrafi che rinveniva, le misure dei monumenti che visitava e varie altre notazioni di viaggio. Un'allusione dunque ai perduti *Commentaria*³³⁴, l'opera in sei volumi in cui era confluito tutto il materiale raccolto nelle esplorazioni archeologiche, di cui il Marsuppini potrebbe verisimilmente aver conosciuto numerose sezioni. I pochi fogli superstiti che si sono conservati nel codice Trotti 373 della Biblioteca Ambrosiana di Milano documentano infatti la consuetudine dell'Anconitano di allestire dei piccoli fascicoli di appunti da far circolare nel gruppo degli amici.

35-36 Sempre con il deliberato intento di definirne meglio il mito, il Marsuppini introduce nell'elegia un nuovo tratto caratterizzante la personalità dell'Anconitano, quello di riuscire a risvegliare i defunti e riportarli in vita, già accennato al v. 30, ma ora sviluppato distesamente.

Che l'immagine di 'vivificatore' di morti sia un *topos* nato e diffuso da Ciriaco stesso, è noto. Nella lettera all'arcivescovo di Ragusa Giovanni Ricinati l'Anconitano ricorda con la più viva compiacenza come una volta, cercando delle antichità in una chiesa di Vercelli, confonde un prete ignorante, che gli chiede cosa stia facendo lì, rispondendogli che la sua arte è quella di richiamare dalla tomba i morti³³⁵:

Dum vetustis in sacris aedibus noster de more aliquid verendae aeternitatis indagare
coepissem, sacerdoti cuidam ignaro, quaenam ars esset interroganti ex tempore equi-
dem respondi: mortuos ab inferis suscitare Pythia illa vaticinia didici.

³³⁴ I *Commentaria* sono andati perduti nell'incendio del 1514 che distrusse la biblioteca di Alessandro e Costanzo Sforza a Pesaro. Che le carte autografe di Ciriaco includessero anche disegni, oltre al testo scritto e alle epigrafi da lui copiate, è cosa nota. Cfr. G.B. de Rossi, *Inscriptiones Christianae urbis Romae*, II, Romae, Pont. Institutum archaeologiae christianae, 1935, cc. 377ab: «[...] praeter numismata, gemmas, statuas, aedificia descripta ac delineata et exempla inscriptionum veterum pro ea aetate accuratissima, quae vera Cyriaci laus atque immortalis gloria sunt, recensuit codices omnis argumenti et aliqua inde excerpta intulit commentariis. Cuius rei specimina supra dedi, prasertim sumpta e bibliothecis montis Atho: neque eruditatis satis nota aut obserata, opinor, sunt que leguntur in commentariis editis ab Oliviero. [...] Quare Cyriacus nullam antiquarum litterarum partem voluit negligere; et iactura voluminum eius non epigraphicae tantum et archeologicae, sed bibliographicae quoque eruditionis cultoribus est deploranda».

³³⁵ Cfr. Anconitani *Itinerarium*, cit., pp. 53-55.

Allo stesso episodio si riferisce anche Leandro Alberti nella *Descrittione di tutta l'Italia*³³⁶:

Ciriaco dimostrò gran curiosità d'ingegno a trascorrere quasi per tutta Europa con parte dell'Asia e dell'Africa per vedere l'antichità e degne opere che avea ritrovato scritte. E quelle ritrovate, non solamente le scrivea, ma altresì coi veri e certi liniamenti le fingeva e disegnava, come Teatri, Anfiteatri, Circi, Tempii, Statue, Avelli, Obelisci, Piramidi, Tavole con gli epitafi, Archi trionfali et altre simili curiose cose. Et essendo interrogato dela cagione per la quale tanto s'affaticava, rispondea: "Per resuscitare i morti". Risposta certamente degna di tant'uomo. Scrisse egli tante cose e tante ne rappresentò coi lineamenti e figure, che scrive Pietro Ranzano molto domestico di lui averne veduto tre gran volumi scritti e lineati di propria mano di quello. Delle quali anticitati parte ne ha fatto imprimere in Germania Pietro Apintio [cioè Apiano] e Bartolomeo Amantio nel 1534.

Analogamente Flavio Biondo nell'*Italia Illustrata* ricorda: «quum nuper amiserit Ciriacum, qui, monumenta investigando vetustissima, mortuos – ut dicebat – vivorum memoriae restituebat»³³⁷, e Pietro Ranzano negli *Annales*: «Quaerentibus aliquando ex eo amicis quor tantos suscepisset labores "ut mortuos, inquebat, vivum memoriae restituerem»³³⁸. Francesco Filelfo in una lettera di raccomandazione a Francesco Barbaro loda di Ciriaco la «diligentia, qua in suscitandis mortuis unus omnium primus utitur»³³⁹; Giovanni Cirignano lucchese canta di lui (vv. 14-17): «Orphei nec fuerit maior Proserpinae ab umbris / curam reflectendae superasque reducere ad auras / quam tibi, Kyriaco, deletam nobilitatem / antiquam in lucem curae est revocare novellam»³⁴⁰.

37-50 Il Marsuppini rappresenta un Elisio di scrittori, felicemente colpito dall'impegno intellettuale di Ciriaco. L'elogio dell'amico trapassa infatti nella descrizione di un evento prodigioso, prudentemente introdotto nel testo dal verbo *creditur*: l'abbandono degli scrittori della loro sede beata per raggiungere l'Anconitano e farsi

³³⁶ L. Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia*, Venezia, G.B. Porta, 1581, c. 285v.

³³⁷ F. Biondo, *Italia Illustrata*, Basilea, Froben, p. 339.

³³⁸ Per il passo degli *Annales* del Ranzano cito dal saggio di R. Cappelletto, *Ciriaco d'Ancona nel ricordo di Pietro Ranzano*, pubblicato nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, cit., pp. 71-80: 74.

³³⁹ Cfr. Anconitani, *Itinerarium*, cit., p. XII e Filelfo, *Epistolarum familiarium libri*, cit. [epistola del 30 dicembre 1443]. Cfr. Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*, cit., p. 309.

³⁴⁰ Il carme di Giovanni Cirignano lucchese è pubblicato in Colucci, *Antichità Picene*, cit., pp. XLVI-XLVIII.

intorno a lui, mentre è intento a scrivere una nuova opera, per guidarlo nella composizione. L'immagine della carta ferma sotto la dita dell'amico per ricevere le idee che egli rivolge nella mente deriva da Ov. *Her.* I 62 («Traditur huic digitis charta notata meis»). Se la protasi ai vv. 43-44 ribadisce la versatilità di Ciriaco come storico, oratore, scrittore di versi e di prosa (secondo un triplice merito che gli è riconosciuto fin dall'esordio del carme), l'apodosi ai vv. 45-48 esprime la certezza del successo di Ciriaco in qualsiasi genere egli scelga di cimentarsi (i nomi di Virgilio, Omero, Cicerone, Livio, Quinto Fabio Pittore sono rappresentativi, ancora una volta, del genere poetico, oratorio e storico)³⁴¹.

Particolarmente interessanti i vv. 45-50 nei quali la teoria dell'ispirazione divina si unisce alla consapevolezza della letteratura come tradizione³⁴². Il *furor* ispirato dalle Muse e da Apollo ai sacri poeti è sostituito qui – secondo un'idea che troviamo accennata anche nell'elegia al Pontano (V 5-18) – dalla lettura dei poeti precedenti, ossia dall'intertestualità. Di nuovo il verbo *spirare* ai vv. 49-50 richiama il motivo dello *spiritus dei*, dell'invasamento divino; ma, poiché riferito agli elegiaci Calvo, Callimaco e Ovidio, si deve necessariamente prendere atto di una sua conciliazione con il concetto di *imitatio*, inequivocabilmente indicato nel testo dall'espressione *simulare poetas* al v. 55. La stessa considerazione vale a proposito dell'immagine che rappresenta Virgilio, Omero e Cicerone intenti a dettare versi a Ciriaco. L'uso del verbo *dictare* appare anzi, nel contesto, quanto mai significativo, perché potrebbe alludere a Dante e alla sua poesia pure misticamente ispirata dal Dio-*caritas*: «[...] I' mi son un che, quando / Amor mi *spira*, noto, e a quel modo / ch'e' *ditta* dentro vo significando» (*Purg.* XXIV 52-54; miei i corsivi).

51-56 Difficile stabilire con precisione a cosa il Marsuppini intenda riferirsi con il termine *nuge*, enfatizzato dalla ripetizione e dal poliptoto *nugis-nuge*. Data l'alta concezione che il Marsuppini ha della traduzione come opera di poesia ispirata, sembra improbabile che egli alluda alle versioni dal greco di Ciriaco³⁴³. Anche l'ipotesi che

³⁴¹ Per la ricostruzione della biblioteca di Ciriaco d'Ancona restano fondamentali le due note autografe dell'umanista Cristoforo da Rieti nel codice Parigino gr. 425 (f. 59v) e nel Vaticano gr. 1309 (ff. 210v-211v). Cfr. Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit., pp. 114-117; *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, cit.

³⁴² Cfr. Coppini, *L'ispirazione per contagio*, cit.

³⁴³ Per l'indice e lo studio delle traduzioni dal greco di Ciriaco rinvio a M. Cortesi e E.V. Maltese, *Ciriaco d'Ancona e il De virtutibus pseudoaristotelico*, «Studi medievali», 33 (1992), pp. 133-164; *Ibid.*, *Ciriaco traduttore dal greco*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, cit., pp. 201-215; Pontani, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, cit.; Ead., *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*, «Quaderni di storia», 43 (1996), pp. 157-172.

possa riferirsi agli scritti in lingua volgare pare poco verisimile e comunque tale da non escludere del tutto quella che il poeta alluda ad una scrittura disimpegnata e ludica in latino e in greco³⁴⁴. Lascio aperta la questione, limitandomi a sottolineare come il finale *makarismòs* del carme, celebrando l'abilità di Ciriaco di cimentarsi in generi seri e impegnati, ma, all'occorrenza, anche leggeri e giocosi, ribadisca l'ideale umanistico di poesia come imitazione degli antichi autori.

³⁴⁴ Per le opere in volgare di Ciriaco d'Ancona rinvio al contributo di G. Arbizzoni, *Ciriaco e il volgare*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, cit., pp. 217-233.

Premessa al carme VIII

La lunga elegia in deplorazione della guerra, dedicata a Tommaso Pontano, è di derivazione omerica: si presenta infatti come una libera parafrasi dei vv. 846-909 del V libro dell'*Iliade*, alla quale sono aggiunti un cappello iniziale e finale che descrivono le devastanti conseguenze della guerra rispettivamente in ambito rurale e cittadino.

Che la sezione iliadica fosse avvertita come il nucleo centrale del carme, lo conferma il fatto che soprattutto su di essa si è fissata l'attenzione dei lettori. I vv. 55-78, oltre ad aver avuto una diffusione manoscritta autonoma e parallela, sono confluiti piuttosto precocemente con il titolo «Carmen in Martem» in un'edizione veneziana di traduzioni omeriche (è l'edizione qui indicata con la sigla *Hom*)³⁴⁵. Segno, questo, che, pur non trattandosi di una versione fedele, ma di una rielaborazione del testo greco che non esclude l'aggiunta da parte del poeta di particolari inediti e originali all'episodio del ferimento di Marte ad opera dell'acheo Diomede, come tale era apprezzata. Nella stampa infatti nessuna nota o postilla sottolinea il suo diverso statuto rispetto alle vere e proprie traduzioni marsuppiniane della *Batracomiomachia* e dell'*Iliade* (I e IX 308-421), che pure vi sono accolte.

Il finale accenno del poeta all'impossibilità del momento di soddisfare alcune richieste dell'amico, a causa della guerra che gli impedisce di applicarsi come vorrebbe negli studi, indica che anche questo carme, come già il V, è la risposta ad una precedente sollecitazione del Pontano e quindi un'ulteriore scusa addotta dall'autore a giustificazione della propria inerzia. Una serie di indizi testuali, quali la giovinezza e la dottrina del dedicatario, la sua presenza a Firenze nel momento in cui la città è protagonista di un feroce conflitto, la proposta da parte del Marsuppini di un 'programma' di studi di argomento esclusivamente greco, inducono ad ipotizzare che la composizione del carme possa risalire agli anni 1431-33, quelli in cui il Pontano era allievo del Marsuppini allo Studio fiorentino e la città impegnata nella guerra contro Lucca.

³⁴⁵ Una annotazione nel codice *N* attesta che il nucleo di versi 55-78 era trascritto con il titolo *In Martem* in un codice aretino, probabilmente disperso (cfr. *supra*).

VIII

Ad Thomam Pontanum, iuvenem doctissimum, cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio

Menia si bellum, bellum si disicit urbes
 et miseras gentes tristia bella ferunt,
 te procul a nostris iubeo discedere terris:
 cum galea et clipeo nunc periturus abi!
 Non hec terra tibi, non hec, Gradive, colenda; 5

[*L N C R A L² L³ N⁵ Co¹ Pe P* (vv. 1-96, 119-130, 133-144) *V¹³* (vv. 55-78) *S Hom* (vv. 55-78)]

I urbes] urbem *Co¹* bellum si] si bellum *C* 5 hec terra tibi] Gradive haec *Co¹* Gra-
 dive] tibi terra *Co¹*

Tit. Ad Pontanum cur suae Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *N*, Ad Pontanum cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio *C*, Eiusdem ad Pontanum iuvenem doctissimum cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio *R*, Eloquentissimi viri Karoli Arretini ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum cur suae Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *A L²*, Eloquentissimi viri Karoli Aretini ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio *L³*, Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum cur sileat responsio ac belli detestatio *N⁵*, Caroli Arretini ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio *N⁵*, Karoli Aretini ad Pontanum iuvenem clariss<imum> cur suae Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *Co¹*, Karoli Aretini ad Pontanum iuvenem doctissimum cur sue Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *Pe*, Karoli Arretini ad Pontanum iuvenem doctissimum cur sue Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *P*, Karolus Aretinus in Martem *Hom*, Ad Pontanum iuvenem doctissimum cur suae Musae diutius sileant responsio atque belli detestatio *S* 1 disicit] dissicit *L N C R*, disiiicit *N⁵*, disiigit *S* 3 nostris] nobis *P* 4 clipeo] clipeo *Pe* periturus] perirurus *S* 5 terra] tria *P* Gradive] Grandive *N*

2 tristia bella: Verg. *Aen.* VII 325; Hor. *Ars* 73; *Culex* 81; Petron. 119 3 discedere terris: Sil. VI 36 4 periturus abi: Verg. *Aen.* II 675; Ov. *Met.* XI 696

iam Geticos campos frigidaque arva pete:
 hic delubra tibi nudis horrentia silvis,
 stat limen ferro, ferrea statque domus;
 hic nix, hic glacies, hic grando, hic agmina venti
 aptaque sunt sceleri cuncta, cruenta, tuo; 10
 te decet hic laxas Furiis immittere habenas,
 his acies campis fervere quippe decet.
 Iam satis Hesperie, satis es bacchatus in oris,
 iam satis est cedis, sanguinis atque satis;
 iam squalent campi, iam poscunt arva colonos 15
 iamque suas segetes meret et alma Ceres
 et nimio lapsu queritur iam serpere vitem
 Liber et inculto vertice tangat humum.
 Aspice sacrilegis manibus iam cedere silvas:

18 et] ut N⁶ S

6 iam Geticos campos] hic delubra tibi Co¹ arva] aura P pete] rete N⁵ 7 hic delubra tibi] iam Geticos campos Co¹ 8 limen] lumen Pe 9 hic nix hic glacies ex hic nix glacies hic P 10 aptaque] actaque Pe sunt] sint N sceleri] celeri L³ 11 laxas] lapsas Co¹ 12 campis] campus C 13 es] est N Co¹ Pe 14 sanguinis] sagninis Pe 16 meret] marat Pe 17 nimio] minimo N 18 inculto] inculta Co¹ 19 sacrilegis] sacrilegiis P

6 Geticos: Stat. *Ach.* I 201; Verg. *Aen.* III 13-16; 35; XII 331-333 8 limen ferro: Stat. *Theb.* VII 43-44; Ov. *Met.* I 136 ferrea...domus: Iuv. VII 41-42; Sen. *De ira* III 37, 3; *Benef.* VI 3, 2 9 agmina venti: *Aetna* 58; 564 15-41 Catull. LXIV 38-42; Ov. *Am.* II 16, 1-10; *Met.* I 272-73; *Tr.* III 10, 49-78; *Pont.* I 3, 49-60; Verg. *Georg.* I 500-514; II 136-176; 513-542; *Aen.* VIII 8; Lucan. I 24-32; Sil. XV 532-535; Hor. *Carm.* III 18, 9-16; Claudian. *Bell. Goth.* 159-162 15 squalent campi: Sil. III 655; IV 374 16 alma Ceres: Verg. *Georg.* I 7; Ov. *Fast.* IV 547; *Met.* V 572; Macr. *Sat.* I 16, 44; I 24, 3; V 18, 2 18-19 Cic. *Cato* 15, 52 19 sacrilegis manibus: Hor. *Carm.* II 13, 2; Cic. *Phil.* XII 26; Val. Max. I 1, 18; Plin. *Nat. hist.* II 159

quid teneras vites, seve Lygurge, premis? 20
 Egida iam sumpsit galeamque hastamque potentem
 inventisque timet casta Minerva suis;
 quin et oves viridi nimium procedere campo
 horrent, nec tuti per sua regna boves.
 Non lupus, at ferrum miseris hostisque timetur: 25
 hic lupus agricolae est, heu!, lupus ille bovi.
 Ah, quotiens, tectum repetens, crescentibus umbris,
 agricola in medias incidit insidias!
 Ah, quotiens, tardos stimulat dum forte iuvencos,

20 Lygurge] Lycurge N⁶ 27 quotiens] quoties N⁶ 29 quotiens] quoties N⁶

20 Lygurge] Licurge Co¹ premis om. (spatio relicto) N C 22 Minerva] Minercia Pe
 suis] tuis Co¹ 23 quin] eum A 26 heu] neu A 27 ah] at P 29 stimulat] stimulant R
 N C, stimat P forte] fonte Co¹

20 seve Lygurge: Hom. *Il.* VI 128-141; Herod. I 65; Verg. *Aen.* III 13-16; Ov. *Met.* IV 22; VIII
 391; *Her.* II 111; *Tr.* V 3, 39-40; *Fast.* III 722-723; Sen. *Oed.* 471; *Dirae* 8; Lucan. I 575 22
 Minerva: Hom. *Il.* V 29-35; VIII 384-391; XV 110-127; XXI 388-431; *Od.* 96-105; Ov. *Am.* I 7,
 18; Auson. *Epigr.* LV 2; Cic. *Nat. deor.* III 21, 53; Ov. *Fast.* III 176; III 677-694 24
 tuti...boves: Hor. *Carm.* IV 5, 17 25 Verg. *Georg.* III 537-538

visceribus sensit vulnus habere suis! 30
 Ubera quin etiam referunt languentia vaccae,
 rugosa et tenues ubera fertis, oves;
 non opus est mulctra: mulctre calathique, valete!
 Lac non agricolae est, non canibusve serum.
 Nec satis est equiti virides quod conterat herbas 35
 floribus et roes, dum strepit ille, cadant,
 tecta sed infestis apium petit improbus hastis
 et, cellis fractis, dulcia mella fluunt;
 hinc trepidi e castris fugiunt examine reges

38 cellis fractis] fractis cellis *Pe P*

30 vulnus] vultus *N*, vultus *C* 31 etiam] et *L L³ S* languentia] languentia *P* 32 et] etiam
S tenues] tenuis *L³* 33 mulctra *ex* multra *NC* 34 est] es *S* 35 est *om.* *L NC R*
 virides quod] viridesque *NC L³* conterat] conterit *NC* 36 strepit] sterpit *P* cadant] ca-
 dunt *N⁵ Co¹* 37 tecta] tacta *N* apium] apum *Pe* improbus] imperibus *S* 39 hinc]
 hic *N* examine] *ex* agmine *R Co¹ CS*

31 Hor. *Epod.* II 46; XVI 49-50; *Serm.* I 1, 110; Tib. I 3, 45-46; Verg. *Georg.* II 524-525; III 307-
 309; *Priap.* II 10-11; Ov. *Rem.* 179-180; *Ars* I 349-350; *Met.* XV 472 36 roes...cadant: Verg.
Georg. II 300-301; IV 10-12; Plin. *Nat. hist.* XVIII 291 37-38 Verg. *Aen.* XII 587-592 38
 dulcia mella: Verg. *Georg.* IV 101; Claudian. *Carm.* XXVI 446 39 examine reges: Verg. *Ecl.*
 IV 21-22 46 sceleri...modus: Sen. *Thy.* 1052; Lucan. I 334; Stat. *Theb.* V 215

disruptosque favos cuspide plorat apis; 40
 crinibus hinc fuis videas errare Napeas.
 Ah, pereant siquos impia bella iuvant!
 Hec quota pars nobis tanti, Gradive, furoris?
 Indignis saxis menia rupta iacent,
 omnia iam circum ferrum atque incendia vastant; 45
 non cedi finis, non scelerique modus.
 Quid iuvat humanas ferro deperdere gentes,
 flumina quidve, furens, ire cruenta iuvat?
 O utinam sevo finisses carcere vitam,

41 errare] narrare *L N C R* 42 ah] at *Co*¹ siquos] siquoso *Pe* 43 hec] nec *N C* Gra-
 dive] Grandive *L* 45 ferrum] ferro *R N S C* incendia] incedia *N* 47 humanas] humas *P*
 diperdere] disperdere *Co*¹ 49 finisses] finisset *Co*¹

43 Claudian. *Rapt. Pros.* III 283 49-53 Hom. *Il.* V 385-391; *Od.* XI 305-320; Pind. *Pyth.* IV 4,
 88-89

nec tibi Atlantiades ipse tulisset opem, 50
 cum gemini fratres, proles Neptunnia dura,
 ausi sunt manibus subdere vincla tuis!
 Sed fuit auxilio Cyllenius. Hei mihi, quantum
 tunc cladis nobis exitiumque dedit!
 Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella: 55
 vulnera nam repeto sepe tulisse vices,
 cum latus extremum cuspis diomedea fixit
 (pro pudor!) atque homini vulnera facta deo.
 Tum quantum exclamant hominum bis milia quinque

55 prosunt] surgent *Co*¹

50 nec] hec *A* Atlantiades] Athalantides *P* ipse] ipso *A*, seva *C* 51 Neptunnia]
 Neptunia *S* 53 Cyllenius] Cilenius *A L*² *N*⁵ *Pe P* hei] heu *R N S C* mihi] tua *S* 54
 cladis] clades *S* exitiumque] exitiumque *P* dedit] fuit *R N S C* 55 tibi] tamen *S*
 iam] et *S* bella] bello *A L*² *L*³ *N*⁵ *Co*¹ *Pe P V*¹³ 56 nam] nunc *L N C R S* 58 homini]
 homin *P* 59 milia] millia *A*

51 proles Neptunia: Verg. *Aen.* VII 691; IX 523; X 353; XII 128; Claudian. *Carm.* XXVI 68; *Bell. Goth.* 68-76; *Ov. Met.* X 639; 665; XII 72; Val. Fl. I 415; IV 209; 256; *Culex* 234-236 55-56
 Sen. *Const. sap.* 4, 2 55-78 Hom. *Il.* V 846-909; Verg. *Aen.* X 28-30; Hor. *Carm.* I 6, 5-12;
Ov. Am. I 7, 31-32 59-61 Hom. *Il.* XIV 148-152

cum repetunt acri bella nefanda manu, 60
 tam magna terras complesti ac ethera voce,
 ut tremerent Danai Dardaniique simul.
 Dicitur et Xanthus mediis exterritus undis,
 concussa est Ide, territus est Simois;
 visaque tum volucris tremulis petere aera pennis, 65
 rhetei et pisces concava saxa petunt.
 Turbine dehinc celo tendit, sic oblitus ille
 sanguine divino constitit ante deos;
 non hominum puduit regi divumque parenti

61 complesti ac] complectitur *Co*¹ ac] atque *N C R S* **63** undis] umbris *Co*¹ **67** celo] caelum *N*⁶

60 repetunt] repetant *P* **61** complesti] compresti *Pe*, implesti *S* ethera] aethere *V*¹³ **62** Dardaniique] Dardanique *Pe*, Dardanique *Hom* **63** Xanthus] Xanctus *R N C* **64** Ide] inde *P*, Ida *V*¹³ *Hom* **66** Rhetei et pisces] Rhetaci et pisces *L Co*¹, Rethaici et pisces *R N C*, Rheteique pisces *L*³, Rhoertei et pisces *Hom*, et trepidi pisces *S*

63-66 Verg. *Aen.* III 672-674 **63** Xanthus: Hom. *Il.* VI 4 **64** Simois: Hom. *Il.* VI 4
66 concava saxa: Ov. *Her.* X 22; Sil. V 432; VI 326

dicere mortali vulnera facta manu, 70
 dicere nec pudit pedibus sperasse salutem.
 Hei mihi, quam melius tardus inersque fores!
 Iuppiter ipse pater rabiem sevosque furores
 increpat et matri quod nimis ipse places
 quodque tibi cordi bellum et discordia pugne 75
 invisumque sibi non minus esse docet.
 Heu, quid Titide vulnus non altius actum
 corque ferox medium ruperit hasta tuum?
 Non castella, suis non clausis oppida portis,

74 quod] quae N⁶ ipse] ira N⁶ places] placet N⁶ 77 quid] quod N⁶ V¹³ Titide] Tydidae
 N⁶ V¹³ Hom S

73 Iuppiter] Iupiter N⁵ Co¹ P pater] patere V¹³ 74 nimis] minus N L³ Co¹ 75
 quodque] quidquid S tibi] tam S et om. Co¹ 77 altius] actius N 78 ruperit] rupent L²
 L³, rupit Pe P tuum] tua L² L³

73-74 rabiem... increpat: Tac. Ann. I 39, 6 75-76 Hom. Il. I 176-177 77 Titide: Hom. Il. II
 567; V 1-2; VI 96-101; 277-278; VIII 194-195; IX 53-60; XI 660-662; XXI 394-431; Od. III 167;
 Verg. Aen. X 29-30; Ov. Met. XV 769 79 Ov. Am. I 6, 29; Met. I 98-100

nec certe insidie nunc media urbe forent, 80
non tota aspiceres vigiles discurrere nocte,
non fusos somno, non variare vices,
nec secreta quies: media vocat arma quiete
hostis et adventum clam sibi quisque timet.
Hunc strepitus terret, timet hic et arundinis umbram, 85
sollicitus bello murmura queque tremit;
denique non Galli peterent Capitolia nocte,
ansere non ullo menia tuta forent.
Ah, quotiens, dulci celebrans convivia vino,

89 quotiens] quoties *N*⁶

80 nunc] nec *L N*⁵ *S* media] meda *P* 81 discurrere] discurrere *R* 82 somno] sanno *Pe*
83 vocat] vocant *LA L*² *L*³ *N*⁵ 84 hostis] nostis *N* 85 hunc] nunc *NC* hic *om. N* 86
queque] quamque *P* 88 ullo] nullo *Co*¹

81 *Ov. Met.* I 98-100 85 arundinis umbram: *Iuv. X* 21 87-88 *Liv. V* 47; *Verg. Aen.* VIII
655-658; *Ov. Met.* II 538-539 89-92 *Verg. Aen.* VII 637-640; *Lucan. I* 504-509

proiecit mensas horrida in arma ruens! 90
 Ah, quotiens gremio coniunx dum coniugis heret,
 excitus e gremio, currit ad arma furens!
 Templam deum quotiens infandas urere flammam
 vidimus et sacris expoliata suis,
 pro scelus! Ah, quotiens virgo raptatur ab armis, 95
 nec tua Cassandram templam, Minerva, iuvant
 atque viro quotiens nondum matura puella,
 clamans, materno vellitur e gremio!
 Non esset bellum, terris scelus omne perisset:

92 e] et *Co*¹ currit] fugit *Co*¹

91 quotiens] quoties *N*⁶ 95 armis] aris *A L*² *L*³ *N*⁵ *Co*¹ *Pe P* 96 Cassandram] Cas-
 sandrae *Co*¹ 97 quotiens] quoties *N*⁶

91 coniunx] coniux *L Pe C P* heret] heres *N* 93 quotiens] quoties *N*⁶ 95 quotiens]
 quoties *N*⁶ 96 nec] hec *Co*¹ iuvant] vivant *N* 98 vellitur] volintur *C* e] et *C* 99
 esset] etiam *Co*¹

95 virgo raptatur: *Ov. Fast.* IV 58; *Val. Fl.* I 547 95-96 *Verg. Aen.* II 246-247; 403-406; *Ov.*
Am. I 7, 17-18

namque furor duxit martius omne nefas; 100
 non genitor natum ferro natusque parentem
 lumina fedatum cerneret ante sua.
 Nunc soror et fratrem miserum, fraterque sororem,
 vir nunc uxorem, meret et illa virum,
 nunc gnatam mater, fuis nunc filia matris 105
 meret ad exequias (funera acerba!) comis;
 undique nunc etiam patrantur denique cedes
 ut laxent Parcas stamina rupta manu.
 Hec scelera aspiciens, divum quis sanguine cretum

108 ut laxent] et lassant *Co*¹

109 quis] qui *NCS*

103 fraterque] fraterque *C* **105** gnatam] gnatum *LCRA L² L³ N⁵* nunc] nec *S* **107**
 nunc] nuc *N* **108** Parcas] Prias *L³* rupta] ducta *C* **109** aspiciens] aspiceris *N* san-
 guine] sagnine *Pe*

101-106 Sen. *Epigr.* LXIX 9-12; *De ira* II 9, 2; Ov. *Met.* I 144-148; Verg. *Georg.* II 510; Sil. II 617-649; Lucan. I 95; 376-378 **106** funera acerba: Verg. *Aen.* VI 429; XI 28; Sil. XIII 387; Iuv. XI 44; Claudian. *Carm.* XVIII 121 **108** stamina rupta manu: *Eleg. in Maec.* I 75; Stat. *Theb.* VIII 9

et genitum Martem crederet esse Iove? 110
 Caucasea, ah, potius genuerunt tristia saxa
 tigris et Armenie ubera seva dedit!
 Quam male Romanus primum tibi dedicat annum
 auctoremque sui sanguinis esse probat!
 Quam male Romanus sanctos tibi fecit honores, 115
 saltantes Salios templaque sacra dedit!
 Heccine Saturni Latio nunc premia reddis?
 Heccine sunt patruo nomina digna tuo?
 Ergo ingratus abi tecumque irasque minasque

112 tigris et Armenie ubera seva dedit] uberaque Hyrcanae saeva dedere tygres *N*⁶

110 Martem] matrem *L* Iove] Iovem *L* **111** tristia] tristitia *N*⁵ *L*² **112** Armenie] Armenia *Co*¹ **113** *om. NC* primum tibi dedicat annum] primus tibi dedicat annum *A*, sanctos tibi fecit honores *LR L*³ *S* **114** *om. NC* auctoremque sui sanguinis esse probat] saltantes Salios templaque sacra dedit *R L*³ *S* sanguinis] sanguinis *Pe* **115** sanctos tibi fecit honores] primum tibi dedicat annum *L*³ fecit] fecit *S* **116** saltantes Salios templaque sacra dedit] auctoremque sui sanguinis esse probat *R L*³ *S* sanguinis] sanguinis *R* **118** patruo] patrio *Pe* nomina] nomine *A L*² *L*³ *N*⁵ *Pe* **119** abi] ab *P*

111-112 Hom. *Il.* XVI 33-35; Eur. *Med.* 1342-1343; Catull. LX; LXIV 154-157; Ov. *Met.* VII 32-33; VIII 120-123; IX 613-615; XV 86; *Her.* III 133; VII 37-40; X 1-2; *Am.* II 14, 35-36; *Tr.* I 8, 37-46; III 11, 1-4; Verg. *Aen.* IV 365-367; Claudian. *Rapt. Pros.* III 283; Sil. I 638-639; V 148; V 280-281; XII 458-460; XV 81; Lucan. I 327-329 **112** tigris et Armenie: Ov. *Met.* XV 86 **113-114**: Hor. *Carm.* I 2, 35-40; Verg. *Aen.* I 21; 272-277; VI 777-787; 872; VII 607-608; Ov. *Fast.* I 39; 63; 149; II 857-864; III 1-58; 73-80; 135; IV 19-30; 22-28; 55-60; Claudian. *Bell. Goth.* 598-600; Sil. XII 582; XIII 811; XVI 532 **116** Salios: Verg. *Aen.* VIII 285-286; 663; Ov. *Fast.* III 259-398; Lucan. I 603 **117** Verg. *Georg.* II 136-176; 538; *Aen.* VIII 329; VI 791-795; *Aetna* 9-15; Ov. *Am.* III 8, 35-58; 10, 5-14

aufer et insidias telaque seva tuas, 120
 teque tuos et equos barathro ceu Curtius abde;
 Italamque tuo numine, seve, leva.
 Tunc, Pontane, tibi potero transferre Platona,
 dummodo sint vires ingeniumque mihi,
 tunc et Aristotelis poteris cognoscere nodos, 125
 quicquid natura, moribus ille probet,
 Meonios etiam potero percurrere campos
 et legere Ascreo carmina culta seni
 atque Siracusii vatis decerpere flores;

120 telaque seva] saevaque tela *A*

120 tua] tuas *N*⁵ **121** et *om.* *R N C* barathro] baratio *N*⁵, baratto *L* ceu] cieu *Pe*
 abde *ex* adde *C*, adde *N*, obole *N*⁵, abole *L*² *L*³ **122** Italamque] Italam *L* numine] nomine
R N C S, lumine *Pe* seve] sene *N* leva] lava *L*³, leve *S* **123** transferre] trasferre *P* **125**
 tunc] tun *P* cognoscere] cognosere *P* **126** natura moribus] natura et moribus *N*⁵ **127**
 Meonios] Moenios *A L*² *L*³ percurrere] percurrere *R S* **128** Ascreo] Asereo *P* **129** Sira-
 cusii] Sycurasii *Co*¹, Syracosii *S*

121 Liv. VII 6 **129** decerpere flores: Lucr. I 927-930; IV 2-5

carmine Arateo sidera scripta legam, 130
 quis etiam nautis Colchos contenderit Argo,
 que maria et quantas fugerit illa vias;
 Thebanos etiam potero perquirere fontes,
 carmina Romanis non imitanda viris,
 Eschylus atque inflet quali sua verba coturno, 135
 et quid Sophocles carmine hiante sonet;
 Orphea si que probem, non deerunt Orphica nobis
 carmina (Aristoteles illius esse negat);
 denique tum noscam quicquid comedia salsum
 et quicquid chartis Grecia docta canit. 140
 Nunc fragor atque tube, nunc cornu et tympana terrent
 vixque sinunt chartis invigilare meis.
 Hec tu dum cernes, queras non amplius ergo:
 Varronis Muse tempora longa silent.

135 quali sua] sua qualia *Co*¹

137 Orphica] carmina *Co*¹

130 carmine] carmine et *R N C S* 131 *om. Co*¹ *Pe* nautis] nantis *N* contenderit]
 ostenderit *S* 132 *om. Co*¹ *Pe* illa] ille *R N C S* 135 Eschylus] Escilus *R N*, Eschulus *L*³,
 Exilis *Co*¹, Et Schylus *P*, Aeschylus *S* verba] veiba *S* 136 quid *om. N C*, quidquid *S* car-
 mine] carminet *Pe* 139 denique] dedique *N* tum] tunc *A L*³ salsum] falsum *Co*¹ *N C*
 141 nunc] nec *S* cornu et] corni et *R N C*, cornua *S* 142 vixque] vixqne *S* 143 tu *om.*
N

131 contenderit Argo: cfr. Hor. *Epod.* XVI 57 134 Hor. *Carm.* IV 2, 1-4 138 Cic. *Nat.*
deor. I 38, 107 141-142 Hor. *Epist.* II 1, 90-102; 161-167 144 cfr. Cic. *Acad.* I 2; *Brut.* 19;
Epist. I 9, 23; XVI 10, 2; *Off.* II 1; Ov. *Tr.* I 1, 39-44; III 14, 29-52; V 12

Traduzione

Risposta a Tommaso Pontano, giovane dottissimo, sul perché le sue Muse tacciano da tanto tempo e maledizione della guerra

Se è vero che la guerra distrugge le mura e le città, e le tristi guerre rendono i popoli infelici, ti ordino di allontanarti dalla mia terra. Con il tuo elmo e il tuo scudo va' alla malora! Non è questa, Gradivo, la terra che tu devi abitare. [5] Dirigiti verso i campi getici e le regioni fredde: qui ci sono per te templi orrendi in boschi spogli; il confine è stabilito con la spada e la casa è chiusa con il chiavistello; ci sono la neve, il ghiaccio, la grandine, le raffiche di vento e tutte quelle cose, crudele, che sono propizie al tuo misfatto; [10] qui è opportuno che tu lasci andare le redini sciolte alla violenza, perché è in questi campi che conviene siano intraprese le battaglie.

Nelle regioni dell'Esperia hai già infuriato abbastanza: troppa è la strage e il sangue versato. I campi sono incolti; le terre chiedono contadini; [15] l'anima Cerere si lamenta per le sue messi, mentre Libero si lamenta che la vite strisci con eccessiva ricaduta e tocchi il suolo con la fronda incolta. Osserva le piante cedere a mani sacrileghe. Perché, crudele Licurgo, distruggi le teneri viti? [20] La casta Minerva indossa l'egida, l'elmo, la lancia potente e teme per le sue invenzioni. Le pecore temono ad avanzare troppo nel verde campo; i buoi non si sentono sicuri nelle loro proprietà. Non è il lupo ad essere temuto dagli infelici, bensì l'arma e il nemico. [25] Questo, infatti, è lupo per il contadino, ohimè!, mentre quella è lupo per l'animale. Ah, quante volte, tornando a casa alla sera, il contadino si trovò in mezzo alle insidie! Quante volte, mentre magari incitava le stanche giovenche, sentì una ferita nelle proprie carni! [30] Le vacche hanno le mammele sfinite e voi, magre pecore, avete le mammelle raggrinzite. Il secchio per la mungitura non serve più. Addio secchi e vasi per la mungitura! Non c'è latte per l'agricoltore, né siero per i suoi cani. Al cavaliere non basta calpestare le verdi erbe [35] e far cadere, mentre strepita, la rugiada dai fiori; aggredisce, malvagio, con la sua terribile lancia gli alveari delle api e, una volta rotte le celle, lascia disperdere i dolci mieli. Da una parte i re fuggono timorosi dalle arnie con il loro sciame, mentre l'ape operaia piange i favi di miele rotti dalla punta della lancia; [40] altrove le Napee errano qua e là per i boschi con i capelli sciolti in segno di lutto.

Ah, periscano coloro ai quali giovano le empie guerre! Quanto, Gradivo, il furore che noi dovremo ancora sopportare? Le mura, diventate un cumulo di pietre indegne, giacciono; il ferro e gli incendi distruggono tutte le cose d'intorno; [45] non c'è fine alla strage, né limite alla scelleratezza. A cosa giova annientare con il ferro le umane genti o a cosa giova, violento, che scorrano fiumi di sangue? Volesse il cielo che avessi terminato la tua vita nella prigione crudele e che l'Atlantiade non ti avesse portato aiuto, [50] quando i due fratelli, dura stirpe di Nettuno, osarono porre catene alle tue

mani! Ma il Cillenio fu pronto al soccorso. Ahimè, quanta sciagura e distruzione ci causò!

Le guerre crudeli, tuttavia, non sempre ti giovano. [55] Ricordo che le ferite furono subite a turno, quando la lancia di Diomede trafisse profondamente il tuo fianco (ah, vergogna!) e ferite furono arrecate da un uomo ad un dio. Riempisti la terra e il cielo con un urlo tanto grande quanto quello di diecimila uomini, che gridano quando riprendono con mano crudele le guerre empie. [60] I Danai e i Dardani tremarono. Si dice che lo Xanto fosse terrorizzato in mezzo alle sue acque, l'Ida scossa, il Simoenta spaventato; che gli uccelli spiccassero il volo nell'aria con le piume tutte tremanti, [65] mentre i pesci retei cercarono sassi cavi per nascondersi. Il dio, poi, nascosto da un vortice, salì al cielo e, tutto cosperso di sangue divino, raggiunse gli dei. Non si vergognò di raccontare al re degli uomini e al padre degli dei le ferite che gli erano state arrecate da una mano mortale, [70] né si vergognò di ammettere di aver cercato la salvezza con la fuga. Ahimè, quanto sarebbe stato meglio che tu, Gradivo, fossi stato lento e pigro! Lo stesso padre Giove rimprovera la rabbia e i crudeli furori, il fatto che tu sia troppo caro alla madre, che tu abbia nel cuore la guerra e la discordia della battaglia, [75] e altresì dimostra che gli sei odioso.

Ah, perché la ferita del Titide non fu fatta più in alto e l'asta non ha centrato il tuo feroce cuore? Non ci sarebbero fortezze, né città con le porte chiuse, né insidie in mezzo alla città; [80] non vedresti le guardie assonnate correre qua e là durante la notte, né le vedresti darsi il cambio. Neppure il sonno è più sicuro: nel bel mezzo del riposo notturno il nemico chiama alle armi e ciascuno teme l'avvento inaspettato del nemico. Un rumore terrorizza uno; l'altro teme persino l'ombra di una canna; [85] angosciato dalla guerra, paventa ogni sussurro. I Galli, infine, non assalirebbero di notte il Campidoglio e le mura sarebbero sicure anche senza le oche. Ah, quante volte il convitato, mentre banchettava con un dolce vino, fu costretto a rovesciare la tavola per correre alle orride armi! [90] Quante volte il marito, congiuntosi con la moglie, fu costretto ad interrompere l'amplesso per correre impetuoso alle armi! Quante volte abbiamo visto fiamme orribili bruciare i templi degli dei e abbiamo visto quest'ultimi saccheggiati dei loro oggetti sacri, terribile misfatto! Quante volte una vergine è stata trascinata via dalle armi, [95] né hanno giovato a Cassandra, Minerva, i tuoi templi! Quante volte una ragazza non ancora in età da marito, gridando, è stata strappata via dal grembo materno da un uomo! Non ci fosse la guerra, ogni crimine sulla terra scomparirebbe: è stato il furore di Marte, infatti, a scatenare ogni scelleratezza. [100] Il genitore non vedrebbe davanti ai suoi occhi il figlio ferito dalla spada e il figlio non vedrebbe il genitore. Ora invece la sorella piange il fratello e il fratello la sorella; il marito piange la moglie e la moglie, a sua volta, piange il marito; la madre piange la figlia e la figlia piange [105] alle esequie della madre (morte acerba!) con i capelli sciolti in segno di lutto. Da ogni parte sono perpetrate stragi, cosicché i fili del destino, rotti

nelle mani delle Parche, le stancano. Osservando simili misfatti, chi crederebbe che Marte ha sangue divino ed è stato generato da Giove? [110] Piuttosto le desolate rupi del Caucaso ti hanno partorito e una tigre dell'Armenia ti ha allattato con le sue mammelle crudeli. Quanto sbagliò il popolo Romano a consacrarti l'inizio dell'anno e a considerarti il fondatore della sua stirpe! Quanto sbagliò il popolo Romano a dedicarti santi onori, [115] ad offriti Salii danzanti e sacri templi! Sono queste le ricompense che dai al Lazio di Saturno? Questi sono gli onori degni del tuo antenato? Dunque, non gradito, vattene; porta via con te le ire, le minacce, le insidie, le armi crudeli; [120] sprofonda te stesso ed i tuoi cavalli nel baratro, come fece Curzio; libera, crudele, l'Italia dalla tua autorità.

Allora, o Pontano, potrò tradurre per te Platone, purché abbia le forze e l'ingegno necessari; allora potrai conoscere le questioni filosofiche di Aristotele, [125] relative sia alla fisica, sia all'etica. Potrò percorrere i campi Meoni; leggere i dotti versi composti dal vecchio di Ascria; cogliere i fiori del poeta di Siracusa; apprendere le costellazioni descritte dalla poesia di Arato; [130] conoscerò chi abbia messo i Colchi contro gli Argonauti e quali mari e quante vie essa abbia fuggito; ricercherò le fonti Tebane e le poesie non imitabili dai poeti latini, con quale coturno Eschilo reciti i suoi versi [135] e cosa Sofocle canti con verso intonato; se mi piacerà Orfeo, non mancheranno neppure i carmi orfici (Aristotele nega la possibilità che questi carmi siano attribuibili ad Orfeo); infine conoscerò la salacità della commedia e qualunque altra cosa la dotta Grecia canta nelle sue opere. [140]

Ora però lo strepito delle trombe, del corno e dei tamburi mi spaventa e a mala pena mi permette di vegliare sulle mie carte. Tu, dunque, finché vedi questa situazione, non chiedermi di più: tacciono per lungo tempo le Muse di Varrone.

Note di commento

1-4 L'*incipit* del carme si caratterizza per la raffinata elaborazione retorica e l'aggressività del tono. Il chiasmo (*menia : bellum – bellum : urbes*), le ripetizioni (*si...si, bellum...bellum*) e il poliptoto (*bellum....bella*) che si accumulano nei primi due versi introducono infatti il tema della guerra, definita *tristis* sia per i danni materiali che arreca alle città e alle loro mura, sia per gli effetti devastanti che produce tra la gente. Alla constatazione che la guerra può produrre solo distruzione e miseria per cose e persone, il Marsuppini aggiunge una violenta invettiva: con autorevolezza (*iubeo*) e aggressività (*nunc peiturus abi!*) ordina ad un personaggio (*te*), di cui non è ancora svelata l'identità, di allontanarsi dalla sua terra insieme a tutti i suoi strumenti di battaglia (la *galea*, l'"elmo", e il *clipeo*, lo "scudo"). Il differimento del nome proprio del personaggio che il poeta aggredisce verbalmente è un efficace *escamotage* retorico, che consente al poeta di creare curiosità e attesa nel lettore.

6 *Geticos campos*: le terre dei Geti, una popolazione della Tracia, dedita al culto di Marte. L'asprezza e il carattere bellicoso degli abitanti di questa regione erano proverbiali. Cfr. Stat. *Ach.* I 201; Verg. *Aen.* III 13-16; 35; XII 331-333.

5-12 L'identità del personaggio con il quale il Marsuppini nel carme si adira è svelata al v. 5 dal vocativo *Gradive*, appellativo di Marte. Al dio il poeta si rivolge direttamente in seconda persona, ordinandogli di raggiungere quanto prima le regioni dei Geti in Tracia, le uniche adatte a sopportare la sua presenza e onorare la sua divinità. Si tratta infatti di luoghi orridi, spogli, freddi, in cui pure imperversano tutti i peggiori fenomeni metereologici (neve, ghiaccio, grandine e raffiche di vento). La descrizione che ne emerge è particolarmente efficace: attraverso una serie di enfatiche ripetizioni (*non hec...non hec* al v. 5; *tibi...tibi* ai vv. 5-7; *hic...hic* ai vv. 7, 8, 11; *decet...decet* ai vv. 11-12; *campos...campis* ai vv. 6, 12) il poeta ne mette in rilievo l'ospitalità e le condizioni di vita estreme, lasciando intuire che le caratteristiche della sua terra sono del tutto diverse. Già in questi versi appare evidente che il poeta sta originalmente rielaborando il mito classico delle età. Sottintendendo che l'Italia è una regione prospera, feconda e, dal punto di vista climatico, mite, egli ne ripropone la topica identificazione con la terra saturnia. Del resto anche i riferimenti al v. 8 al *limen* stabilito con la spada e alla *domus ferrea*, ossia alla casa ben chiusa dai chivistelli (il sintagma ricorda la *domus ferrata* di Iuv. VII 41-42, ma anche la casa del ricco, difesa come un fortino di Sen. *De ira.* III 37, 3; *Benef.* VI 3, 2) sono un richiamo esplicito al mito, essendo l'uno e l'altra caratteristiche precipue di un'epoca moralmente già corrotta, tradizionalmente assenti nella felice età delle origini³⁴⁶.

L'importanza concettuale del v. 8 è sottolineata stilisticamente dalla bipartizione in due membri paralleli, dal poliptoto *ferro-ferrea* e il chiasmo *stat: ferro - ferrea : statque*.

13-14 Il poeta giustifica la violenta invettiva contro il Dio ricordando che già da molto tempo l'Italia è scenario di sanguinose stragi imputabili alla sua furia e alla sua pazzia. L'elaborazione retorica del distico anche in questo caso è notevole: le incalzanti ripetizioni degli avverbi *iam* e *satis*, unitamente al chiasmo al v. 14 *satis : cedis - sanguinis : satis*, sottolineano infatti le ragioni del risentimento del poeta. La condanna della guerra come il peggiore dei mali che affliggono l'uomo deve però considerarsi un *topos* letterario piuttosto che una personale valutazione storica dell'autore: nel

³⁴⁶ Per il tema dell'età dell'oro presso gli umanisti cfr. Coppini, *Le metamorfosi del Pontano*, cit.; Ead., *Ambiguità di un mito*, cit., pp. 447-473.

carne *De nobilitate* (IX 69-71), infatti, con piena consapevolezza delle esigenze dei suoi tempi, il poeta esprime sulle azioni belliche un giudizio positivo, perché socialmente utili a garantire la pace nella propria città e a dissuadere gli uomini dalla pigrizia.

20 *Lygurge*: Licurgo, re degli Edoni di Tracia. Secondo il mito si oppose al culto di Dioniso distruggendo tutti i vigneti del suo reame, cacciò dal monte Niseo le nutrici di Bacco e costrinse il dio stesso alla fuga minacciandolo con un pungolo, lo strumento utilizzato per spingere le mandrie. Fu per questo punito con la follia, che lo condusse a massacrare il figlio Driante, creduto un tralcio di vite. Cfr. Hom. *Il.* VI 130-140.

Il Marsuppini utilizza il nome del noto personaggio della mitologia greca come appellativo di Marte, novello Licurgo che distrugge le viti.

22 *inventis...suis*: le invenzioni di Minerva, ovvero i mestieri e le arti che essa presiede in tempo di pace.

39 *reges*: la scoperta che gli sciami d'api sono guidati da una *regina* anziché da un *rex* è del XVII secolo. Anche Virgilio in *Georg.* IV 21-22 parla di *reges*: «ut, cum prima novi ducent examina reges / vere suo ludetque favis emissa iuventus».

13-41 All'affermazione che l'Italia è da troppo tempo vittima delle stragi perpetrate dal dio, il poeta fa seguire un *excursus* sui danni arrecati dalla guerra in una campagna topicamente descritta. La serie di *iam* che si ripete ai vv. 15, 16, 19 e 21, proseguendo quella dei vv. 11-12, introduce nel testo uno scenario desolato, che coinvolge la terra, gli animali e gli uomini. Dapprima, infatti, sono descritti campi incolti e infertili e vigne trascurate o devastate (vv. 15-20); poi greggi e mandrie intorrite di uscire dalle stalle per andare a pascolare (vv. 23-26); infine contadini terrorizzati dalle insidie in cui potrebbero incorrere (vv. 25-30).

I quadretti di vita agreste che il Marsuppini rappresenta nei suoi versi sembrano il frutto di una rielaborazione di Verg. *Georg.* I 504-511 («quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per orbem, / tam multe scelerum facies, non ullus aratro / dignus honos, / squalent abductis arva colonis, / et curvae rigidum falces conflantur in ensem. / Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum; vicinae ruptis inter se legibus urbes / arma ferunt; saevit toto Mars impius orbe») e II 513-542³⁴⁷. La descrizione della vita rurale è proiettata infatti nell'ottica del mito classico delle età; ma, mentre Virgilio

rappresenta un'idillica campagna dell'età aurea, qui troviamo immagini di una tipica campagna da età del ferro, in quanto la bellezza del paesaggio risulta sovvertita dai danni della guerra. L'altro modello che evidentemente agisce nella memoria del poeta è dunque Catull. LXIV 38-42 («Rura colit nemo, mollescunt colla iuvenis, / non humilis curvis purgatur vinea rastris, / non glebam prono convellit vomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram, / squalida desertis rubigo infertur aratris»), al quale si può aggiungere quello di Ovidio, che in *Tr.* III 10, 49-78 e *Pont.* I 3, 49-60 descrive le disagioli condizioni di vita a cui è costretto durante l'esilio a Tomi³⁴⁸, oppure quello di Lucan. I 24-32, che descrive le rovinose conseguenze della guerra civile, o quello di Sil. XV 530-535 («Quot corpora texi / caesorum stratis totiens deformis alumnis! / Nulla mihi floret bacis felicibus arbor; / immatura seges rapido succiditur ense; / culmina villarum nostrum delapsa ferentur / in gremium foedantque suis mea regna ruinis»; le parole sono pronunciate dalla stessa Italia di fronte alla minaccia di Annibale e Asdrubale).

Un elemento che contraddistingue la riscrittura marsuppiniiana delle fonti classiche sopra ricordate è certamente il *pathos*, ottenuto tramite la menzione delle divinità celesti in preda al dolore e la personificazione sia della terra, sia degli animali. Il riferimento a Cerere che piange per i propri raccolti, a Libero che si lamenta per l'abbandono delle sue viti e ancor più quello alla dea della guerra Minerva che, forzando la sua femminilità, indossa timorosa le armi (lo scudo, l'elmo, la lancia), preoccupata della sorte riservata alle arti e ai mestieri che presiede in tempo di pace, amplifica la tensione emotiva del testo, rappresentando non solo la comunità degli uomini, ma anche quella degli dei atterrita da Marte e dalle conseguenze del suo sconsiderato agire. Se efficace è al v. 15 la personificazione dei campi che reclamano contadini disposti a lavorarli («iam poscunt arva colonos»), ancor più lo è il trasferimento dell'umano sentimento della paura a pecore e buoi (vv. 23-24: «quin et oves viridi nimum procedere campo / horrent, nec tuti per sua regna boves») e la constatazione che in tempo di guerra animali e uomini, che paventano un male diverso e più pericoloso del lupo (il contadino teme l'*hostis*, gli animali temono il *ferrum*; e si noti la triplice ripetizione del termine *lupus*, utilizzato la prima volta in senso proprio, le altre due volte in senso metaforico), sono ugualmente privati di quanto viene prodotto dalle mucche (ai contadini manca il latte, ai cani il siero). Con la terribile rappresentazione di vacche e pecore stremate, magre, con le mammelle raggrinzite e prive di latte (rappresentazione stilisticamente sottolineata dal chiasmo *ubera : languentia - rugosa : ubera*), il poeta sviluppa in direzione antifrastica un motivo, quello degli animali con

³⁴⁸ La descrizione di Tomi si oppone a quella di Sulmona in *Ov. Am.* II 16, 1-10.

le mammelle gonfie di latte, che nella letteratura latina ricorre spesso per indicare la produttività degli animali e la ricchezza che da essi deriva.

Contribuiscono ad aumentare il *pathos* del testo anche la domanda retorica al v. 20 e le proposizioni esclamative ai vv. 27-30 e 33. La prima è particolarmente efficace perché sottintende un implicito paragone tra Marte e Licurgo; le altre perché, grazie all'anafora dell'avverbio numerale e alla consueta formula di congedo, ribadiscono la costante situazione di pericolo in cui vivono i contadini e l'assoluta inutilità degli strumenti della mungitura. La scena del contadino che, stanco per la giornata lavorativa, rientra a casa per ricongiungersi alla propria famiglia è topica nella letteratura latina. Autori come Virgilio e Orazio, celebrando nella loro opere la superiorità della vita di campagna su quella di città, la adoperano simbolicamente come immagine dei buoni costumi e dei semplici valori del tempo antico (cfr. Hor. *Epod.* II, in particolare i vv. 1-5: «*Beatus ille qui procul negotiis / ut prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet suis / olutus omni fenore, / neque excitatur classico miles truci*»; *Carm.* I 17; III 18, 9-16). Della topica suggestione poetica, del resto, il Marsuppini si serve consapevolmente per amplificare la drammaticità della situazione che sta descrivendo. La guerra sconvolge profondamente la campagna rendendo insicuro persino il rientro a casa del povero contadino, che, invece di pregustare la gioia di una buona cena, di un caldo focolare e la compagnia di una moglie onesta, teme di cadere vittima di qualche agguato, già avvertendo nel proprio corpo il dolore della ferita che potrà ucciderlo.

Poeticamente efficace ai vv. 35-36 l'immagine del cavaliere che deturpa i prati della campagna galoppandovi sopra con il proprio cavallo, probabilmente suggerita all'umanista dal precetto virgiliano di *Georg.* IV 10-12 di trovare una sede adatta alle api («*Principio sedes apibus statioque petenda, / quo neque sit ventis aditus – nam pabula venti / ferre domum prohibent – neque oves haedique petulci / floribus insultent, aut errans bucula campo / decutiat rorem et surgentis atterat herbas*»). Calpestando le erbe e provocando la caduta della rugiada dai fiori, il soldato infligge con il suo strepito una ferita mortale alla natura, violandone non solo il ciclo vitale, ma anche il silenzio che la contraddistingue. La scellerata azione è descritta nei termini di un vero e proprio sacrilegio, come, del resto, quella compiuta ai vv. 19-20 dallo stesso dio Marte, che opprime con forza le teneri viti («*aspice sacrilegis manibus iam cedere silvas / quid teneras vites, seve Lygurge, premis?*»). È un ulteriore caso, questo, di originale riscrittura da parte del Marsuppini del mito delle età, ed in particolare delle topiche recriminazioni mosse dai poeti classici alle generazioni di uomini che, distaccandosi progressivamente dalla felicità della vita primitiva, hanno profanato la natura sia prosciugando le vene minerarie del sottosuolo, sia solcando con le navi le acque dei mari. Del resto anche l'immagine del cavaliere che, non ancora sazio degli scempi perpetrati, si scaglia con ingiustificabile violenza contro un alveare di api (vv. 37-40), rinvia allo stesso mito letterario. Lo scorrere del miele provocato dalla rottura delle

celle, che nel carne è il simbolo dell'irragionevole crudeltà del soldato, richiama infatti alla mente lo stillare spontaneo e copioso che contraddistingue l'età dell'oro in molti autori classici. Ancora una volta il poeta si appropria di un motivo topico del mito, ma lo stravolge, facendolo simbolo dell'età opposta a quella per il quale era stato originariamente e tradizionalmente concepito (l'età del ferro anziché quella dell'oro).

Secondo un'attitudine che gli è consueta, il poeta tende ad enfatizzare il *pathos* della scena sottolineando con una serie di aggettivi il contrasto tra la dolcezza del miele che fluisce (v. 38: *dulcia mella*) e la malvagità del soldato che invece lo ha sperperato (v. 37: *improbus e infestus*, concordato per ipallage al termine *hastis*). L'aggettivazione non è però l'unico elemento di cui egli si avvale per amplificare al massimo la suggestione poetica. Ancora una volta si può rilevare il ricorrere alla figura retorica della personificazione, che consente di drammatizzare le reazioni delle api, descritte, infatti, nell'atto di fuggire impaurite (*trepididi reges*), oppure immobili e piangenti vicino all'alveare distrutto (*plorat apis*). Particolarmente interessante è notare come la fuga degli insetti venga descritta utilizzando un lessico militare. Attraverso l'espressione *e castris fugiunt* il poeta non umanizza soltanto i piccoli animali, ma suggerisce l'idea che il cavaliere, con la sua feroce aggressione, li abbia contaminati e 'militarizzati'. Del resto, lo scempio arrecato alla natura e agli animali che la popolano è tale che le Napee errano da una parte all'altra delle valli, pazze di dolore, con i capelli sciolti, vittime di un atroce lutto.

42-46 Terminato l'*excursus* sulle terribili conseguenze che la guerra provoca nella campagna, il poeta inveisce contro quanti da tali sciagure traggono giovamento e benefici. Appellandosi ancora una volta direttamente al dio Marte, chiede per quanto tempo ancora l'Italia dovrà subire il suo sconsidero furore. Le mura erette a difesa delle città sono tutte abbattute, ogni luogo è messo a ferro e fuoco. Eppure, nonostante la devastazione sia totale, la violenza del dio non accenna a diminuire: non c'è infatti né fine, né limite alle stragi e ai delitti che egli può perpetrare. L'osservazione «non cedi finis, non scelerique modus» al v. 46, con il suo tono sentenzioso, sottolinea la rassegnazione del poeta, consapevole che le minacce e le invettive contro il dio non sono sufficienti a frenarlo.

Per il sacrilegio compiuto contro la natura e chi la abita, la guerra è dunque qualificata *impia* (v. 42), e non più soltanto *tristia* come al v. 2.

47-48 Il poeta incalza il dio con due domande retoriche, cercando di persuaderlo dell'insensatezza delle sue azioni. Attraverso l'enfatica ripetizione del pronome interrogativo *quid* e quella dei temini *ferrum* e *iuvat* che si leggono ai vv. 42 e 45, il poeta chiede infatti quale vantaggio egli possa mai ottenere annientando intere generazioni di uomini e facendo scorrere ovunque fiumi di sangue.

Consapevole che le sue argomentazioni razionali non possono far desistere Marte dalla violenza, il Marsuppini esclama infine il proprio rimpianto per il fatto che il dio non sia morto in quel carcere (un'idria di bronzo) in cui, secondo il mito, lo avrebbero rinchiuso Oto ed Efialte, al tempo in cui i Giganti osarono scalare il cielo.

Il riferimento all'episodio della liberazione di Marte ad opera di Mercurio, che in prima istanza potrebbe sembrare un semplice sfoggio di erudizione mitologica, è in realtà una sofisticata formula di passaggio che introduce alla libera parafrasi del V libro dell'*Iliade*, che occupa i versi centrali del carme. L'immagine del dio in pericolo di vita, nonostante la sua natura immortale, è suggerita al Marsuppini dai vv. 385-391 di Omero, come del resto anche l'immagine della sua provvida salvezza ad opera del Cilenio, che, contrariamente a quanto accade nel carme VI, è qui menzionato come un nemico del genere umano, e non come un suo benefattore. La ripresa omerica serve al Marsuppini non solo per segnalare un passaggio dalla scrittura originale a quella parafrastica, ma anche per introdurre gradualmente nel carme il motivo, comunque scandaloso (v. 52: *ausi sunt*), delle sofferenze che gli uomini possono infliggere al dio. In questo senso lo spostamento sul termine *carcere* dell'aggettivo *sevus*, finora impiegato soltanto per qualificare Marte (v. 20: *seve Lygurge*), assume un significato particolare, perché indica la possibilità offerta dalla sorte al genere umano di ottenere vendetta per il male ingiustamente subito a causa di Marte.

51 *gemini fratres, proles neptunnia dura*: allusione ad Oto ed Efialte, i figli di Nettuno e di Ifimidea, moglie di Aloeo, che strinsero Marte con dure catene durante la guerra dei Giganti contro gli Dei, quando tentarono di dare la scalata al cielo, sovrapponendo il monte Pelio all'Ossa. Nel canto V dell'*Iliade* (vv. 385-391) si dice che Ares rimase legato dentro un'idria di bronzo per tredici mesi e che fu salvato per intervento di Ermes invocato dalla loro matrigna Eriboia. Secondo il mito i due giganti incatenarono il dio istigati da Afrodite, dopo l'uccisione di Adone.

57 *cuspis Diomedea*: la lancia di Diomede, figlio di Tideo. Secondo il mito partecipò alla conquista di Tebe con gli altri figli dei famosi Sette, che precedentemente avevano tentato, senza successo, di restaurare Polinice sul trono tebano. Nella guerra contro Troia fu uno dei più forti capi achei e riuscì a ferire, sollecitato da Pallade Atena, il dio Marte. L'episodio, narrato nel canto V dell'*Iliade* (vv. 846-909), è liberamente parafrasato dal Marsuppini ai vv. 55-78 del carme, ma anche ricordato nella lettera di dedica a Niccolò V delle traduzioni iliadiche (vv. 40-41): «Foedere post rupto Menelaus vulnera sentit / Tydidesque petit caelestia corpora ferro»³⁴⁹.

³⁴⁹ Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 54.

66 *Rhetei... pisces*: i pesci del Reteo, promontorio della Troade. L'aggettivo *Rheteus* ha un'occorrenza anche nella traduzione del Marsuppini del libro I dell'*Iliade* (v. 160: *Rhetheta ad litora*)³⁵⁰.

73-74 Ares (Marte) è, secondo il mito, il figlio di Zeus (Giove) e Era (Giunone), che l'ha concepito senza cooperazione paterna. Omero in *Il. V* 889-898 afferma che Ares è odioso al padre, non solo perché si diletta di contese, guerre e combattimenti, ma anche perché infedele e indomito come la madre. Non conosce infatti alcuna *themis* e, quando gli piace, soccorre il nemico. Per questi motivi il luogo più adatto alla sua vita sembra essere il profondo abisso del Tartaro, dove sono i Titani.

55-76 Al ricordo della prigionia infamante subita ad opera dei Giganti Oto ed Efialte, il poeta aggiunge quello ancor più vergognoso del ferimento di Marte ad opera di un uomo. Questi versi narrano infatti le gesta dell'acheo Diomede contro Ares, sceso in campo a favore dei Troiani, secondo il modello di Hom. *Il. V* 846-909.

Il Marsuppini resta sostanzialmente fedele al testo omerico, di cui conserva nell'elegia tutti i particolari più significativi (i dettagli ambientali, il grido di Marte, il biasimo di Giove per il figlio, il riferimento a Era, dea di furia implacabile), ma in taluni casi non esita ad allontanarsi dal modello greco, rielaborando in modo del tutto originale alcuni elementi o introducendone altri del tutto nuovi³⁵¹. Ad un attento confronto con il testo greco non può sfuggire, infatti, come il poeta si riferisca ai personaggi coi loro nomi latini anziché greci; ometta del tutto il particolare che è la dea Atena a guidare la mano di Diomede nel colpo contro il dio; sostituisca, nell'indicare la parte del corpo di Marte ferita dal soldato, il fianco al basso ventre; paragoni il grido del dio a quello di diecimila uomini, semplificando così l'alternativa numerica tra novemila e diecimila indicata con incertezza da Omero. Rispetto al modello greco il Marsuppini aggiunge inoltre particolari inediti sugli effetti che l'urlo di Marte produce nella natura circostante la piana in cui si consuma il duello con Diomede. I vv. 63-66 del carne sono infatti uno sviluppo originale del poeta sugli effetti che il grido del dio produce propagandosi per tutte le terre ed il cielo, come espresso al v. 61 seguendo fedelmente la fonte greca. Pur prendendo in un certo qual modo le distanze da quanto si accinge a riferire (si noti al v. 63 l'impiego del verbo *dicitur*), il poeta introduce nel carne una serie di immagini eccezionali di terrore che, secondo la consueta tecnica della personificazione, riguarderebbero sia la natura, sia gli animali che la popolano. Il

³⁵⁰ Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., p. 68.

³⁵¹ È possibile che il Marsuppini meditasse di tradurre anche il V libro dell'*Iliade*.

tremore dei Danaï e dei Dardani, già presente in Omero, è dall'umanista esteso in termini iperbolici ai fiumi Xanto e Simoenta, al monte Ida, ma anche agli uccelli e ai pesci Retei, che, inconsapevoli di cosa stia accadendo, tentano come possono di fuggire o mettersi al sicuro in qualche rifugio.

Quello della paura (sottolineato dai termini chiave *tremereant, exterritus, concussa est, terrirus, tremulis*) non è però l'unico motivo che il Marsuppini tende ad amplificare nel suo carme. Ad esso si unisce quello dell'assenza di vergogna nel comportamento del dio Marte, che, dopo essere stato umiliato in battaglia, si reca piagnucolante dal padre Giove, per metterlo al corrente dell'oltraggio subito e della disonorevole fuga a cui è stato costretto, inutilmente sperando di poter da lui ottenere una giusta vendetta. La ripetizione *non puduit...nec puduit* ai vv. 69 e 71, che riprende l'esclamazione *pro pudor* al v. 58, non lascia dubbi a riguardo: la lettura che il Marsuppini fa dell'episodio iliadico è interessata a mettere in evidenza la duplice natura del dio, crudele sì, ma poco valoroso. Non è infatti sulla forza del guerriero acheo che egli indugia, ma sulla spudoratezza di Marte e l'intollerabilità del suo comportamento.

Estranea al testo greco è anche l'esclamazione *hei mihi, quam melius tardus inersque fores!* che si legge al v. 72 della poesia. Prendendo ancora una volta le distanze dal proprio modello, il Marsuppini introduce nella libera parafrasi del canto iliadico, un'esclamazione assolutamente personale, volta nuovamente ad esprimere, attraverso il rimpianto per la morte che non lo ha colto in battaglia, il suo risentimento contro Marte. Si tenga presente, inoltre, che, nel ricordare il discorso tenuto dal dio al cospetto del padre, il poeta omette completamente di menzionare le aspre accuse che egli rivolge alla dea Atena; che i vv. 74-75 del carme rielaborano pedissequamente due passi dell'*Iliade*, ma in ordine invertito (nel poema omerico il riferimento all'ira che contraddistingue l'indole della dea Era, è successivo a quello della nefasta predilezione di Marte per le guerre e le battaglie) e che il finale scelto per la parafrasi dell'episodio iliadico è fuorviante rispetto alla conclusione che si legge nel poema omerico. Omero, pur sottolineando il profondo astio che Zeus nutre nei confronti di Marte, ricorda come infine accetti, per dovere paterno, di sanare le ferite del figlio, affidandolo alle cure di Peone ed Ebe, che lo medicano e lo lavano, permettendogli così riacquistare fierezza e dignità divina. Il Marsuppini chiude il proprio ricordo letterario al v. 76, ribadendo con risolutezza che il dio della guerra, tanto odioso agli uomini, è insopportabile anche al padre.

Benché non poche siano le divergenze della parafrasi del Marsuppini dal testo greco di riferimento, l'autonoma diffusione che la sezione centrale della poesia ha avuto nella tradizione manoscritta, ma soprattutto la sua precoce confluenza nell'edizione a stampa del 1516 (*Hom*), testimonia inequivocabilmente come l'attenzione dei lettori contemporanei si sia concentrata proprio su di essa, considerata una versione dal greco a tutti gli effetti.

Particolarmente interessante l'espressione *nam repeto* al v. 56 che introduce il lettore alla mitografia iliadica del feroce dio. Il Marsuppini sostiene la propria argomentazione (ovvero che le guerre siano crudeli non solo per chi le subisce, ma anche per la divinità che le incita) con un ricordo letterario che riaffiora nella sua memoria.

Data la consuetudine che il poeta ha con l'opera di Orazio, non escluderli a priori la possibilità che il progetto di parafrasare i versi 846-909 del quinto libro dell'*Iliade* possa essergli stata suggerita dalla provocatoria domanda retorica che si legge ai vv. 13-16 dell'ode I 6: «*Quis Martem tunica tectum adamantina / dige scripserit aut pulvere Troico / nigrum Merionem aut ope Palladis / Tydiden superis parem?*». L'idea di introdurre una 'versione' omerica all'interno di una composizione originale, del resto, si allinea perfettamente al principio costitutivo della raccolta poetica tramandata dal manoscritto Strozzi 100, secondo il quale non esiste distinzione tra poesia e traduzione in versi. La sperimentazione, per lo più in distici elegiaci, di forme di scrittura intermedie tra la versione dal greco e la composizione in proprio (che si registra in questo carme, come già in I), è una caratteristica precipua della produzione lirica del Marsuppini, che mostra inequivocabilmente la sua doppia vocazione di poeta e traduttore.

76-77 La domanda retorica, con la quale il poeta si chiede perché l'asta dell'acheo Diomede abbia colpito il fianco di Marte anziché il centro del suo cuore, infliggendoli così la morte che si meriterebbe, segna il passaggio dalla libera parafrasi del libro V dell'*Iliade* ad una nuova sezione del carme, nella quale sono descritti i disagi e i danni arrecati dalla guerra in contesto cittadino.

87-88 Secondo quanto racconta lo storico Tito Livio (V 47), i Galli, dopo aver incendiato la città di Roma, cinsero d'assedio il Campidoglio, tentando di notte, non sentiti dalle sentinelle e dai cani, la scalata della rocca. Il pericolo fu però sventato per il provvido intervento di un branco di oche che si mise a starnazzare.

96 *Cassandram*: Cassandra, figlia di Priamo e sacerdotessa di Apollo. Il mito narra che, durante la guerra di Troia si rifugiò nel tempio di Minerva, senza però sfuggire alla violenza di Aiace d'Oileo, che la strappò brutalmente dall'altare in cui stava pregando. Cfr. Verg. *Aen.* II 246-247; 403-406; Ov. *Am.* I 7, 17-18.

108 Considero *laxent* una variante grafica di *lassent*. Il significato di *lasso*, "stancare", anziché quello di *laxo*, "alleggerire", pare infatti l'unico accettabile per una convincente interpretazione del verso.

78-108 Parallelemente alle scene rurali di devastazione e paura descritte nell'*incipit*, vengono ora rappresentati episodi urbani di timore e distruzione. L'enfatica ripetizione di *non/nec*, in modo del tutto speculare a quella dell'avverbio *iam* nella prima sezione del carme, introduce le immagini di castelli blindati e città impenetrabili, di sentinelle che soprintendono alla sorveglianza delle mura, alternandosi a vicenda. Il primo disagio che la guerra genera negli abitanti delle città è la perdita del sonno notturno, stilisticamente sottolineato dal poliptoto al v. 83 *quies...quiete* e dall'epifora del termine *nocte* ai vv. 81 e 87. Non solo le guardie che attendono al loro lavoro, ma anche i semplici cittadini, temono un improvviso assalto del nemico che li costringa, nel cuore della notte, ad impugnare le armi, proprio come accadde nell'antica Roma, quando i Romani, avvertiti provvidenzialmente dallo starnazzio delle oche, respinsero l'assalto dei Galli al Campidoglio. La paura, motivo centrale di questi versi, evidenziato al v. 85 dal chiasmo *strepitus : terret – timet: umbram*, da un secondo poliptoto *hunc...hic* e dal ricorrere dei verbi *timet* (a vv. 84 e 85), *terret* (v. 85) e *tremet* (al v. 86), è sviluppato in toni iperbolici, giacché gli uomini sono rappresentati nell'atto di temere ogni rumore e ogni ombra, compresa quella innocua della canna. L'espressione *arundinis umbram* in clausola al v. 85, trattandosi di un'efficace e puntuale citazione da Iuv. X 21, rievoca nel carme la suggestiva immagine del viandante che, messosi in viaggio di notte con pochi vasetti d'argento non lavorato, rabbrivisce ad ogni sussurro della natura, pensando di essere stato intercettato da un rapinatore malamente intenzionato a privarlo di tutti i suoi averi³⁵². La tessera giovenaliana, una volta inserita nel carme, perde però la sua connotazione ironica, per acquistarne una tragica. Il Marsuppini, infatti, non intende, diversamente dal satirico latino, irridere al vizio dell'avarizia e alla smania di ricchezze, ma sottolineare quali siano le insostenibili condizioni di vita degli abitanti delle città.

Le cinque esclamazioni che si leggono ai vv. 89-98, per il fatto di essere tutte caratterizzate dall'enfatica ripetizione dell'avverbio numerale *quotiens*, si presentano come prosecuzione delle due già formulate nella sezione 'rurale' del carme ai vv. 27-29. All'immagine del contadino che teme di imbattersi in qualche insidia rientrando a casa dai campi, il poeta aggiunge quelle particolarmente suggestive del convitato e dell'amante, costretti ad interrompere bruscamente l'uno l'allegria del banchetto, l'altro il piacere di un rapporto d'amore con la propria donna. La guerra, che irrompe tragicamente nella vita degli uomini, privandoli delle loro semplici ma gradevoli abitudini sociali e familiari (da notare l'antitesi ai vv. 89-90 tra la dolcezza del vino e l'orrore delle armi, unitamente alla polisemia del termine *furens*, che potrebbe riferirsi

³⁵² Iuv. X 19-22: «*Pauca licet portes argenti vascula puri / nocte iter ingressus, gladium contumque timebis / et motae ad lunam trepidabis harundinis umbram: / cantabit vacuus coram latrone viator*».

sia al *furor* d'amore, sia al *furor* militare), colpisce inevitabilmente anche la sfera religiosa. Numerosi sono i templi bruciati dalle fiamme o depredati di tutti i loro arredi sacri, ma anche quelli in cui è stato commesso un oltraggio alle giovani sacerdotesse. Il tema della profanazione dei luoghi sacri si lega dunque inevitabilmente a quello della violenza contro le donne, reso efficacemente dal Marsuppini sia con l'immagine della vergine che, novella Cassandra, è portata via con forza dalle armi del nemico dal tempio in cui sta pregando, sia con quella della giovane ragazza strappata con ferocia dal soldato dal grembo materno.

La serie di esclamazioni è conclusa da una lapidaria constatazione da parte del poeta che, oltre a ribadire come ogni delitto perpetrato sulla terra sia imputabile all'esistenza della guerra e quindi riconducibile al furore di Marte, introduce nel carme il motivo della dissoluzione dei vincoli familiari. Con alcuni versi retoricamente elaborati (alla ripetizione dell'avverbio *nunc* si uniscono numerosi poliptoti ed un chiasmo) il poeta presenta la casistica completa dei lutti che possono colpire la famiglia, sconvolgendone per sempre l'armonia. Il padre piange la morte del figlio come il figlio quella del padre; la sorella piange la morte del fratello, come il fratello quella della sorella; il marito piange la morte della moglie, come la moglie quella del marito; la madre, infine, piange la morte della figlia, come la figlia quella della madre: tante sono le stragi perpetrate in ogni luogo, che la rottura degli stami a cui è legata la vita di ciascun uomo affatica la mano delle Parche. In guerra non c'è regola e non c'è pietà: ai genitori è consentito sopravvivere ai propri figli e vedere con i propri occhi il loro corpo martoriato. Lo sconvolgimento che la guerra arreca alla famiglia è totale, sebbene il Marsuppini, nello sviluppare il motivo, sembri ignorare del tutto il *topos*, strettamente connesso al mito dell'età del ferro o al tema della guerra civile, dell'insidia che genitori e figli, fratelli e sorelle, mariti e mogli possono tendere l'uno contro l'altro. A differenza di Catull. LXIV 399-404 o di Ov. *Met.* I 144-148, il Marsuppini esclude la possibilità che la guerra possa minare l'affetto profondo che lega i parenti di sangue, mettendo pericolosamente in discussione l'autenticità dei loro rapporti. Ogni nucleo familiare subisce a causa della guerra tragiche perdite umane, ma pare preservare, rispetto alla minaccia esterna, unità e compattezza, senza lasciarsi dilaniare al suo interno³⁵³.

³⁵³ Ov. *Met.* I 144-148: «Vivitur ex raptō; non hospes ab hospite tutus, / non socer a genero, fratrum quoque ratia rara est. / Inminet exitio vir coniugis, illa mariti; / lurida terribiles miscent aconita novercae; / filius ante diem patrios inquiri in annos». Il motivo è comunque topico: cfr. Verg. *Ecl.* II 510: «gaudent perfusi sanguine fratrum»; Sen. *Epigr.* LXIX 9-12: «Fratribus heu frates, patribus concurrere natos / impia sors belli fataque saeva iubent. / Hic generum socerumve petit, minimeque cruentus / qui fuit, <is> sparsus sanguine civis erat», *De ira* II 9, 2 (cita Ov. *Met.* I, 144-148); Sil. II 617-649: «invitas maculant cognato sanguine dextras»; Lucan. I 95: «fraterno primi maduerunt sanguine muri»; 376-378: «pectore si fratris gla-

La specularità di questa sezione urbana rispetto a quella rurale che occupa i vv. 13-41 del carme è confermata, oltreché dalla serie delle esclamazioni introdotte da *quotiens*, dal riferimento alla dea Minerva al v. 96 (la dea, evocata come custode del tempio in cui si nasconde Cassandra, è citata al v. 22 come divinità ostile a Marte) e alle chiome sciolte ai vv. 105-106 (l'immagine della figlia che si abbandona alla tradizionale manifestazione del lutto, ricorda infatti quella analoga al v. 41 delle Napee sconvolte dai danni arrecati al loro habitat).

109-112 La domanda retorica, che mette in discussione la divinità di Marte e la sua discendenza da Giove (peraltro già ricordata al v. 73), introduce nel carme il *topos* della nascita del nemico dalle rocce e dalle fiere.

Se la sua prima attestazione nella letteratura classica è quella nel discorso di Patroclo ad Achille in Hom. *Il.* XVI 33-35, la sua occorrenza è pressoché costante nei discorsi pronunciati dagli amanti traditi o abbandonati. Basterà ricordare il caso di Eur. *Med.* 1339-1343, di Teocr. *Idil.* III 15-17 e XXIII 19-21. Ad essi si possono aggiungere i casi estremamente significativi di Catull. LX e LXIV, 154-157, di Verg. *Aen.* IV 365-367 e di Ov. *Met.* VII 32-33, VIII 120-123; IX 613-615, *Her.* III 133-134; VII 37-40; X 1-2. Ovidio utilizza il *topos* anche in *Am.* II 14, 35-36, in riferimento alle donne contemporanee che praticano l'aborto; in *Tr.* I 8, 37-46, in riferimento ad un amico che lo ha tradito e in III 11, 1-4, in riferimento ad un nemico personale che lo insulta per l'esilio a cui è costretto. Claudiano lo utilizza in *Rapt. Pros.* III 283; mentre Silio Italico lo riprende in I 638-639 per descrivere la crudeltà di Annibale.

Il Marsuppini, da parte sua, apostrofa Marte con gli stilemi tradizionali del *topos* letterario, per evidenziare la natura selvaggia, ma anche dura e nefasta, del dio Marte.

L'aggettivo *tristia* che qualifica i *Caucasea saxa* potrebbe alludere alla punizione che Prometeo fu costretto a subirvi.

113 *primum tibi dedicat annum*: in quanto padre di Romolo, a Marte il popolo romano aveva assegnato il primo dei dieci mesi in cui era diviso l'anno (cfr. Ov., *Fast.*, I, 39; I, 63; I 149; III 1-2; III 73-76; III 97-98; IV 19-30).

114 Marte, che aveva ingravidato la vestale Ilia, era il padre di Romolo (cfr. Verg. *Aen.* I 267-279).

dium iuguloque parentis / condere me iubeas pleneaque in viscera partu / coniugis, invita peragam tamen omnia dextra».

116 *Salios*: i Salii erano i sacerdoti addetti al culto di Marte Gradivo. In marzo e in ottobre, mesi che segnavano rispettivamente l'inizio e la fine del periodo delle guerre, i Salii andavano in processione per le vie della città ed eseguivano danze rituali (*tripudium*) battendo con una lancia o bastone sugli scudi (*ancilia*).

Il participio *saltantes* concordato a *Salios* rivela l'etimologia del termine (*Salii*, dal verbo *salire*, "danzare"). Si ripete dunque in questo carme una pratica, quella di introdurre nel testo poetico la breve spiegazione etimologica di un particolare nome proprio, che è già stata rilevata a proposito di *Fluentia* e *Florentia* in IV 141-142.

117-118 Questo distico, articolato in due domande retoriche introdotte dall'anafora *heccine*, indica nel mito delle età la chiave interpretativa del carme. La menzione del dio Saturno unitamente a quella del Lazio, rivela infatti l'identificazione della regione con la terra saturnia, deducibile, anche se solo implicitamente, fin dai primi versi della poesia. I *premia* e i *nomina digna* a cui il poeta fa riferimento sono ovviamente le straordinarie condizioni di vita dell'età dell'oro e la conseguente fama dell'Italia come terra felice.

118 *patruo...tuo*: traduco il nesso genericamente con "antenato", perché Saturno, divinità al quale il Marsuppini, sulla scorta dell'esametro precedente, ritengo debba ancora riferirsi, non è lo zio di Marte, bensì il nonno. Ipotizzo dunque che il Marsuppini abbia fatto confusione nell'indicare i rapporti di parentela tra i due personaggi del mito.

121 *Curtius*: allusione al romano Marco Curzio. Secondo la versione narrata da Tito Livio (VII 6) nel 362 a. C. si aprì nel Foro (forse a causa di un terremoto) un'enorme voragine, impossibile da colmare. Vennero consultati gli auguri, che predissero che la voragine si sarebbe richiusa solamente gettandovi dentro come sacrificio agli dei Mani la cosa più preziosa di tutte, causando numerose discussioni su cosa essa fosse. Dopo vari tentativi di offerte votive (fiori, frutta, animali), risultati inutili, il giovane cavaliere Marco Curzio intuì che la cosa più preziosa di Roma era il valore dei propri soldati; volgendosi verso i templi del soprastante Campidoglio, si consacrò agli dei Mani e, armatosi di tutto punto, si gettò con il suo cavallo nella voragine, che finalmente si richiusa. In memoria del suo eroico gesto l'antichissimo sito del Foro Romano prese il nome *Lacus Curtius*.

119-122 Con una perfetta struttura circolare il Marsuppini chiude la sezione urbana del carme con un'aggressione verbale a Marte del tutto analoga a quella che introduce ai vv. 3-6 la sezione rurale. Il dio, definito *ingratus* per aver disatteso le promesse di felicità fatte da Saturno all'Italia, è dapprima invitato ad andarsene insieme

alle ire, alle minacce e alle insidie che formano il suo corteggio, a nascondersi in una voragine, infine a liberare il paese dal nefasto influsso della sua divinità. Il tema sul quale il poeta continua a insistere è evidentemente quello della crudeltà di Marte, evidenziato dalla ripetizione dell'aggettivo *sevus* ai vv. 112, 120 e 122.

Il riferimento al mitico Marco Curzio, l'esempio del quale Marte è sollecitato a seguire, si aggiunge ai già numerosi riferimenti all'antica Roma e alla sua storia che si leggono nella sezione urbana del carne: l'attacco dei Galli in Campidoglio (v. 87), i templi degli dei pagani (vv. 93, 96), il popolo romano e l'ordine sacerdotale dei Salii (vv. 113-116), il Lazio (v. 117). Tali riferimenti trovano una convincente spiegazione nel fatto che il Marsuppini sta ancora rielaborando in questi versi il mito latino dell'età del ferro.

Il v. 122 conclude la *belli detestatio* del poeta, introducendo la *responsio* del poeta alla domanda *cur sue Muse diutius sileant* (vv. 123-144) enunciata dal titolo.

123-124 L'espressione *transferre Platona*, se da un lato non consente di trarre conclusioni su quali opere in particolare il Marsuppini intendesse concentrare la propria attenzione di traduttore, dall'altro permette di accertare da parte sua l'impiego di una terminologia ancora tradizionale per indicare l'attività versoria. Qui, come già in IV 101-104, l'umanista non si avvale infatti del neologismo bruniano *traducere*³⁵⁴.

Particolarmente interessante la specificazione introdotta dal pentametro che forma il distico. Alla pace, infatti, il poeta aggiunge una seconda condizione, necessaria perché egli possa portare a termine i lavori auspicati: la possibilità di godere di un'ispirazione divina. I termini *vires* ed *ingenium* richiamano alla mente la fatica richiesta da un simile impegno letterario, sostenibile solo se un dio soccorre le deboli forze della mente umana. Il tema del *furor* poetico, rievocato non casualmente in corrispondenza del nome del filosofo che per primo nella letteratura greca l'aveva teorizzata³⁵⁵, assume dunque in questo contesto un significato importante, perché conferma una volta di più che per il Marsuppini non c'è distinzione tra traduzione e poesia.

125-126 Il secondo proponimento del poeta è l'approfondimento dell'opera aristotelica, che certamente già gli era disponibile nelle traduzioni curate dal Bruni. Le questioni filosofiche che il Marsuppini dice di voler studiare, in particolare, sono quelle relative alla fisica (*natura*) e all'etica (*moribus*).

³⁵⁴ Cfr. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.

³⁵⁵ Cfr. Coppini, *L'ispirazione per contagio*, cit.

127 *Meonios...campos*: la metafora della poesia omerica come un campo aperto in cui il poeta può correre liberamente da una parte all'altra, si aggiunge a quelle del cavaliere, del torrente e del cigno che il Marsuppini inserisce nell'epistola di dedica a Niccolò V della sua traduzione dell'*Iliade* per sottolineare la varietà linguistica e stilistica del poeta greco (vv. 18-30)³⁵⁶:

Namque modo immissis laetus decurrit habenis
et modo lora premit medius, modo frena remittens
contendesque simul iusto moderamine currit.
Ac velut Oceano dicuntur flumina labi
cunctasque per terras uno decurrere ab ortu,
sic uno sacri vates nascuntur Homero,
ora rigant; ille pater est atque omnibus idem,
ille velut torrens montanis imbribus auctus
praerumpit pontes et saxa ingentia volvit;
nunc minore est alveo, ripas nunc fluctibus aequat
et modo sublimis Cygnus se tollit in auras,
nunc humilis paribus delapsus ab aethere pennis
radit humum. Medium gaudet nunc tendere cursum.

128 *Ascreo...seni*: allusione al poeta Esiodo.

129 *Siracusii vati*: allusione al poeta Teocrito, nativo di Siracusa. L'espressione *decerpere flores* con la quale il Marsuppini indica il rapporto di imitazione-emulazione che egli intrattiene con l'autore greco rinvia a Lucr. I 927-930 («iuvat integros accedere fontis / atque haurire iuvat que novos decerpere flores / insignem que meo capiti petere inde coronam, / unde prius nulli velarint tempora Musae»)³⁵⁷.

130 Il verso allude ai *Fenomeni*, l'opera in 1154 esametri sulle costellazioni, il calendario e le previsioni atmosferiche composta dal poeta greco Arato di Soli.

131 *Quis...nautis*: probabile allusione a Medea, che, secondo il celebre mito greco, avrebbe scatenato l'ira del padre Eeta, aiutando Giasone, di cui si era innamorata, sia a superare la tremenda prova che gli aveva imposto (aggiogare due tori che spiravano

³⁵⁶ Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, cit., pp. 53, 106. La poesia omerica è paragonata ad un cavaliere che corre, ora a briglie sciolte ora troppo tese, ma che sa alternare l'andatura *iusto moderamine*; a un torrente gonfio per le piogge oppure piccolo nel suo letto, ma le cui acque fluiscono anche radendo le rive; ad un cigno che si leva alto nell'aria per poi scendere raso a terra o volare a media altezza.

³⁵⁷ Cfr. anche Lucr. IV 2-5.

fuoco, arare con essi un terreno di quattro iugeri, seminare i denti di un drago e sterminare i guerrieri che prodigiosamente nascevano da quella semina), sia ad impadronirsi del vello d'oro custodito nel bosco di Ares da un terribile serpente, sia a fuggire insieme a lei dalla Colchide. Medea, dopo essere stata raggiunta in mare aperto dalle flotte dei Colchi che la inseguivano ed aver attirato in un'imboscata il fratello Assirto, ucciso a tradimento da Giasone, avrebbe navigato con gli Argonauti per infinite vie del mare, prima di approdare al porto di Pagase, da cui era iniziata la spedizione degli Argonauti. Alla luce dei problemi interpretativi sollevati dal verso (per la trattazione dei quali rinvio alla nota ecdotica), non è comunque improbabile l'ipotesi che la perifrasi possa indicare Giasone (in tal caso, al v. 132 si dovrebbe però accettare la lezione *ille* anziché *illa*). Ad ogni modo, è chiaro che il distico 131-132 allude alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

133 *Thebanos...fontes*: allusione al poeta Pindaro, originario di Tebe.

134 I carmi che ai Romani è precluso imitare sono quelli del poeta Pindaro. Con l'espressione *carmina Romanis non imitanda viris*, infatti, il Marsuppini allude ad un'affermazione di Orazio che si legge in *Carm.* IV, 1-4: «Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pennis, vitreo daturus / nomina ponto». Il poeta augusteo, sollecitato da Iullo a comporre versi alla maniera di Pindaro, oppone una garbata *recusatio*: l'emulazione del lirico greco è un'impresa temeraria e destinata al fallimento, come quella di Icaro, perché la sua poesia è ardua, solenne, possente, impetuosa come un fiume in piena. Paragonandosi ad un ape laboriosa che produce il miele della poesia con molto lavoro, Orazio allontana da sé un'ambizione tanto sfrontata, ma solo topicamente. La sua opera poetica è infatti l'esempio concreto che alla poesia latina è possibile riprodurre i ritmi e i metri del modello greco. Il Marsuppini, del resto, di ciò era pienamente consapevole. Nella *Consolatoria* (rr. 340-348)³⁵⁸, nell'elegia *De Mercurio* (VI 75-76) e nel carme epistolare per Maffeo Vegio (X 28-34) accenna al rapporto intertestuale che Orazio intrattiene con Pindaro, per lo più presentando se stesso come emulo di entrambi. Da sottolineare tuttavia in questo verso del carme la sostituzione del verbo *imitari* ad *emulari* impiegato da Orazio. La scelta lessicale potrebbe forse spiegarsi con il fatto che il poeta attribuisce una accezione positiva al primo verbo e una negativa al secondo, come si può intuire leggendo le rr. 103-252 della *Consolatoria* (ma affronterò meglio la questione in altra sede, con un contributo specifico)³⁵⁹.

³⁵⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 236-237.

³⁵⁹ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 392-397.

137-138 Il distico è particolarmente interessante perché rivela la vitalità della questione orfica in ambito umanistico. Il Marsuppini, che sembra appoggiare la tesi dell'esistenza del mitico poeta Orfeo e dell'autenticità delle opere tramandate sotto il suo nome, non manca di riportare nei suoi versi la tesi negazionista, che ha il suo più illustre sostenitore in Aristotele. La posizione dell'antico filosofo greco probabilmente gli è nota per il tramite di Cic., *De nat. deor.* I 107: «Orpheum poetam docet Aristoteles numquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cerconis».

123-140 In ordine inverso a quello suggerito dal titolo del carme nelle sue varie forme, si legge, dopo la *belli detestatio*, la giustificazione del poeta per il suo lungo silenzio poetico. Direttamente appellandosi al Pontano, il poeta promette all'amico una serie di lavori letterari che intende intraprendere non appena il dio Marte libererà l'Italia dal suo dominio. Con la cessazione della guerra, cioè del massimo flagello che contraddistingue l'età del ferro, il poeta auspica dunque il ritorno di una nuova età dell'oro, un'età dotta e colta, fervida di studi. È questa una variante dell'umanista rispetto al mito classico: in nessun autore della classicità, infatti, l'età saturnia è collegata al fervore culturale.

Ad un futuro, vagamente indicato dall'anafora dall'avverbio *tunc* ai vv. 123, 125 e dalla ripetizione del verbo *potero* ai vv. 123, 125, 127 e 133, è dunque rinviato un lungo elenco di progetti ambiziosi di traduzione o di studio critico-filologico, che, significativamente, interessano la sola letteratura greca. Il primo dato interessante che emerge da tale elenco è la varietà di interessi culturali del Marsuppini, desideroso di studiare la filosofia (Platone, Aristotele), l'epica (Omero, Esiodo, Apollonio Rodio), la poesia bucolica (Teocrito), l'astronomia (Arato), la lirica (Pindaro), la poesia orfica, il teatro tragico (Eschilo, Sofocle) e comico. Il profilo che si delinea con estrema chiarezza in questi versi è quello di un grecista poliedrico, desideroso di conoscere tutto quanto l'antica civiltà greca è riuscita ad elaborare nei vari campi del sapere, tramandandolo alla contemporaneità (la personificazione al v. 140 della *Grecia docta* che canta attraverso le opere dei suoi maggiori autori è, evidentemente, un espediente retorico che sottolinea la rinnovata vitalità della cultura greca in ambito umanistico)³⁶⁰. La premi-

³⁶⁰ A proposito della competenza nella lingua greca del Marsuppini Giannozzo Manetti afferma: «Carolus Arretinus ob singularia et precipua raraque ingenii ac memorie munera quibus suapte natura mirum in modum ornabatur Grece ac latine linguae notitiam brevi tempore ita nactus est ut et Grece faciliter ac prompte, quasi Athenis natus esset, eleganter et congrue loqueretur, et Grecos insuper auctores – non solum oratores et historicos, Attico et communi sermone usos, sed poetas etiam, quos Cicero noster quasi aliena lingua locutos attingere verebatur, ut ipse de se in dialogo *De oratore* his verbis plane et aperte testatur: “Poetas quasi aliena lingua locutos non congor attingere” – publice legeret et explanare auderet».

nenza accordata alla letteratura greca rispetto a quella latina è evidente, anche se il rapido riferimento all'emulazione della poesia pindarica da parte di Orazio, mostra con chiarezza come il Marsuppini non solo fosse consapevole della continuità tra le due culture, ma riconoscesse nel poeta augusteo uno dei promotori dell'assimilazione del sapere greco in quello latino.

A quanto finora detto si aggiunga che il catalogo degli autori menzionati nel carme offre un'indicazione importante per la ricostruzione della biblioteca reale del Marsuppini. In più di un caso si è potuto accertare che le opere di tali autori sono state effettivamente impiegate dal Marsuppini nella sua produzione poetica e prosastica.

La lunga serie di progetti letterari che il poeta promette al Pontano sollecita infine un'ultima considerazione. Il riferimento alla questione orfica, connotata in senso tecnico e specialistico, induce a non escludere la possibilità che tale serie possa essere stata elaborata dal poeta in ambito accademico e possa dunque coincidere con un vero e proprio 'programma didattico'. Poiché è noto che il Pontano studiò greco sotto la guida del Marsuppini, si può ipotizzare che i lavori auspicati dal poeta in questi versi fossero gli stessi che egli meditava di affrontare durante le sue lezioni allo Studio fiorentino. La contestualizzazione in ambiente accademico delle pressanti richieste del Pontano pare del resto verisimile, se si considera che nel titolo del carme, nelle sue varie forme, si fa esplicito riferimento alla sua giovinezza e alla sua dottrina («Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum»). È dunque probabile che il Pontano, destinatario della poesia, fosse ancora un'allievo del Marsuppini al momento della composizione del carme. Per la datazione dell'elegia proporrei dunque gli anni 1431-36, quelli del suo primo soggiorno fiorentino³⁶¹. A conferma di quanto finora ipotizzato aggiun-

Cito da Manetti, *Adversus Iudaeos*, cit., p. 60; ma cfr. anche S.U. Baldassarri, *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Università di Cassino-Dipartimento di linguistica e letterature comparate-Laboratorio di comparatistica, 2003 (ma stampato 2004), pp. 117, 118.

³⁶¹ Ricordo che alla dimora del Pontano a Firenze appartiene anche una sua prolissa lettera sulla decadenza degli studi, intestata *Thomas Occilius Pontanus s. d. Pasquali Stephani filio* e datata *Flerantiae secundo Kal. ianuarias* (l'anno è sicuramente precedente al 1436, perché il Niccoli vi è citato come ancora vivo). Il Marsuppini è menzionato una prima volta come esponente di spicco del gruppo degli umanisti fiorentini ed una seconda volta come autore della traduzione dal greco di un *quoddam opusculum* che non si può identificare con precisione (potrebbe trattarsi della traduzione dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate, della *Batracomiomachia* pseudomerica o di altra opera ignota). Si veda al f. 124v: «Quoniam dum Nicolaus Nicoli vivet, vetustas non peribit, curius est ipse amantissimus. Hic quidem et memoria rerum praestantissimarum et librorum copia insignis magnum attulit adiumentum hoc minibus nostris et ad ornatu dicendum et ad recte iudicandum. Dii igiur et deae omnes eum servent, ita ut apud eum codices vetustissimi, numismata, signa, gemmae et lapilli, divinorum etiam artificum opera bene et pudice servantur. Quid dicam praeterea da Ambrosio monacho, viro magna doctrina et sanctimonia praedito, quicum plurima opuscula e graeco in latinum vertit magna cum dignitate sermonis latini. Quid de Leonardo Aretino, qui in dicendo tantum profecit, ut possit cum antiquitate certare, quam in suis libris probe redderet. Quid de Karolo etiam Aretino, divini ingenio viro? Hic sane memoria superat ipsum

go che i rotuli dello Studio fiorentino registrano effettivamente un vuoto nell'insegnamento del Marsuppini per gli anni accademici 1432-33, 1433-34 e 1435-36 (l'Università chiuse nel 1432 per numero insufficiente di studenti, nel 1437-38 per peste)³⁶².

141-142 Conclusa la lunga serie di progetti che intende portare a termine in tempo di pace, il Marsuppini ribadisce come il presente stato di guerra a mala pena gli consenta di dedicarsi alle lettere con profitto. La ripetizione enfatica dell'avverbio *nunc*, unitamente alla rassegna degli strumenti di guerra che con il loro suono seminano il terrore tra gli uomini (trombe, corni, tamburi), lascia intuire che la città di Firenze, nella quale il poeta versibilmente si trova, è, al momento della composizione del carme, nel mezzo di un conflitto armato. L'indicazione è utile per circoscrivere ulteriormente gli estremi cronologici della sua stesura. Se, come già detto, il carme risale all'insegnamento accademico del Marsuppini e al discepolato fiorentino del Pontano (1431-36), si può proporre come datazione plausibile il 1432-33, biennio in cui sappiamo la città toscana ancora coinvolta nello scontro contro Lucca³⁶³. Qualora il carme sia da ascrivere al secondo soggiorno fiorentino del Pontano (1438-40), un'ipotesi verisimile di datazione potrebbe essere il 1440, anno della battaglia di Anghiari contro il Piccinino.

143-144 Il distico svela l'occasionalità della poesia, imputabile, come già la V, ad una insistente richiesta di Tommaso Pontano. La preliminare ipotesi che la poesia debba risalire ad uno dei due soggiorni fiorentini del Pontano (più verisimilmente al primo) pare confermata dall'espressione *hec tu dum cernes* (v. 143), che presume la presenza dell'amico nella città toscana.

Particolarmente interessante la *sententia* finale che il Marsuppini cita nell'*explicit* del carme per convincere cortesemente il Pontano a desistere dalle sue pressanti sollecitazioni. La formula *Varronis Muse tempora longa silent* rinvia infatti all'*incipit* degli *Academica* di Cicerone: «*Silent enim diutius Musae Varronis quam solebant, nec tamen istum cessare sed celare quae scribat existimo*» (I 2). Attraverso una ripresa ver-

Carneadem, acumine reliquos huius aetatis, humanitate ipsam humanitatem», e al f. 126r: «Mitto ad te quandam epistolam Sapphus puellae et Karoli Aretini quoddam opusculum e graeco in latinum sermonem conversum». Attingo le informazioni e le citazioni da Sabbadini, *Spigolature umanistiche*, cit.

³⁶² Gherardi, *Statuti della Università*, cit.; Park, *The readers*, cit.

³⁶³ Il Sabbadini, che pure era giunto alla conclusione che il carme dovesse risalire agli anni in cui il Marsuppini leggeva al Pontano i poeti e i filosofi greci, esclude che la guerra a cui il poeta allude nei suoi versi possa essere quella sostenuta dai Fiorentini e dai Veneziani contro Milano, che scoppiò nel maggio del 1431 e finì con la pace di Ferrara nell'aprile del 1433, senza tuttavia indicare un'altra ipotesi accettabile. Cfr. Sabbadini, *Spigolature umanistiche*, cit.

bale puntuale, il poeta paragona la sua situazione a quella di Marco Terenzio Varrone che, raggiunto nella propria villa dagli amici Attico e Cicerone, è sollecitato a riprendere la propria attività letteraria, interrotta dalla grave situazione politica che logora Roma e ad insegnare loro qualcosa di nuovo. Il legame che unisce il Pontano al Marsuppini è del resto identico a quello che unisce i tre romani: una profonda amicizia, rafforzata dalla stessa passione per gli studi. Meno probabile, anche se non impossibile, l'ipotesi che la tessera ciceroniana serva al Marsuppini per indicare l'esistenza di una grande opera avuta tra le mani, che avrebbe necessitato, però, di essere pulita e limata, proprio come quella che si attribuisce Varrone nel dialogo ciceroniano.

Si tenga presente inoltre che il motivo del silenzio delle Muse causato da particolari condizioni politiche è assai ricorrente in Cicerone. In *Off.* II 1, ad esempio, l'oratore latino, giustificando il rinnovato interesse per la filosofia con l'impossibilità di impegnarsi nelle questioni politiche e di scrivere opere sulle proprie azioni dopo l'ascesa al potere di Cesare, afferma: «Cum autem res publica, in qua omnis mea cura, cogitatio, opera poni solebat, nulla esset omnino, illae scilicet litterae conticuerunt forenses et senatoriae». Al luogo appena citato si possono poi aggiungere *Brut.* 19 («iam pridem conticuerunt tuae litterae»), *Epist.* I 9, 23 («mansuetiores Musae») e XVI 10, 2 («tu Musis nostris para ut operas reddas»); ma il motivo è già presente in Plat. *Sophist.* 321 («Ἰάδεε καὶ Σικελαί Μοῦσαι»).

La difficoltà di poter comporre poesie è inoltre un *topos* della poesia dell'esilio di Ovidio, che imputa alle difficili condizioni di vita a Tomi la difficoltà di poter conseguire dignitosi risultati. Per fare solo qualche esempio basterà ricordare *Tr.* I 1, 39-44; III 14, 29-52; V 12 (in particolare i versi 1-4 «Scribis, ut oblectem studio lacrimabile tempus, / ne pereant turpi pectora nostra situ. / Difficile est quod, amice, mones, quia carmina laetum / sunt opus, et pacem mentis habere volunt»).

Premessa al carne IX

Con questo carne il Marsuppini si inserisce nella tradizione dell'antica e molto dibattuta questione della nobiltà³⁶⁴.

La sua data di composizione può essere indicata con sufficiente precisione: poiché nell'*incipit* il poeta si riferisce al dialogo *De vera nobilitate* di Poggio Bracciolini come ad un lavoro ancora in elaborazione (vv. 2-8: «scribere liberis / temptas quod pedibus / tollere dum cupis / errores hominum [...] hinc studiosus / cures hec eadem reddere posteris»), il suo termine *ante quem* potrebbe essere collocato nel febbraio 1440, mese in cui l'opuscolo dell'amico sappiamo essere già concluso e pronto alla divulgazione³⁶⁵. Nel caso in cui il carne fosse posteriore alla stesura del dialogo poggiano, esso avrebbe invece un sicuro termine *ante quem* nel 23 settembre 1440, giorno in cui muore Lorenzo de' Medici, apostrofato dal Marsuppini al v. 101 della poesia come esempio vivente di una straordinaria forma di nobiltà («ut tu, Cosme, decus gentis Etrurie, / Laurentique facis»).

La poesia, oltre a testimoniare l'interesse in ambiente umanistico per l'argomento trattato da Poggio e l'immediata diffusione del suo dialogo, unitamente all'opera

³⁶⁴ Quello della nobiltà è uno dei temi più discussi nell'ambito dell'Umanesimo italiano. Ricordo che prendono parte alla *quaestio* oltre a Buonaccorso da Montemagno (*De nobilitate*, 1428), Poggio Bracciolini (*De vera nobilitate*, 1440) e il Marsuppini (*Carmen de nobilitate*, 1440), anche Leonardo da Chio (*De vera nobilitate contra Poggium*, 1446), Lauro Quirini (scrive in ordine di tempo, tra il 1446 e il 1449, un'epistola a Pietro Tommasi – con la collaborazione di Francesco Contarini e Niccolò Barbo – in cui si confuta l'opera di Poggio, una *Responsio de nobilitate* e infine il *De nobilitate contra Poggium Florentinum*), il Platina (*De vera nobilitate*, 1475), Tristano Caracciolo (*Nobilitatis Neapolitanae Defensio*, 1480), Cristoforo Landino (*De vera nobilitate*, posteriore al 1487), Antonio De Ferrariis Galateo (*De nobilitate*, 1495-1496). Un altro testo in cui il problema della nobiltà è affrontato settorialmente è il *De militia* di Leonardo Bruni, dove viene dibattuto il tema dell'*equester ordo*. Per un quadro completo sull'argomento cfr. F. Tateo, *La disputa della nobiltà*, in *Tradizione e realtà dell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967, pp. 355-422; R. Cardini, *A proposito del «De vera nobilitate»*, in *La critica del Landino*, cit., pp. 246-262; C. Donati, *L'idea di nobiltà in Italia: secoli XIV-XVII*, Roma-Bari, Laterza, 1988; A. Rabil, *Knowledge, Goodness, and Power: the Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, Binghamton (New York), Medieval & Renaissance texts & studies, 1991; Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit.; Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit.; Coppini, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*, cit.; C. Finzi, *La polemica sulla nobiltà nell'Italia del Quattrocento*, «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos», 30/2 (2010), pp. 341-380; M. Lentzen, *Le virtù, «vita activa»-«vita contemplativa» e il concetto di nobiltà nelle opere di Cristoforo Landino*, in *Vie solitaire, vie civile. L'Humanisme de Pétrarque à Alberti. Actes du XLVII^e Colloque International d'Études Humanistes (Tours, 28 juin-2 juillet 2004)*, sous la direction de F. La Brasca et C. Trollmann, Paris, Champion, 2011; M.T. Ricci, *Vie solitaire et vie civile chez Poggio Bracciolini: De avaritia, De vera nobilitate, Contra hypocritas*, in *Vie solitaire, vie civile. L'Humanisme de Pétrarque à Alberti*, cit., pp. 561-572.

³⁶⁵ La data si ricava da una lettera del Bracciolini all'arcivescovo di Milano, Francesco Pizolpasso, datata 24 febbraio 1440, edita in Bracciolini, *Lettere*, cit., II, pp. 359-362.

dell'amico è trasmessa dalla maggior parte dei testimoni della tradizione manoscritta. L'identità del tema trattato dai due umanisti e la forte intertestualità che intercorre tra i loro scritti sono certo le motivazioni più ovvie che spiegano la loro comune diffusione. La disposizione delle due opere nei codici (il carne è per lo più successivo al dialogo e all'epistola indirizzata al Correr; ma talvolta segue il dialogo e precede l'epistola), se da un lato potrebbe far pensare a un probabile rispetto della cronologia di elaborazione dei testi, dall'altro induce a non escludere la possibilità che il carne marsuppiniiano abbia svolto in un certo senso la funzione di 'moderare' e 'attutire' la portata innovativa del dialogo del Bracciolini, che attraverso la tecnica del *sic et non* avanza l'idea ardita che la nobiltà di fatto non esista, perché concetto astratto non definibile univocamente. Di fronte all'apertura del pensiero del Bracciolini è probabile che il carne del Marsuppini, più ortodosso e ligio alle idee del tempo, abbia avuto la funzione di suggerire al lettore quale fosse la giusta definizione di *nobilitas* da approvare.

IX

Ad Poggium, virum clarissimum, carmen incipit de nobilitate

Quid sit nobilitas – scribere liberis
 temptas quod pedibus, tollere dum cupis
 errores hominum – nunc ego carmine,
 Poggi, magna tui gloria seculi,
 ludam, si potero; tum cithare modis 5
 aptabo levior, tu calamo gravi
 personisque libens hinc studiosius
 cures hec eadem reddere posteris.

[L N C A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Lu¹ (vv. 1-23) Ve Ve¹ Ve³ (vv. 1-6, 87-104) F Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch O² H S]

Tit. om. I¹ Ve³ F B¹, Ad Poggium de nobilitate lyricum carmen N, Ad Poggium de nobilitate lyricum carmen C, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit A L³, Karoli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit L² N⁵, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit V³, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit feliciter V⁶, Carolo Arretini ex Caruli Arretini Ve, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit Lu¹, Caroli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit Ve¹, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit Ny, Caroli Aretini de nobilitate carmen lege feliciter Ny¹, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit Y, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit U¹, Caroli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit Ch, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de vera nobilitate carmen incipit O², Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit foeliciter H, Ad Poggium, de Nobilitate S 1 liberis] libris Y B¹ Ch 2 temptas quod] temptasque N C quod] quot I¹ Ve³ tollere] tolle Ve¹ 4 Poggi] Poggii I¹ V⁶ Ve¹ Ve³, Poggii Lu¹ F Ny H tui ex tua N⁵, tua A Ve Y seculi] secli L N C 5 ludam] laudam L Lu¹ F, laudem N C, ludem Ve¹ tum cithare modis] tu calamo gravi N⁵ tum] cum H cithare] cytharo U⁶ 6 om. N⁵ calamo] callamo N 7 libens] liberis I¹ V⁶ F Ny O² H hinc] huic N C studiosius] studiosus Y

1-2 scribere / temptas: Ov. *Tr.* IV 10, 24-26 5-6 Hor. *Carm.* II 12, 4 6 calamo grave: Catull. LXIII 2

Hic si Meonium vicerit aureis
 Cresum divitiis, multaque pascua 10
 armentis gregibusque undique compleat,
 silvas Pheacias fontibus et riget
 sacris Alcinoi, multaque dulcia
 cellis mella fluant, cultaque pingua
 centeno bove vertat, Priami et domum 15
 auratis trabibus seu Meneleam
 ornatam Attalicis incolet auleis,
 fastidit tenues et, sibi nobilis
 incessum simulans, pectora porrigit

9 vicerit] vinceret *Ch* **12** Pheacias] Phoetias *Ve¹ I¹ Ny*, Phocas *Lu¹*, Pheatias *Ve F Ny¹ Y U⁶ O² H* **14** mella] melle *I¹ V³ V⁶ Lu¹ Ve Ve¹ F Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch H* cultaque *ex cunctaque V³, cunctaque U⁶* pingua] piguia *U⁶* **15** bove] bone *O²* domum] domini *N* **16** seu] sceu *Ny* Meneleam] Menaleam *I¹*, Menelaum *Lu¹ Ny*, Menelem *F* **17** Attalicis] Attalacis *L V⁶* incolet auleis] divitiis colet *S* **18** fastidit] fastidet *V³ B¹* sibi] si *Ve¹* **19** incessum] incensum *F*, incenssum *Ch* simulans] simillans *Ny*

10 Cresum: Herod. I 6; 26-28; 50-52; 95; Stat. *Silv.* I 3, 105; II 2, 121; Sen. *De tranq. an.* 11, 12; Pind. *Pyth.* I 94; Ov. *Pont.* IV 3, 37-38; *Tr.* III 7, 42; Hor. *Epist.* I 11, 2; Sil. XIII 776-777; Prop. II 26, 23 **12-13** Hom. *Od.* VII 81-132, XIII 4-6; Prop. I 14, 23-24; Verg. *Georg.* II 87; Ov. *Pont.* II 9, 42; IV 2, 10; *Am.* I 10, 56 **13-14** dulcia...mella: Verg. *Georg.* IV 101; Claudian. *Carm.* XXVI 446 **14-15** Prop. III 5, 5 **15** Priami et domum: Hom. *Il.* VI 242-250; 313-317 **15-17** Meneleam ornatam: Hom. *Od.* III 300-301, 311-312, IV 71-82, 90-99, 122-130, IV 589-592, 600, 613-619, XV 113-117 **17** Attalicis...auleis: Prop. II 32, 12; Sil. XIV 658-660; Hor. *Carm.* I 1, 12; Val. Max. IX 1, 5; Prop. II, 13, 22; Sen. *Const. sap.* 13, 3; *Culex* 63

librans se pedibus bileque percitis 20
 suspendit populum naribus insolens,
 quamvis sit cupidus semper et anxius
 immensis cumulis addere queritet.
 Non me, Musa, precor sic fore nobilem
 permittas, mage quam cum sale, cum ioco 25
 dicar ridiculi fabula Tantali;
 sed iam mi potius, pauperies, veni,
 qualis Fabricium vel Curium tulit
 vel qui signa suis perdita reddidit.

20 bileque] bilique A L² L³ N⁵ (vilique) L N C A

20 percitis] percitis I¹ Ve¹ Ny, pertiris Lu¹, parcitis F 22 sit] si Ny 24 Musa] Muse O²
 sic] sit N⁵ I¹ V³ V⁶ Ve F Ny Y Ch 25 permittas] ppermittas C, permittar O² mage] magis
 C, magne Ch cum] et N C 26 dicar] dicatur Y ridiculi] ridiculi Y Tantali] Tan-
 talo Y 27 iam om. Y pauperies] pauperie Ve¹ 28 vel] ut Ve Curium] Fabium I¹ V⁶
 Ve Ve¹ F Ny H 29 qui] que Y perdita] perddida H reddidit] reddiet Ve¹

20 bilique percitis: Plaut. *Amph.* 727; Lucr. IV 664; Iuv. XIII 143 21 Hor. *Serm.* I 3, 29-34;
 4, 8; 6, 5-6; II 8, 64; *Epod.* XII 13; *Epist.* I 5, 23; I 19, 45-46; Pers. I 118; III 87 22 Hor. *Serm.*
 I 1 24 Sen. *Epigr.* LXXII 3; *Brev. vitae* 2, 4; *De tranq. an.* VIII, IX; Cic. *Tusc.* V 46; Hor. *Ep-*
od. 32-34; *Epist.* I 2, 46-53; I 10, 32-33; *Carm.* I 38; III 2, 1-3; III 16, 17-28; III 29, 55-56; Ov. *Ars*
 II 165 26 Hor. *Serm.* I 1, 68-70 27-29 Hor. *Carm.* I 1, 78-79; 12, 40-44 27 Hor. *Serm.* I
 1, 78-79; Mart. IV 77, 3; Tib. I 1, 5 28 Fabricium: Plut. *Pyrrh.* Verg. *Aen.* VI 843-844; Val.
 Max. II 9, 4; IV 3, 6; IV 4, 10 Curium: Polyb. II 19; Liv. XI 14; Iuv. XI 77-81 29 Verg.
Aen. VI 825

Tu certe es sapiens pectore Socratis, 30
 tu facunda modo, tu modo iustior;
 natus Lysimacho sic probat et Solon
 et quot si cupias dicere barbito
 lassaret, mihi crede, et manus et fides.
 Est qui si proavum monstret imagines, 35
 vanus per veteres, undique et atria
 exornet Pario marmore et omnium
 maiorum statuis, ordine dictitans
 longo facta virum (quique securibus

30 Socratis] sacratus *Y* **31** facunda modo] faciunda modo *A*, facunde *S* modo *om.* *V*⁶ *F*
H iustior] iustio *N* **32** Lysimacho] Lasimacho *Ny*¹ sic] sic et *I*¹ *Ny* probat] pro hac
Ny **33** quot] quod *FH* **34** lassaret] lasseret *I*¹ *V*³ *Ve* *Ve*¹ *Ny* *U*⁶ *Ch* *V*⁶ (*in mg. sin. lassa-*
ret), laceret *Ve*², lassene *F*, lassare *C*, lasceret *O*², lassenet *H* **35** est] et *V*⁶ si *om.* *I*¹ *Ny*, se
*Ve*¹ monstret] mostret *NC* *V*⁶ *Ch*, monstra *H* **36** vanus] varius *S* undique] unque *Ny*¹
38 maiorum] miorani *I*¹ statuis] status *I*¹ *Ny* dictitans] dictans *I*¹ *V*⁶ *Ny* **39** longo] lon-
 ga *LNCAL* *L*² *L*³ *N*⁵, longe *S* facta] fata *Ny*¹ *O*² virum] mirum *L*² *L*³ *N*⁵, mirum *ex* virum
A, mirum *in mg. dx. N*¹

30 Socratis: Laert. II 5, 37; Plat. *Phaed.* LXV; LXVI; *Ap.* 20e-21a; 30a; 31c; 36d; 37c; 38a-b
32 natus Lysimacho: Nep. *Arist.* 1, 1; Cic. *Cato* 7, 21; *Tusc.* V 105; I 36, 110; Sen. *De ira* III 17,
 2; Val. Max. IX 3 Solon: Plut. *Sol.* **36-37** *Ov. Am.* I 8, 65-66 **37** Pario marmore:
 Hor. *Carm.* I 19, 6; *Ov. Am.* I 7, 52; *Met.* III 419; *Pont.* IV 8, 31-32; Verg. *Georg.* III 34; *Aen.* I
 593

ornatus fuerit, qui Capitolio 40
 olim claruerit curribus aut equis,
 aut qui pertrepididis tempore civibus
 dictator patrie consulit anxie),
 illis quippe viris se similem putet,
 tamquam gloriole pars sibi cesserit 45
 heredi misero. Ah! Conspice, degener,
 quid dignum facias laude et honoribus,
 dignum quid titulis, dum Siculis vigil
 pernoctas dapibus, dumque Corinthiis

40 Capitolio] Capitotolio V⁶ 42 aut] at N pertrepididis] pertrepedis Ch tempore] tem-
 pora V⁶ F H civibus] curibus N, civib Ve 43 consulit] consulet V⁶ anxie] anxe V⁶ 44
 illis] ille Ny¹ 45 tamquam] tamque N gloriole] glorie I¹ V³ V⁶ U⁶ B¹ H Ve Ve¹ F Ny
 46 heredi] hac redi Ny¹ O² misero] miser Ny¹ ah] hac Ny¹ 47 laude om. V⁶ 48
 om. I¹ quid] qui N C titulis] ritulis Ny Siculis] seculis Ch 49 pernoctas] per
 noctes U⁶, perncctas S dumque] dum V⁶ Y Corinthiis] Sibariticum V⁶

43 consulit anxiae: Stat. *Ach.* I 520 45 gloriolae: Cic. *Epist.* V 12, 9; VII 5, 3; *Tusc.* III 2, 3;
 Sen. *Brev. vitae* 7, 1 48-49 Siculis...dapibus: Hor. *Carm.* III 1 18 46-52 Sen. *Brev. vitae* 7,
 1; *De tranq. an.* 2, 9; *Const. sap.* 19, 3 49-50 Corinthiis vasis: Prop. III 5, 6; Verg. *Georg.* II
 464; Plin. *Nat. hist.* XXXIV 6-7; Sen. *De tranq. an.* 9; Cic. *Tusc.* II 14, 32; IV 32; *Parad.* 13; 36;
 Svet. *Aug.* 70; *Tib.* 34, 1

vasis es stupidus, dum Sybariticum 50
 fingis Smindyridem pensaque dividis
 ardens Assyrias mollia pellices!
 Sed iam, Musa procax, carpere desine
 nostras delicias; nunc tibi iambicis
 armatum Pariis pectus ut acuas 55
 dentes Archilochi, siquis erit gravi
 affinis sceleri; quin age arundinem
 auratam pharetra prome, oculos, manum
 tende et proposito limite inhereat

50 *om.* V⁶ es] est I¹ Sybariticum] Syvariticum Y **51** Smindyridem] Frondiridem N, Sinindrydem I¹, Sinindyridem Ve Ve¹ Ch H, Sinidridem F, Frundiridem C, Sinindiridem Ny Y O², Smindyridem S pensaque] penasque Ch **52** ardens] ardis N C, arridens Y **53** carpere] capere U⁶ **54** nostras] hostias FH nunc] non A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Ve Ve¹ Ve² Ny Ny¹ Y U¹ B¹ Ch O² S, rem F, iam H **55** Pariis] Parus F, paras H pectus] pactus U⁶ **56** Archilochi] Archiloqui A, Archilochi Ny¹ U⁶ O² **58** auratam] armatam N C pharetra] pharetram A oculos] oculus Ve¹ manum] manu C **59** et *om.* N

50-51 Sybariticum...Smindyridem: Sen. *De ira* II 25, 2; Herod. VI 127 **51-52** pensa...mollia: Verg. *Georg.* IV 348; Prop. III 11, 20; Iust. I 3-4 **53** Musa procax: Hor. *Carm.* II 1, 37 **55-56** acuas / dentes: cfr. *Rhet. Her.* IV 39, 51; Sen. *Phaedr.* 346; Hor. *Epod.* 19, 23-33

telum dum feriat. Quid generositas,	60
hic si nulla suis parta laboribus	
carpat, porticibus dum sedeat piger,	
nulli arti datus et militie aut domi,	
nec nostras Arabis navita odoribus	
res mutet neque querat sale quid rubro	65
in conchis lateat, quid mare et Indicum	
rugosi piperis mittat, eburneis	
fulcris unde elephans venerit aptior,	
nec duri chalybes ferrea tristibus	

61 suis parta] parta suis *Y* **63** arti] arte *U*⁶ **64** nostras] nostris *FH* navita] novita *Ny*¹
*O*² **65** sale quid] quid sale quid *V*⁶ *HF* **66** lateat] latet *Ny* Indicum] Indicum *L*³ **67**
 rugosi] rigosi *I*¹ mittat] muctat *N*, mutat *Ny* **68** unde] unde *Y*, undis *Ch* aptior] actor
*V*³ *B*¹ **69** nec] haec *F* ferrea] forrea *I*¹

60-63 Sen. *De tranqu. an.* II 9 **64** Arabis...odoribus: Prop. III 13, 8; Stat. *Silv.* I 4, 104; Hor. *Epist.* I 1, 45-48 **64-67** rugosi piperis: Pers. V 54-55 **9-70** tristibus bellis: Verg. *Aen.* VII 325; *Culex* 81; Hor. *Ars.* 73; Petron. 119 **69** chalybes: Aesch. *Pr.* 715; Ov. *Fast.* IV 405; IV 1475, Verg. *Georg.* I 58; *Aen.* VIII 421; X 173-174

bellis arma parent nullaque inertium 70
 demum cura sibi in pectore, dummodo
 spinther perniteat, notior ut satis
 ignotos alios ducit, ut Hercule
 sit forti Endymion clarior aut ape
 frugi fucus iners, tibia quod mea 75
 non laudat? Mage sed iustus et integer
 siquis cum fuerit, publica et legibus
 firmet iura sacris, tum sapientia
 prestet, non dubitet pro patria et mori,

71 in *om.* A L²L³N⁵I¹V³V⁶VeFNyNy¹YU⁶B¹ChO²HS 73 ignotos] ggnotos Y 74
 sit] sic Ny¹U⁶O² forti] sorti A L²L³N⁵ Endymion] Endimon Ny, Eudimion Ny¹ cla-
 rior] clario V³B¹ aut] ut N⁵V⁶F ape] age I¹Ny 75 frugi] surgit Ny fucus] ficus LNC
 tibia] tibi V⁶ quod] quid NCNy 76 mage] magne Ch iustus] in suis Ny 77 cum]
 cu H et *om.* S 78 firmet] fermet I¹Ny, formet F, Frmet C tum] cum LNCVeU⁶ 79
 prestet] pretet N et *om.* N⁵

70-71 cfr. Stat. *Theb.* III 660 72 spinther: Plaut. *Maen.* 527; 530; 534; 540; 688; 683; 806;
 1061 75 fucus: Verg. *Georg.* IV 167-168 77-78 cfr. Hor. *Epist.* I 16, 40-43 78 pro patria
 et mori: Hor. *Carm.* III 2, 13

plebei ut Decii, Mutius et sue 80
vite prodigus aut fortis Horatius,
nulli nequitie deditus, et bonis
Drusus, Scipio sit moribus, et Xeno-
crates marmoreus frigeat ut lapis,
quamvis Phirna suis blandula amoribus 85
illum sollicitet, corpore que graves
nudato potuit fallere iudices,
hunc duco generosum, hunc ego nobilem,
quamvis fictilibus cenet et in genus

80 Mutius] Mutris *N*, Mutus *I¹ Ny*, Mucius *S* **81** prodigus] prodigiis *C* **82** nulli] nulle *H*
nequitie] nequitia *Ch* bonis] bonis *ex* bonus *A*, bonus *N C N⁵* **83** Drusus] Drusus et *N C*
sit] sic *L N C Ny¹ Y O²* et *om.* *V⁶* Xenocrates] Zeno *C*, Ceno *Ny* **84** lapis] lapxis *L³* **85**
Phirna] Phirina *N⁵*, Phryna *S* blandula] blandulla *Ny* amoribus] moribus *O²* **86** solli-
citet] sollicite *N C*, solliciter *L²* **87** potuit fallere] fallere potuit *V³* fallere iudices] iudices
fallere *B¹* iudices] iudicem *Ve* **88** hunc] huc *N* duco] dico *O²* **89** quamvis] illum
sollicitet quamvis *U⁶* genus] gemmis *N C*

80 Decii: Liv. VIII 9 Mutius: Liv. II 12-13 **81** Horatius: Polyb. VI 55; Liv. II 10 **83-84**
Xenocrates: Laert. IV 2, 7; 8; Cic. *Nat. deor.* I 13, 34; I 26, 72; *Tusc.* V 18, 51; V 32, 91 **83-**
86 Val. Max. IV 7, 3 **85** Phryna: cfr. Plin. *Nat. hist.* XXXIV 70; Prop. II 6, 5-6; Hor. *Epod.*
XIV 16 **89** fictilibus: Sen. *Epist.* V 6; XCVIII 13; *Cons. Helv.* 12, 3; Iuv. III 168; X 24-25;
Ov. *Met.* VIII 668; Tib. I 1, 37

nullum se referat. Nam generositas 90
 virtus et probitas veraque et unica est,
 illis quin potius nata parentibus,
 virtutem sequitur umbra velut, neque
 fortune trahitur corporis aut bonis.
 Quod si divitie cui superent nove, 95
 clarus sit patria et sanguine clarior,
 nec dotes animi corporis aut tamen
 illi deficiant, gaudet et omnium
 virtutum aureolos carpere vertices
 (ut tu, Cosme, decus gentis Etrurie, 100
 Laurentique facis), desinat amplius
 velis Oceanum currere; nam mare,
 ultra quas posuit durior Hercules
 metas, navigiis est male pervium.

90 referat] refferat *Ny* **91** et] ex *F* et *om.* *L N C A L² L³ N⁵ Ve³* unica] amica *Ve¹* **92**
 quin] qum *A* **93** velut] velud *O²* **94** trahitur] trahitur trahitur *F* corporis] corpore
Y **95** superent] sperent *Y*, superet *H* nove] none *V³ B¹ H*, nonne *F* **96** sanguine] san-
 guie *U⁶* **97** dotes] dote *V⁶* tamen] tantum *Y* **98** illi] illis *N C* **99** virtutum] virtu-
 tu *H* aureolos] aureolo *V³ B¹*, aureoles *Ny* carpere] carperes *U⁶* **100** tu] te *L N C A L²*
L³ N⁵ V³ V⁶ Cosme] Cosma *Ny¹* **102** Oceanum] Occeanum *Ve Ve¹ Ve³ F C Ny Ny¹ Y*
U⁶ B¹ Ch O² H nam] iam *I¹ Ve³* mare] mate *Ve³* **104** *om.* *N C* male] mare *L* per-
 vium] perditum *A*, previum *Ch*

90-91 Iuv. VIII 19-20; Sen. *Vita beata* 13, 4; Hor. *Epist.* I 1, 52; Sall. *Bell. Iug.* 85 **93** umbra:
 Cic. *Tusc.* I 45, 109 **95** divitie...nove: Sen. *Vita beata* 21, 4-24, 5 **101-102** Verg. *Aen.* X
 501-502; Hor. *Carm.* II, 10; Claudian. *Rapt. Pros.* I 1-12

Traduzione

Inizia il carme sulla nobiltà indirizzato a Poggio, uomo illustrissimo

Poggio, grande gloria del tuo tempo, che cosa sia la nobiltà – argomento che tu tenti di trattare in prosa, desiderando eliminare gli errori degli uomini – io cercherò di dirlo in versi, se potrò; più leggero mi adatterò ai ritmi della cetra, [5] ma tu, in stile grave e nella forma del dialogo, tramanda ai posteri con più dottrina queste mie riflessioni.

Se uno supera Creso di Lidia nel possesso delle ricchezze d'oro, riempie da ogni parte molti pascoli [10] con armenti e greggi, bagna con le fonti sacre di Alcinoo i giardini dei Feaci, ha molti dolci mieli che scorrono dalle celle delle api, ara le fertili coltivazioni con cento buoi, abita la reggia di Priamo [15] dai soffitti dorati o quella di Menelao ornata da attalici tappeti, prova fastidio per le persone di bassa condizione sociale e, fingendo un portamento nobile, sporge in avanti il petto, bilanciando il peso del suo corpo sui piedi per non perdere l'equilibrio, e arrogante tiene il popolo sospeso alle narici del suo naso, irritate dalla bile, [20] sebbene avido, ansioso, cerchi sempre di aumentare il suo già immenso patrimonio. Ti prego, Musa, di non permettere che io diventi un nobile di questo tipo, più di quanto con burla e scherzo [25] sia detto favola di un ridicolo Tantalò; piuttosto vieni a me, Povertà, la stessa che ha prodotto Fabrizio, Curio e quello che restituì ai suoi concittadini le insegne perdute. Tu certamente, nel pensiero di Socrate, [30] sei sapiente, sei eloquente e sei giusta. Lo confermano anche il figlio di Lisimaco e Solone e quanti, se tu desiderassi menzionarli tutti con la mia lira, stancherebbero, credimi, le mie mani e le corde dello strumento.

C'è chi, se ostenta le immagini degli antenati, [35] vanitoso per i suoi progenitori, ed adorna gli atri in ogni loro parte con pregiato marmo di Paro e le statue di tutti gli avi, recitando in lunga sequenza le gesta degli uomini della sua famiglia (uno è stato onorato con le scuri; uno si è distinto sul Campidoglio [40] con carri e cavalli; uno, eletto dittatore, ha provveduto con ansia alla salvezza della patria in un momento di pericolo), ecco che si ritiene simile a quegli illustri uomini, come se una parte della loro gloriuzza potesse essersi trasmessa a lui, [45] miserevole erede. Ah, degenerare, guarda cosa fai che sia degno di lode e di onori, cosa degno di titoli, mentre trascorri le notti banchettando con vivande siciliane, mentre ti sbronzi con coppe corinzie, mentre imiti il sibaritico Smindiride [50] e distribuisce le morbidi lane da filare, desiderando prostitute assirie! Ma ormai, ardita Musa, smetti di riprendere i piaceri del nostro tempo; ora il tuo petto sia armato dei giambi di Paro, [55] cosicchè tu possa affilare i denti di Archiloco, se qualcuno sarà implicato in un grave crimine. Anzi, prendi la freccia dorata dalla faretra, tendi gli occhi, la mano e che la freccia possa restare conficcata all'obiettivo prefissato per colpire.

È nobiltà [60] se uno coglie frutti non prodotti dalle sue fatiche, mentre pigro se ne sta seduto sotto i portici, senza dedicarsi a nessuna attività, né in tempo di pace, né in tempo guerra, se non scambia, come fa il marinaio, i nostri prodotti con le spezie d'Arabia, non cerca cosa si nasconda nelle conchiglie del mar Rosso, [65] quale rugoso pepe invii il mar Indiano, da dove provenga l'elefante più adatto a costruire letti d'avorio, se i duri Calibi non preparano per lui armi di ferro per le tristi guerre [70] e nessuna preoccupazione è nel cuore dell'inerte, purché risplenda il suo braccialetto, credendosi tanto più nobile quanto più oscuri considera gli altri, come se Endimione potesse essere più illustre del forte Ercole e l'inerte fuco della saggia ape, cosa che la mia poesia [75] assolutamente non loda?

Ma se c'è qualcuno che non soltanto sia giusto e integerrimo e difenda il diritto pubblico con sacre leggi, ma anche si segnali per sapienza, non esiti a sacrificare la propria vita in favore della patria come i plebei Decii, Muzio [80] prodigo della sua vita, o il forte Orazio, e non sia dedito ad alcuna dissolutezza e abbia buoni costumi come Druso e Scipione, e come Senocrate si irrigidisca come un pezzo di marmo, sebbene lo provochi con le sue *avances* la lusinghiera Firne, [85] che, spogliatasi, poté ingannare anche i severi giudici, ebbene costui io considero illustre, costui considero nobile, anche se mangia con posate di terracotta e non riconduce la sua nascita a nessuna celebre stirpe. [90]

La vera ed unica nobiltà è la virtù, l'onestà; anzi, la nobiltà da virtù e onestà discende per filiazione diretta; segue la virtù come un'ombra e non ha niente a che fare con i beni della fortuna e del corpo.

Perciò se qualcuno possiede nuove ricchezze, [95] è illustre per patria e più illustre per stirpe, non gli mancano le qualità dell'anima e del corpo e si rallegra di raggiungere i sommi vertici di tutte le virtù (come fai tu, Cosimo, decoro della gente della Toscana, [100] e tu, Lorenzo), cessi di voler avanzare oltre nell'Oceano: il mare, infatti, oltre i confini che pose il forte Ercole, è pericoloso per le navi.

Note di commento

1-8 Il Marsuppini raccoglie per primo l'esortazione proemiale del dialogo *De vera nobilitate* dell'amico Poggio Bracciolini a riprendere l'argomento proposto e ad affrontarlo con più erudizione, così da poter accrescere lo splendore e il decoro della lingua latina³⁶⁶. Il tema del *quid sit nobilitas*, che nel primo verso il poeta dichiara pro-

³⁶⁶ Così il Bracciolini nel proemio al dialogo: «Sed et illud etiam addam, exercitii gratia potius quam docendi studio descendisse me in hoc veluti certamen nobilitatis, in quo postmodum reliqui maiori cum laude et dicendi copia versarentur». E ancora: «...haud absurdum visum est michi aliquod veluti principium

grammaticamente di voler trattare nella sua composizione, è infatti messo in relazione all'opera dell'amico, che, sempre nel proemio della sua opera, rivendica con pretesione la priorità di averlo riproposto all'attenzione del pubblico dei lettori colti (ma la questione della nobiltà si inserisce in una tradizione in realtà molto antica e dibattuta ed è rilanciata nel Quattrocento, come noto, da Buonaccorso da Montemagno). I primi versi della poesia confermano che l'intervento del Marsuppini è sollecitato dall'opera dell'amico, che evidentemente si deve considerare già iniziata, ma probabilmente non ancora conclusa. Il poeta si riferisce infatti all'opera poggiana come ad un lavoro ancora in elaborazione: «*scribere liberis / temptas quod pedibus*» (mio il corsivo)³⁶⁷. Si può dunque presumere una simultaneità nella composizione delle due opere e indicare il termine *ante quem* per la composizione del carme nel febbraio 1440, mese in cui sappiamo l'opuscolo del Bracciolini essere già concluso e pronto alla divulgazione.

Se identica è l'operazione culturale intrapresa dai due umanisti (invitare i moderni a riconsiderare le tradizionali definizioni della vera nobiltà, correggendo le errate opinioni popolari), diverso è evidentemente il genere prescelto per affrontare l'argomento. A differenza dell'amico, infatti, il Marsuppini rinuncia alla forma prosastica e opta, secondo i moduli della topica professione di modestia, non ovviamente connessa ad una produzione poetica rispetto ad una prosastica, per una disimpegnata composizione in versi (vv. 5-7). Allo *scribere* di Poggio *liberis pedibus* e *calamo gravi* il poeta contrappone lo stile *levior* della propria scrittura, significativamente indicata dall'espressione *ludere carmine*. La specificazione *si potero*, che segue immediatamente dopo la dichiarazione del genere in cui il poeta intende provarsi, non lascia dubbi sull'intenzione del poeta di presentare se stesso e la propria composizione inferiore a quella dell'amico: dichiarando le proprie perplessità di riuscire ad affrontare degnamente un argomento così controverso come quello della nobiltà, il Marsuppini accresce la lode nei confronti di Poggio, capace di trattare l'argomento in un'opera di ampio respiro. Da notare, però, è certamente la non scontata scelta dell'asclepiadeo minore come metro per l'elaborazione del carme: la ripresa di un metro oraziano raro e

eius rei disputande afferre in medium, quam postmodum doctiores a nobis excitati politioem exquisitiorumque sua sapientia queant reddere. [...] Eodem pacto hunc meum libellum existimo alicuius ingenium erecturum, qui ea que a nobis aut pretermisita aut errata cognoverit, reddat sua diligentia meliora. Quod ut conentur quid id per doctrinam ac eloquentiam possunt, vehementer hortor ob utilitatem communem: hoc enim maxime modo Latine lingue splendorem ac decus augebit disserentium industria mihi que in primis gratias agent, qui meis ineptiis illos ad scribendi studium et laudem provocarim» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 24).

³⁶⁷ Il nesso *scribere temptas* rinvia a Ov. *Tr.* IV 10, 24-26, dove si discute sulla scrittura in versi e in prosa: «*Motus eram dictis, totoque Helicone relicto / scribere temptabam verba soluta modis. / Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, / et quod temptabam dicere versus erat*».

difficile svela infatti non solo l'attitudine sperimentale del poeta, ma anche una certa ambizione sottesa alla sua versificazione.

A quanto finora detto si aggiunga che la tessera oraziana «cithare modi / aptabo» che si legge al v. 5 svela tutto un gioco di contrapposizione del Marsuppini con la prima parte dell'ode II 12 del poeta latino. Se Orazio oppone alle richieste di Mecenate, il destinatario del carme che lo ha invitato a celebrare le gesta di Augusto, un garbato rifiuto dei temi epici e mitologici tradizionali, che non sente adatti alla sua ispirazione, riaffermando così la sua vocazione di poeta d'amore, il Marsuppini si dimostra invece disposto a sviluppare "nei molli ritmi della cetra" un tema tanto impegnativo come quello della nobiltà, che gli è stato suggerito dal Bracciolini³⁶⁸. Non solo: ai versi 7-8 il Marsuppini lancia all'amico la possibilità di riscrivere in stile più appropriato e con *personae* (ravviserei nel termine un riferimento ai personaggi del dialogo di Poggio)³⁶⁹ la stessa poesia, così da poter tramandare dignitosamente ai posteri i suoi contenuti, allo stesso modo in cui Orazio, ai vv. 9-12 del suo carme, propone a Mecenate di scrivere in prosa, meglio di quanto potrebbe fare chiunque altro, un'opera sulle imprese del *princeps*.

È dunque auspicato che il dialogo fra i testi possa continuare anche in futuro: allo stesso modo in cui il carme è sollecitato dallo scritto dell'amico, l'Aretino si augura, sul modello del poeta augusteo, che anche Poggio possa trovare nella poesia spunti e argomenti per il suo dialogo. Come il Bracciolini anche il Marsuppini considera ogni opera la base per un'ulteriore elaborazione, consapevole del fatto che ogni tema affrontato è inevitabilmente sottoposto alle vicissitudini del progresso e dell'approfondimento culturale³⁷⁰.

³⁶⁸ Hor. *Carm.* II 12 1-16: «Nolis longa ferae bella Numantiae / nec durum Hannibalem nec Siculum mare / Poeno purpureum sanguine mollibus / aptari citharae modis, / nec saevos Lapithas et nimium mero / Hylaeum domitosque Herculea manu / Telluris iuvenis, unde periculum / fulgens contremuit domus / Saturni veteris; tuque pedestribus / dices historiis proelia Caesaris, / Maecenas, melius ductaque per vias / regum colla minacium. / Me dulcis dominae Musa Licymniae / cantus, me voluit dicere lucidum / fulgentis oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus».

³⁶⁹ I personaggi del dialogo sono Niccolò Niccoli, Lorenzo de' Medici e Poggio Bracciolini.

³⁷⁰ «In omni enim facultate primi rerum scriptores ut plurimum tardiores rudioresque sunt habiti neque quicquam in principio ita simul inventum traditumque extitit, ut non multa posteriores tum addiderint, tum etiam in melius immutarint, quod etiam in ipsa philosophia, que parens est sapientie, et in his artibus, quas appellant liberales, scimus contigisse, cum omnes additamento ad summum culmen pervenerint. Satis fuit prioribus illis incitamenta quedam et veluti calcar indidisse reliquis perfectiora inquirendi» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 26).

13 *Silvas Pheacias...sacris Alcinoi*: il verso allude allo splendido giardino di Alcino, il re dei Feaci. Da Hom. *Od.* VII 81-132 il Marsuppini ricava il dettaglio delle due fonti che lo irrigano e la suggestiva descrizione della sua ricca dimora.

15 *Priami et domum*: allusione alla reggia di Priamo, descritta in Hom. *Il.* VI 242-250; 313-317.

16 *domum...Meneleam*: Menelao, re di Sparta, aveva conquistato grandi ricchezze nella guerra di Troia (cfr. Hom. *Od.* III 300-301, 311-312, IV 71-82, 90-99, 122-130, IV 589-592, 600, 613-619, XV 113-117).

17 *Attalicas...auleis*: tappeti con ricami dorati, la cui creazione si faceva risalire ad Attalo III, il re di Pergamo che alla sua morte (133 a. C.) aveva lasciato in eredità al popolo romano le sue ingenti ricchezze e il suo regno, divenuto poi provincia romana.

9-17 Il primo tipo di nobile ad essere stigmatizzato dal Marsuppini è quello del ricco possidente. Ai vv. 9-17 un elenco di varie ricchezze, comunemente considerate espressione di nobiltà (oro, proprietà terriere, mandrie, case, giardini, oggetti di lusso), si intreccia alla rievocazione di personaggi del mito o della storia antica celebri per averle possedute. La menzione dei cospicui patrimoni d'oro è infatti introdotta da un riferimento a Creso, quella ai giardini da un riferimento ad Alcino, quella alle dimore sfarzose da un riferimento a Priamo e Menelao, mentre quella ai tappeti sontuosi da un riferimento ad Attalo. L'elenco dei beni materiali è dunque anche un interessante repertorio storico-mitologico, che raccoglie i nomi di tutti quei personaggi dell'antichità la ricchezza dei quali era divenuta proverbiale. La loro esplicita menzione è del resto funzionale all'argomentazione del Marsuppini, che vuole presentare al lettore l'immagine iperbolica di un nobile, capace di accumulare un patrimonio maggiore di quello posseduto da tutti quanti i più noti uomini ricchi.

18-21 Come il Niccoli del dialogo poggiano, anche il Marsuppini condanna risolutamente i vizi che derivano dal possesso di un eccessivo patrimonio³⁷¹. Il ritratto del nobile, che falsamente si ritiene tale in virtù delle ingenti ricchezze che possiede, è infatti delineato in questi versi del carne con tratti comici e caricaturali: rappresentato nell'atto di fingere un portamento signorile che non gli appartiene per natura, il ricco è descritto come un uomo dall'aria spocchiosa e dall'andatura goffa e affettata, perché

³⁷¹ Così il Niccoli: «Nam divitiae, si recte adverteris, superbum, impotentem, lascivum, contumeliosum, promptiorem ad voluptates et vitia solent hominem reddere» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 102).

mostra in avanti il petto, costringendosi a bilanciare sui piedi, con fatica, il peso del proprio corpo per non perdere l'equilibrio.

Una nota a parte merita il verso *suspendit populum naribus insolens* che rinvia ad una metafora di Orazio satiro che ha avuto una straordinaria fortuna anche in altri autori classici, sebbene il più delle volte (come dimostrato da Giorgio Bernardi Perini) con una connotazione diversa da quella originaria³⁷². Nonostante l'immagine del *suspendere naso* abbia un'occorrenza anche nel racconto della cena a casa di Nasidieno (*Serm.* II 8, 64: «suspendes omnia naso»), non ci sono dubbi che il Marsuppini la deriva dalla satira I 6, quella in cui il poeta augusteo polemizza contro il fascino dell'antico lignaggio e il pregiudizio dell'oscurità della nascita, che continua ad influire sulle carriere politiche. Il ritratto del nobile ricco stigmatizzato dall'umanista è infatti un puntuale rovesciamento di quello di Mecenate proposto da Orazio con accezione positiva ed encomiastica ai vv. 1-6 della satira: «Non quia, Maecenas, Lydorum quidquid Etruscos / incoluit finis, nemo generosior est te, / nec quod avus tibi maternus fuit atque paternus / olim qui magnis legionibus imperitarent, / ut plerique solent, naso suspendis adunco / ignotos, ut me libertino patre natum». La ripresa del verbo *suspendere*, unitamente al termine *tenues*, che sostituisce per sinonimia l'aggettivo *ignotos* usato da Orazio, non lascia dubbi a riguardo: il poeta, al pari dell'antico poeta classico, vuole alludere con il suo verso a tutti quei nobili boriosi, che non solo valutano ed esaminano criticamente le persone di bassa condizione sociale, ma anche le tengono angosciosamente in sospenso, in attesa di un verdetto. Da Plinio il Vecchio, ma soprattutto da Quintiliano e dalla scoliastica antica di Porfirione e dello pseudo-Acrone, il Marsuppini potrebbe però aver derivato l'interpretazione della metafora oraziana come contrassegno di insolenza e scherno: il verbo *fastidit* che si legge al v. 18 del carne pare infatti una variante del sostantivo *fastidium* impiegato nelle tre fonti classiche sopra citate per segnalare uno stato di irritazione (Quint. XI 3, 80: «Naribus labrisque non fere quidquam decenter ostendimus, tametsi derisus iis, contemptus, fastidium significari solet. Nam et “corrugare nares”, ut Horatius ait, et inflare et movere et digito inquietare et in pulso subito spiritu excutere et diducere saepius et plana manu resupinare indecorum est, cum emunctio etiam frequentior non sine causa reprehendatur»; Plin., *Nat. hist.* XI 158: «Infra eas [*scil.* malas] hilaritatem risumque indicantes buccae, et altior homini tantum, quem novi mores subdoliae irrisioni dicavere, nasus»; Porfirione, *ad locum*: «naso suspendis: quod vulgo dicunt desannas, idest per fastidium quoddam derides»; ps. Acron *ad locum*: «quod vulgo sannam dicunt; spernis, subsannas, fastidis [...] novimus enim quod qui irrident homines sannas faciunt»)³⁷³. Sostituendo

³⁷² Bernardi Perini, «*Suspendere naso*», cit.

³⁷³ Cfr. Bernardi Perini, «*Suspendere naso*», cit., p. 155.

al termine *nasus* la metonimia *naris*, il poeta contamina però la metafora di *Serm.* I 6, 5 con un'altra sempre di matrice oraziana, ma di significato sostanzialmente diverso. Il vocabolo marsuppiniiano rievoca infatti alla memoria una nutrita serie di luoghi oraziani, che niente hanno a che vedere con l'idea espressa della formula *naso suspendere*. Basterà ricordare «neque naris obesae» in *Epod.* XII 3, «naribus uti» in *Epist.* I 19, 45, «aptus acutis / naribus» in *Serm.* I 3, 29-34 e «emunctae naris» in *Serm.* I 4, 8, espressioni, queste, con le quali il poeta augusteo intende per lo più sottolineare l'acutezza e la capacità critica dei referenti³⁷⁴. Né si potrà omettere dall'elenco ora presentato il sintagma «corruget nares» di *Epist.* I 5, 23, che allude invece al gesto dello storcere e dell'arricciare il naso, compiuto spontaneamente ogni qual volta si odora un effluvio sgradevole.

Quella tra le due metafore oraziane non è del resto l'unica contaminazione che si registra al v. 21 del carme. Il termine *populum* sembra infatti essere stato suggerito al Marsuppini da Persio, che al v. 118 della prima satira menziona Orazio e la sua opera con un'espressione basata sui suoi analoghi giri di frase («excusso populum suspendere naso»); l'espressione “appendere al naso pulito” significa in questo caso “prendere finemente in giro”.

Se poco sorprendente è l'omissione nel carme *de nobilitate* dell'aggettivo *adunco*, impiegato da Orazio in *Serm.* I 6, 5 per indicare il naso aquilino di Mecenate (il poeta in effetti non avrebbe mai potuto attribuirlo realisticamente alle *nares*), molto interessante si rivela l'inserzione di una tessera plautina in un contesto eminentemente ‘satirico’. L'espressione *bileque percitis*, riferito dal Marsuppini alle *naribus*, è infatti una efficace variante della formula «atra bili percitast» che si legge in *Amph.* 727. Il prestito del comico latino permette all'umanista di aggiungere alla celebre metafora di Orazio un particolare nuovo ed efficace: la contrarietà sdegnosa che induce il nobile ricco e blasonato a soppesare i *tenues*, inevitabilmente sottoponendoli al proprio giudizio, è spiegata infatti con la teoria degli umori ed in particolare con il prevalere della bile nera (ossia la pazzia) su tutti gli altri.

La metafora oraziana si configura dunque come un interessante *locus* della letteratura latina che stimola nell'umanista la convergenza di varie suggestioni poetiche, provenienti da autori diversi (Persio, Plauto). La raffinata costruzione mosaica dei vv. 18-21 del carme, oltre a rilevare l'abilità tecnica del Marsuppini di fare nuova poesia

³⁷⁴ Bernardi Perini riconduce l'origine della metafora oraziana alla sfera venatoria. Il motivo del naso e delle narici, unitamente all'idea del fiutare che esso richiama alla mente, rinvierebbe infatti ad un atteggiamento ostile, ad una caccia al difetto, destinato a risolversi in un ulteriore atto di ostilità: la superbia o la condanna impietosa. In più di un caso essa è impiegata nelle topiche autodifese letterarie dei poeti per censurare il cipiglio e la condanna dei critici superciliosi. Cfr. Bernardi Perini, «*Suspendere naso*», cit.

utilizzando materiale antico, conferma ancora una volta la predilezione dell'umanista aretino per la poesia di Orazio che, assunta come modello metrico e tematico, pare interpretata con sottile acume critico. La polifonica orchestrazione delle riprese verbali non determina infatti una banalizzazione o un fraintendimento semantico dell'espressione *suspendere naso*, di cui lo stesso Persio, nella tradizione letteraria, sembra essere stato il principale responsabile³⁷⁵.

22-26 La caricatura del nobile ricco si conclude nella sua identificazione con la figura archetipica dell'avarico che, vanaglorioso per i propri averi, stizzito dalla plebaglia, si atteggia con sussiego, affannandosi inutilmente ad accumulare il maggior numero possibile di beni³⁷⁶. Ancora una volta il modello di riferimento per l'elaborazione dei versi del carne è Orazio satirico. Dalla satira I 1 il Marsuppini deriva infatti la severa censura contro il vizio dell'avarizia, significativamente descritta non solo come l'insensata cupidigia di aggiungere ricchezze a patrimoni già immensi, ma anche come un vizio che genera negli uomini una perpetua preoccupazione. L'aggettivo *anxius* che si legge al v. 22 rinvia infatti ai pericoli e alle difficoltà che l'avarico deve soffrire per mantenere intatto il suo patrimonio, da Orazio così descritti: «An vigilare metu exanimem, noctesque diesque / formidare malos fures, incendia, servos, / ne te compilent fugientes, hoc iuvat? / [...] At si condoluit temptatum frigore corpus / aut alius casus lecto te adfixit, habes qui / adsideat, fomenta paret, medicum roget, ut te / suscitet ac reddat gnatis carisque proprinquis? / Non uxor salvum te vult, non filius; omnes / vicini oderunt, noti, pueri atque puellae. / [...] dives / ut metiretur nummos, ita sordidus, ut se / non unquam servo melius vestiret, ad usque / supremum tempus, ne se penuria victus / opprimeret, metuebat» (vv. 76-78, 80-85, 95-99). Il motivo è ripreso dal Marsuppini anche nella *Consolatoria* (rr. 867-875)³⁷⁷:

Nam, si divitiae te capiunt, pone ante oculos quot ob eas perierint, quot curas, quot molestias nobis praebent! Quod si facies, «non per mare pauperiem fugies, per saxa, per ignes [*Epist.* I 1, 46]», ut inquit Flaccus, sed potius, ut Crates ille thebanus [?], eas in mare abicies. Si honorum desiderio raperis, cogita quot aestus ambitio excitet, quot saepe repulsas habet, quae discordiae ac contentiones crebro orientur, quibus denique hominibus magistratus demandentur.

³⁷⁵ Con Persio il 'naso' diventa l'organo della 'raillerie' e della 'moquerie': cfr. Bernardi Perini, «*Suspendere naso*», cit., p. 171.

³⁷⁶ Così il Niccoli nel dialogo di Poggio a proposito del nobile veneziano: «[...] tamen si in popularem virum inciderit, quantumvis doctum ac sapientem, eum pre se contempnat tumore nobilitatis» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 44).

³⁷⁷ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 418.

Dalla satira oraziana, del resto, il Marsuppini deriva per la poesia altre due interessanti suggestioni poetiche. La prima di esse è la metafora dell'avarico come di un novello Tantalo. Ai vv. 25-26 il poeta auspica infatti di scongiurare per sé il pericolo indicato da Orazio ai vv. 68-72 di *Serm.* I 1: «Tantalus a labris sitiens fugientia captat / flumina. Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur: congestis undique saccis / indormis inhians et tamquam parcere sacris / cogere aut pictis tamquam gaudere tabellis». Il riferimento al noto personaggio del mito costretto ad una fame e una sete inestinguibili, la ripresa linguistica del termine *fabula* e la trasformazione del verbo *rides* nel corrispondente aggettivo *ridiculi*, a sua volta rafforzato dalla dittologia *sale-ioco*, introdotta dalla retoricamente efficace ripetizione di *cum*, sono prove evidenti e inconfutabili di un interessante rapporto di imitazione-emulazione intrattenuto dal poeta con la fonte oraziana³⁷⁸.

Il rifiuto di una nobiltà misurata sulla base di quanto si possiede si esplica infine nell'auspicio di poter godere di una più dignitosa indigenza³⁷⁹. Al catalogo delle ricchezze che rendono superbi e sprezzanti i falsi nobili e alla preghiera rivolta alla propria Musa affinché possa essere allontanata da lui una ridicola forma di ostentazione, il Marsuppini aggiunge infatti una enfatica invocazione a quella stessa virtuosa povertà che, secondo la tradizione romana, guidò le scelte dei celebri Fabrizio, Curio e Camillo. Impossibile non riconoscere al v. 27 del carme un'eco dell'affermazione oraziana «Horum / semper ego optarim pauperrimus esse bonorum» di *Serm.* I 1, 78-79, anche se l'invocazione della povertà è un motivo tipico nella letteratura latina³⁸⁰.

³⁷⁸ Il supplizio di Tantalo è citato per descrivere l'insensato comportamento degli avari (in particolare quelli che infestano la Chiesa) anche da Poggio Bracciolini in *De avaritia* XX 4 (cito da Bracciolini, *De avaritia*, cit., p. 85): «Mihi quidem maiorem in modum improbandum videtur, eos qui in summa rerum copia minimeque defutura versentur, cum militent stipendio Christi, quos bona fortunae ad nutum circumfluunt, tamen cruciari semper, veluti Tantalum apud Inferos, perpetua auri siti et, quo plura assequantur, eo ampliora ab eis concupisci»).

³⁷⁹ La preghiera del Marsuppini ricorda queste parole del Niccoli circa l'ostentata nobiltà veneziana: «At ego mallet Apulei me asinum quam aut talis essem aut ortus ex eo cui minus quam asello sensus aut prudentie inest» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 44).

³⁸⁰ Sen. *Epigr.* LXXII 3: «Divitias averte»; *Brev. vitae* 2, 4: «Quam multis divitiae graves sunt!»; *De tranqu. anim.* 8; 9; Cic. *Tusc.* V 16, 46: «omitto divitias – quas cum quivis quamvis indignus habere possit. In bonis non numero; quod enim est bonum, id non quivis habere potest»; Hor. *Epod.* I 32-34: «haud paravero / quod aut avarus ut Chremes terra premam, / discinctus aut perdam nepos»; *Epist.* I 2, 46-53: «quod satis est cui contingit, nihil amplius optet. / Non domus et fundus, non aeris acervus et auri / aegroto domini deduxit corpore feris, / non animo curas: valeat possessor oporet, / si comportatis rebus bene cogitat uti. / Qui cupit aut metuit, iuvat illum sic domus et res / ut lippum pictae tabulae, fomenta podagram, / auriculas citharae collecta sorde dolentis»; I 10, 32-33: «Fuge magna: licet sub paupere tecto / reges et regum vita praecurrere amicos»; *Carm.* III 2, 1-2: «Angustam amice pauperiem pati / robustus acri militia puer / con-

28 *Fabricium*: Caio Fabrizio Lusino, eroe della Roma repubblicana. Dopo essersi accordato per la pace coi Sanniti, rifiutò i loro doni; inviato da Roma a Pirro per riscattare i prigionieri, respinse i ricchi doni del re dell'Epiro; mandato in Apulia al comando dell'esercito respinse la proposta di denaro offertagli dal medico di Pirro per avvelenare il grande avversario di Roma; in seguito, nel 275 a. C., diventato censore, espulse dal Senato Publio Cornelio Rufino per la sua eccessiva prodigalità; morì così povero che il suo funerale fu celebrato a spese dello Stato. Per non volere abbandonare la patria, Fabrizio rifiutò l'offerta di Pirro di governare un quarto del suo regno (cfr. Plut. *Pyrrh.*; Verg. *Aen.* VI 843-844; Val. Max. II 9, 4; IV 3, 6 e IV 4, 10; Sen. *Epist.* CXX 6; Dante *Conv.* IV 5, 13; *Purg.* XX 25-27).

Curium: Manio Curio Dentato, l'eroe romano vincitore dei Sanniti e di Pirro. Numerosi aneddoti ne testimoniano l'umile origine, la semplicità della vita, l'incorruttibilità e la virtù (cfr. Liv. XI 14).

29 La perifrasi indica Marco Furio Camillo, soldato romano, statista di famiglia patrizia, censore nel 403 a. C. Quando fu accusato di aver distribuito in modo ingiusto le prede conquistate a Veio, andò in esilio volontario ad Ardea. Successivamente i Romani, assediati sul Campidoglio dai Galli, dopo la battaglia del fiume Allia, lo nominarono dittatore. Ad Ardea ricostituì l'esercito, chiamando a raccolta i Romani che si erano sbandati e tutti gli alleati latini. Annullò quindi il patto iniquo che i suoi concittadini avevano stipulato con i nemici a causa della fame, invitando i suoi alle armi e a recuperare la patria con il ferro. Sbaragliò i Galli e perciò fu onorato quale secondo fondatore di Roma, nuovo Romolo, padre della patria (cfr. Liv. V 48- 49).

28-29 L'esaltazione della povertà prosegue con la menzione dei nomi di alcuni dei più celebri eroi della Roma repubblicana, topicamente assunti quali *exempla* di parsimonia, continenza e disprezzo delle ricchezze (sono citati da Dante in *Conv.* IV 5 e da Salutati in *Epist.* XV 40 come esempio di eroismo libertario contro la tirannide)³⁸¹. Il modello di riferimento di questi versi è Hor. *Carm.* I 12, 40-44: «Hunc [Fabricium] et incomptis Curium capillis / utilem bello tulit et Camillum / saeva paupertas et avitus

discat»; III 16, 17-28: «Crescentem sequitur cura pecuniam / maiorumque fames. Iure perhorru / late conspicuum tolere verticem, / Maecenas, equitum decus. / Quanto quisque sibi plura negaverit, / ab dis plura feret. Nil cupientium / nudus castra peto et transfuga divitum / partis linquere gestio, / contemptae dominus splendidior rei / quam si, quidquid arat impiger Apulus, / occultare meis dicerer horreis, / magnas inter opes inops»; III 29, 55-56: «virtute me involvo probamque / pauperiem sine dote quaero»; Ov. *Ars* II 165: «Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi»; Tib. I 1, 5: «Me mea paupertas vita traducat inerti».

³⁸¹ Cfr. R.G. Witt, *Coluccio Salutati and his public letters*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 51-52.

apto cum lare fundus». Il Marsuppini sostituisce il nominativo *paupertas* con *pauperis*, indica Camillo, anziché con il suo nome, con una perifrasi di matrice virgiliana (cfr. Verg. *Aen.* VI 825: «referentem signa Camillum»), ma conserva del modello classico la curiosa struttura sintattica *pauperies...tulit...Fabricium-Curium-[Camillum]*.

30-31 L'interpretazione di questi versi non è immediata. Il pronome *tu*, ripetuto in anafora tre volte, che indica la *pauperies* precedentemente citata al v. 27, è qualificato infatti da una serie di attributi che ritengo possano essere spiegati soltanto alla luce di alcune affermazioni che si leggono nell'*Apologia di Socrate* e nel *Fedone* di Platone.

Con gli aggettivi *sapiens* e *iustior* il Marsuppini sposta sul sostantivo "povertà" due qualificazioni tradizionalmente attribuite a Socrate, il cui nome è citato in caso genitivo al v. 30. Il termine *sapiens* fa infatti riferimento al celebre responso dell'oracolo di Apollo, introdotto in *Ap.* V 21a per giustificare la grande fama del filosofo, dal Marsuppini ricordato anche nella *Consolatoria* (rr. 948-949: «Socrates, qui oraculo Apollinis sapiens est appellatus»)³⁸².

Che la giustizia sia l'altra grande virtù riconosciuta a Socrate lo conferma l'*explicit* del *Fedone* (LXVII).

Il riferimento alla facondia, ossia all'eloquenza della *pauperies*, pare invece più pertinente, perché riconducibile al capitolo XVIII 31c dell'*Apologia*, quello in cui il filosofo presenta ai giudici la propria povertà come il solo testimone capace di smentire l'infamante accusa rivoltagli di essersi fatto pagare da quella stessa gioventù che avrebbe corrotto. La condizione di indigenza che Socrate è costretto a sopportare, in quanto garanzia certa e inconfutabile dell'onestà della propria condotta di vita, infatti, è da lui chiamata in causa a sconfessare con prove inequivocabili le calunnie che gli sono state rivolte³⁸³.

Alla luce delle considerazioni finora svolte, proporei di tradurre l'espressione *pecore Socratis* nell'italiano "secondo il pensiero di Socrate", interpretandola come un implicito rinvio ai passi dei due celebri dialoghi platonici sopra menzionati.

32 *natus Lysimacho*: Aristide, illustre cittadino di Atene, politico e generale, contemporaneo di Temistocle, che lo ostracizzò. Fu il solo a meritare l'epiteto di Giusto a causa della sua straordinaria virtù, rettitudine e probità. Morì poverissimo, a tal punto che lasciò appena di che essere sepolto. Le sue figlie furono mantenute a spese pubbli-

³⁸² Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 420.

³⁸³ Plat. *Ap.* XXVIII 38b: Socrate si definisce così povero da non poter pagare una multa di una sola mina d'argento.

che e vennero maritate con una dote fornita dallo Stato. Cfr. Nep. *Arist.* I 1; Cic. *Cato* 7, 21; *Tusc.* V 105; I 36, 110; Sen. *De ira* III 17, 2; Val. Max. IX 3.

35-46 Al ritratto del nobile ricco segue quello del nobile blasonato. In questi versi, infatti, il Marsuppini descrive chi si affanna stoltamente ad esporre negli atrii della propria casa le immagini e le statue degli antenati, decantando la lunga serie di titoli conquistati dalla stirpe. Se l'idea che la nobiltà possa essere trasmessa con il sangue³⁸⁴ è nel carne efficacemente indicata dalla ripetizione di termini chiave come *proavum, veteres, maiorum, virum, viris* ed *heredi*, la sua illusorietà è sottolineata dal solo aggettivo *vanus*, impiegato al v. 36 per indicare non solo l'orgoglio del discendente di un'illustre famiglia, ma anche la stoltezza che contraddistingue il suo comportamento.

Il diminutivo *gloriole* al v. 45, derivato da Cic. *Epist.* V 12, 9 e VII 5, 3, che è indubbia spia linguistica di una concordanza del poeta con la teoria sostenuta nel dialogo poggiano dal Niccoli circa la vanità della categoria *nobilitas*³⁸⁵, merita una considerazione a parte. Utilizzandolo con riferimento alle magistrature e ai trionfi ottenuti dagli antenati, il Marsuppini suggerisce l'idea che la nobiltà non possa in alcun modo identificarsi con il prestigio politico o con quello militare. L'espressione *gloriole pars*, che indica quanto degli avi si trasmette all'erede (significativamente qualificato con l'aggettivo *misero*), è un superlativo di vacuità: se gli onori politici e militari possono conferire poca nobiltà a chi li ha conquistati in prima persona con le proprie azioni, nessuna possono conferirne a chi di quelle azioni si vanta soltanto, senza emularle.

Si tenga presente inoltre che l'avverbio *anxie* al v. 43, variante dell'aggettivo *anxius* al v. 22, suggerisce una precisa corrispondenza tra la costante preoccupazione dell'avarò di accumulare beni senza mai goderne e quella del dittatore, chiamato a prendere decisioni di estrema importanza nei momenti in cui la patria corre gravissimi pericoli. La confusione e il turbamento che provocano nell'animo umano, dunque, sono, secondo la tradizionale concezione stoica, le principali ragioni che impediscono alle ricchezze e al potere di configurarsi come certo indizio di nobiltà.

50 *Sybariticum... Smindyridem*: Mindiride di Sibari (la città della Lucania era celebre per il lusso e la mollezza). Secondo Erodoto (VI 127) e Seneca (*De ira* II 25), si distinse su tutti gli altri per delicatezza e stile di vita lussuoso. Come già precisato

³⁸⁴ Afferma il Niccoli: «Atria vero maiorum imaginibus refercta, porticus signis ac tabulis ornate, magnifice ville, templa constructa, varia domus ornamenta plus admirationis aspicientibus quam nobilitatis secum ferunt» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 110).

³⁸⁵ Il Niccoli definisce la nobiltà «hac vulgari aura...nonnulli» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 44) e «glorie umbra» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 102).

nell'introduzione filologica la deformazione del nome 'Mindyriden' in 'Smindyridem' potrebbe risalire al codice nel quale il Marsuppini leggeva il testo senecano. Le edizioni critiche del *De ira* attestano infatti la lezione 'Smindyridem' nell'apparato degli errori di tradizione insieme a 'Minduridem', 'Mindyridem', 'Mindiridem', 'Miridiem', 'Miridem', 'Mindridem'³⁸⁶.

52 *Assyrias...pellices*: le prostitute dell'Assiria, regione dell'Asia di cui Sardanapalo fu l'ultimo re.

46-52 Il poeta si rivolge direttamente al nobile blasonato, invitandolo a considerare quanto le sue azioni siano diverse da quelle compiute dagli avi e ad esse indegne di essere paragonate. Il vocativo *degener*, che allude allo sviamento dell'erede rispetto al luminoso percorso tracciato dagli antenati, e l'enfatica anafora *quid dignum*, resa ancor più efficace dalla distribuzione chiasmica dei termini (*quid : dignum – dignum : quid*), introducono la feroce invettiva del poeta contro chi, oltre a ricondurre falsamente la nobiltà al lignaggio, adagiandosi sui meriti degli antenati, si abbandona anche ad una vita inoperosa e dissoluta, ai bassi piaceri del cibo, del vino e del sesso. Sul modello senecano di *Brev. vitae* 7, 1 («In primis autem et illos numero, qui nulli rei nisi vino ac libidini vacant; nulli enim turpius occupati sunt. Ceteri etiam si vana gloriae imagine teneantur, speciose tamen errant; licet avaros mihi, licet iracundos enumeres vel odia exercentes iniusta vel bella, omnes isti virilius peccant: in ventrem ac libidinem projectorum inhonesta labes est»), di *Const. sap.* 19, 3 («Quo quisque honestior genere fama patrimonio est, hoc se fortius gerat, memor in prima acie altos ordines stare») e quello dantesco di *Conv.* IV 10, 10, il Marsuppini si scaglia con disprezzo contro i figli debosciati che, coi loro atteggiamenti, smentiscono e insozzano il rango a cui appartengono.

La rassegna dei vizi del nobile suscita particolare interesse soprattutto per la giustapposizione di 'tessere' classiche che la contraddistinguono.

Siculis dapibus è variazione del nesso oraziano *Siculae dapes* di *Carm.* III 1, 18, che potrebbe essere stata suggerita dal riferimento del poeta augusteo a chi affronta la competizione politica contando sulla nobiltà delle origini (vv. 9-14: «Est ut viro vir latus ordinet / arbusta sulcis, hic generosior / descendat in campum petitor, / moribus hic meliorque fama / contendat, illi turba clientium / sit maior»). Il calco linguistico non determina tuttavia una allusione al contesto poetico di Orazio: se le vivande siculi citate dall'antico latino non sono gustate dall'uomo empio, sul cui capo grava l'inesorabile spada della morte (vv. 17-21: «Destructus ensis cui super impia / cervice

³⁸⁶ Cfr. Senecae *De ira*, cit., p. 146.

pendet, non Siculae dapes / dulcem elaborabunt sapore, / non avium citharaeque cantus / somnum reducent»), quelle citate dal Marsuppini sono invece dal nobile tranguciate con avidità durante le sue veglie notturne.

La menzione di Mindiride (personaggio verisimilmente noto al Marsuppini con il nome 'Smindiride'), deriva invece dal *De ira* di Seneca (il personaggio è citato anche in Erodoto VI 127, ma l'errore del nome, registrato da alcuni codici del dialogo latino, indicano in Seneca l'unico modello di riferimento per l'elaborazione dei vv. 50-51 del carne). Nell'opera dell'antico filosofo latino, Mindiride è infatti citato come un curioso esempio di dissolutezza: un primo aneddoto lo vorrebbe stanco e affaticato per aver visto un contadino che lavorava la terra e levava in alto il rastrello; un secondo aneddoto lo vorrebbe invece indolenzito per aver giaciuto su petali di rosa piegati in due (II 25, 2: «Mindyriden aiunt fuisse ex Sybaritarum civitate qui, cum vidisset fodientem et altius rastrum adlevantem, lassum se fieri questus vetuit illum opus in conspectu suo facere; idem habere se peius questus est, quod foliis rosae duplicatis incubisset»).

L'espressione *pensa mollia* deriva da Verg. *Georg.* IV 348 e Prop. III 11, 20. Il contesto, ed in particolare il riferimento alle *Assyrias pellices*, permette tuttavia di mettere in relazione i versi 51-52 del carne ad un passo dell'*Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi* di Giustino (I 3), in cui ad essere descritto in mezzo alle prostitute, vestito da donna e intento a filare la lana, è Sardanapalo (significativamente anche una glossa marginale del codice *H* suggerisce di interpretare i due versi della poesia come una velata allusione a questo proverbiale gaudente). L'implicito riferimento del Marsuppini all'ultimo re degli Assiri, solitamente citato per indicare una persona dedita al lusso e ai piaceri, è giustificato, come noto, dalla leggenda che lo vorrebbe, durante l'assedio di Ninive da parte dei Medi, suicida nel rogo del proprio palazzo con le sue donne e tutte le sue ricchezze. Come già quello con il Sibaritico Mindiride, il paragone del nobile blasonato con l'antico re assiro si rivela calzante ed efficace all'argomentazione del poeta. Il riferimento alle "morbide lane" e alle "prostitute Assiriche" permette infatti, secondo il modello satirico di Iuv. X 360-362 («nesciat irasci, cupiat nihil et potiores / Herculis aerumnas credat saevosque labores / et Venere et cenis et pluma Sardanapalli»), ma soprattutto II 54-57 («Vos lanam trahitis calathisque peracta refertis / vellera, vos tenui praegnatem stamine fusum / Penelope melius, levius torquetis Arachne, / horrida quale facit residens in codice paelex»), di annoverare tra vizi dell'erede di illustre famiglia, unitamente alla crapula e all'inerzia, quelli altrettanto deplorabili dell'effeminatezza e della lussuria.

Da osservare come il binomio Mindiride-Sardanapalo fosse già stato usato dal Marsuppini nella *Consolatoria* (rr. 1193-1199)³⁸⁷:

³⁸⁷ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 428.

Non enim summum bonum in divitiis, non in imperio, non in honoribus, non in pulchritudine aut robore corporis, non denique in obscenis voluptatibus (ut nonnulli Sardanapalum, sybaritamque Smyndiriden tamquam beatos admirantur), sed in animi probitate, nulla perturbati molestia, rerumque contemplatione ponebat.

53-60 La rassegna dei vizi per i quali il nobile non merita il titolo che superbamente si attribuisce scatena il risentimento del Marsuppini, consapevole, però, dei limiti stilistici della propria poesia. La Musa, invocata una seconda volta (cfr. v. 24) e qualificata con l'aggettivo *procax*, "ardita", sul modello di Hor. *Carm.* II 1, 37³⁸⁸, è invitata infatti a desistere dall'enumerare gli altri deplorabili piaceri a cui gli uomini di rango sono soliti abbandonarsi e ad assumere un tono decisamente aggressivo per condannarli come meritano. Particolarmente efficaci le due metafore con le quali il poeta svela l'ambizione che la propria poesia possa emulare quella giambica di Archiloco e dunque, implicitamente quella di Orazio, primo imitatore del lirico greco in ambiente romano: la propria Musa è un soldato armato, pronto ad affrontare un feroce scontro verbale; i giambi del lirico greco sono denti affilati, pronti a mordere il nemico.

Una violenta invettiva il Marsuppini ritiene debba essere scagliata contro un altro tipo di nobile, ancor più abietto di quelli finora presentati: quello coinvolto in gravi crimini. Il riferimento allo *scelus* al v. 57, che attesta inequivocabilmente una concordanza con il pensiero attribuito da Poggio al Niccoli circa la vergogna e l'impossibilità di attribuire il titolo nobiliare a quanti si macchiano di delitti³⁸⁹, fa della nobiltà, oltreché una questione di ordine morale, anche una questione di ordine sociale. Il poeta, che ha appena dichiarato le prerogative della propria poesia, di fronte alla possibilità che anche un criminale possa fregiarsi del titolo nobiliare, non riesce a trattenere la propria indignazione: si augura infatti che i suoi versi non soltanto possano mordere, ma centrino e feriscano l'obiettivo prefissato, come potrebbe fare una freccia estratta dalla faretra e scagliata contro il bersaglio.

³⁸⁸ Orazio invoca la sua Musa affinché gli ispiri canti gioiosi, di argomento più leggero, soprattutto d'amore, ribadendo, dopo il ricordo delle guerre civili, il suo desiderio di tenersi lontano dalla poesia solenne ed epica.

³⁸⁹ Il Medici, credendo la nobiltà proporzionale alla notorietà presso il volgo, sostiene invece: «Et statuarios ac pictores, quos ars sua celebres atque insignes reddidit, opulentos insuper ex re undecumque contracta, maximis quoque facinoribus notos, si verbum inspexeris recte nobiles dicemus» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 34).

69 *Chalybes*: popolazione stanziata sul Mar Nero, proverbialmente dedita all'estrazione e lavorazione del ferro. Cfr. Aesch. *Pr.* 715; Ov. *Fast.* IV 405; Verg. *Georg.* I 58; *Aen.* VIII 421; X 173-174.

60-76 Il poeta si domanda come sia possibile definire nobile chi conduce una vita inoperosa ed introduce nel carne il ritratto del gentiluomo fannullone. Il nobile che trascorre le proprie giornate seduto sotto i portici, dimostra infatti, oltre a pigrizia e riluttanza alla fatica, anche l'incapacità di eccellere in una qualsiasi arte o professione che possa essere esercitata con utilità e profitto in tempo di pace o di guerra. L'implicito riferimento alla scioperataggine di Mindiride di Sibari ai vv. 50-51 è dunque sviluppato in questi versi del carne in un rapida rassegna di ciò che l'uomo di alto rango non fa per meritarsi il titolo di cui è insignito.

Il nobile non pratica l'attività commerciale: usufruisce sfarzosamente dei beni pregiati, ma ne ignora la provenienza e neppure ne favorisce l'importazione in patria, come invece fa il marinaio con il suo lavoro. I riferimenti del Marsuppini ad essenze, perle, spezie e pregiati letti d'avorio, che si aggiungono a quelli precedenti al marmo di Paro e ai boccali Corinzi ai vv. 37 e 49, derivano dalla tradizionale polemica contro il lusso degli antichi poeti latini (Seneca soprattutto; ma l'espressione *rugosi piperis* è un prestito da Pers. V 54-55: «*Mercibus hic Italis mutat sub sole recenti / rugosum piper et pallentis grana cumini*»). La mercatura, però, pur essendo descritta nel carne con gli stilemi tipici della latinità (contatti con le terre ed i mari d'Oriente), non è qualificata negativamente come una forma di profanazione della natura, di violazione del mare, né tanto meno è espressione della corruzione dei sani costumi italici, come prevede la classica elaborazione del mito delle età³⁹⁰. L'ideologia classica non può che essere ribaltata, perché assolutamente inconciliabile con il sistema di valori mercantile della Firenze del primo Quattrocento³⁹¹. Se è vero che le diverse condizioni storiche in cui il Marsuppini si trova ad operare impongono necessariamente una presa di distanza dal mito nella sua forma pura e un riadattamento di esso ai valori del proprio tempo, è vero anche che l'assenza della topica digressione sui danni che l'acquisto di beni superflui dall'estero ha arrecato agli uomini conferisce maggiore efficacia all'invettiva contro la pigrizia, vero bersaglio polemico di questi versi del carne. La feroce critica del poeta, infatti, esclude il lusso e il commercio, appuntandosi soltanto sul totale disinteresse del nobile per qualsiasi mestiere, ivi compreso quello che gli permette di mantenere un alto stile di vita.

³⁹⁰ Per il fascino che l'Oriente esercita sull'uomo del Rinascimento rinvio al volume *Venezia e l'Oriente*, cit.

³⁹¹ Per le variazioni degli umanisti al mito delle età cfr. Coppini, *Le metamorfosi del Pontano*, cit. e Ead., *Ambiguità di un mito*, cit.

Giudicando lo scambio delle merci un'attività positiva, il poeta assume una posizione contraria a quella espressa nel dialogo poggiano dal Niccoli, sostenitore dell'idea, d'ispirazione stoico-ciceroniana, che la mercatura non abbia niente a che fare con la nobiltà, in quanto lavoro vile, rivolto al guadagno, che prescinde dalla virtù e non arreca alcuna fama per chi lo esercita³⁹².

Il nobile non pratica neppure la milizia: ignora la provenienza delle armi, il loro peso, la loro terribile efficacia, così come ignora il pericolo del nemico che minaccia la sua vita. L'unica preoccupazione che lo tormenta riguarda il luccicante braccialetto che indossa, simbolo inequivocabile, secondo una diffusa (ma errata) opinione, di un *status* sociale alto. Proprio come il ricco, anche il blasonato pone una separazione tra sé e il volgo, credendosi tanto più illustre, quanto più sconosciuti considera gli altri (con l'antinomia *notior-ignotos* il poeta ripropone il tema già sviluppato ai precedenti vv. 18-21; l'aggettivo *ignotos*, come già detto, rinvia al modello oraziano di *Serm.* I 6, 5).

La guerra, che nella tradizione classica è manifestazione del massimo grado di deterioramento dei rapporti umani causato dall'avidità e dall'invidia, fenomeno specifico che connota l'età del ferro, che nel precedente carme della raccolta (VIII) è stata dal Marsuppini a lungo deprecata, è dunque proposta, al pari della mercatura, come un'attività di gran lunga preferibile al disonorevole ozio a cui si abbandona il gentiluomo. Pur essendo criticato e ribadito il danno che essa porta con sé (il termine *bellis* è significativamente qualificato dall'aggettivo *tristis*, come già a VIII 2), il poeta ne intuisce l'ineluttabilità e accorda la propria ammirazione a quanti conducono l'attività militare nell'interesse della comunità. I vv. 69-70 del carme, infatti, come i precedenti 64-68, possono spiegarsi soltanto con la totale adesione del Marsuppini ai principi dell'Umanesimo civile, che assegnano ad ogni cittadino il dovere di contribuire al bene e alla difesa della propria patria.

³⁹² Così il Niccoli: «At vero ex mercatura non video que nobilitas acquiratur aut quo modo, cum illius iungatur exercicio, quod vile atque abiectum sapientes arbitrati sunt» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 58-60). Nel dialogo l'umanista sostiene la sua teoria richiamandosi all'autorità di Cicerone ed estende il giudizio negativo pure alla categoria degli artigiani. La mercatura è anche citata dal Niccoli come elemento discriminante per individuare le varietà locali di nobiltà. A proposito dei Napoletani afferma: «Mercaturam ut rem turpissimam vilissimamque exhorrent [...] adeo mercature nomen apud ignavos atque inertes turpe atque obscenum putatur!» (ivi, pp. 42-44). Mentre per quanto riguarda i Romani: «Romani qui appellantur nobiles mercaturam ut rem vilem atque abiectam contemnunt» (ivi, p. 46). Similmente i Francesi: «[...] mercatores aspernantur ut vile atque abiectum hominum genus» (ivi, p. 48). Quello del commercio, oltre ad essere molto dibattuto nel dialogo poggiano, è un tema centrale nella letteratura della prima metà del Quattrocento. Lo stesso Leonardo Bruni nella *Laudatio Florentine urbis* introduce una lunga digressione sulla favorevole ubicazione di Firenze, insistendo sulle possibilità di sviluppo mercantile che la vicinanza a due mari consente alla città: cfr. Bruni, *Laudatio*, cit., pp. 6-7.

La questione del rapporto tra la nobiltà e l'impegno militare, del resto, è presente anche nel *De vera nobilitate* del Bracciolini. Il personaggio del Niccoli, ad esempio, criticando coloro che vantano l'appartenenza al ceto equestre, afferma: «Assentirer forsā aliquem eos nobilitatis gradum adeptos, si quod bellis immixti, quod susceptum nomen requirit, egregium facinus edidissent»³⁹³. E più significativamente Lorenzo de' Medici, l'altro interlocutore del dialogo, sostiene: «Bello quoque et pace, in quibus pecuniarum sumptus maxime sunt necessari, gloria acquiritur, a qua descendit nobilitas»³⁹⁴.

L'errore di considerare nobile chi neppure si impegna a mantenere vitale l'economia della patria o a salvaguardarne i confini è sottolineato nel carne anche da due originali ed efficaci paradossi di matrice mitologica e naturalistica. Facendo appello alla comune opinione, il Marsuppini prospetta l'assurda ipotesi che Endimione o il fuco possano, rispettivamente, essere stimati più illustri del forte Ercole o della saggia ape; fuor di metafora, l'ipotesi che quanti vivono nell'inerzia possano essere giudicati migliori di quanti invece soffrono fatiche o lavorano assiduamente. Un simile scandalo non può trovare accoglienza nella sua poesia, programmaticamente impegnata a definire la vera nobiltà e, sul modello dell'amico Bracciolini, a correggere gli errori più diffusi in materia.

Non escluderei che il tipo dell'aristocratico immeritevole sia condannato con risolutezza su ricordo del Publio Cornelio del celebre dialogo *De vera nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (1428), dipinto dall'avversario Gaio Flaminio, il virtuoso plebeo, come un lussurioso, uno scioperato, un tracotante che si compiace della propria nobiltà senza fare niente per rendersi utile allo stato e distinguersi dagli altri cittadini³⁹⁵. Più evidentemente agisce sul carne ancora il modello poggiano e in particolare il pensiero *ivi* sostenuto dal Niccoli³⁹⁶:

³⁹³ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 68. La guerra, parimenti al commercio, è considerata dal Niccoli elemento discriminante per individuare le diverse tipologie di nobiltà esistenti.

³⁹⁴ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 96.

³⁹⁵ Il *De nobilitate* di Buonaccorso è parzialmente pubblicato in *Prosatori latini*, cit., pp. 139-165. Publio Cornelio e Gaio Flaminio sono i due personaggi fittizi dell'antica Roma protagonisti del dialogo: il primo sostiene l'identità tra nobiltà e lignaggio, il secondo quella tra nobiltà e virtù.

³⁹⁶ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 58. Analoghe considerazioni del Niccoli anche a p. 62: «Ab honestis atque antiquis maioribus manantes ignavos, somnolentos ac reprobos parentumque virtutibus carentes omni nobilitate vacuos dicam»; a p. 76: «Stomacorum autem persepe, cum in aliquos predicatorum sue nobilitatis incurro, viros ineptos, rudes, otiosos, quos nil pluris facio quam quempiam ex his cantoribus qui in triviis heroum gesta decantant, ipsi nullius rei usui preter quam recensendis aliorum laudibus accommodati». Significativa la descrizione della nobiltà napoletana: «Neapolitani, qui pre ceteris nobilitatem pre se ferunt, eam in desidia atque ignavia collocare videntur. Nulli enim rei preter quam inertis otio intenti sedendo atque oscitando ex suis possessionibus vitam degunt. [...] sedentes in atriis aut obequitando

Qui enim fieri potest, ut vir ocio marcens, nullo honesto negotio intentus, nulla predictus virtute, nulla sapientia, nulla doctrina, maioribus tantum ac stirpis origine fisus, possit ullo esse pacto nobilis? Ego vero istos vilissimi iumentis loco habeo neque etiam fatebor unquam civem aut alium quemvis improbum, abiectum, contemptum, flagitiosum aut nulla re clarum, sed tantum maiorum virtute et dignitate fidentem, nobilis nomen mereri.

Anticipo che la strenua difesa della *vita negotiosa* che contraddistingue questo carne è sconfessata dal Marsuppini in quello successivo, indirizzato al lodigiano Maffeo Vegio (X), dove sono celebrati i piaceri e i vantaggi dell'*otium* letterario.

80 Decii: Publio Decio Mure, padre e figlio, politici e condottieri romani, che si votarono agli dei per la salvezza della patria (cfr. Liv. VIII 9; Val. Max. I 7, 3; V 6, 5).

Mutius: Gaio Muzio Scevola, famoso eroe della guerra contro Porsenna (cfr. Liv. II 12-13).

81 Horatius: Orazio Coclite, l'eroe legato alla guerra combattuta tra Roma e l'etrusco Porsenna, *exemplum* leggendario del guerriero valoroso e intrepido (cfr. Liv. II 10; Sen. *Epist.* CXX 7; Polyb. VI 55).

83 Drusus: Druso Minore, figlio di Tiberio, nato nel 13 a. C., famoso per le sue vittorie contro i Germani (cfr. Iuv. VIII 21).

Scipio: Publio Cornelio Scipione l'Africano.

L'interpretazione del verso è resa particolarmente difficile dalla costruzione chiasmica *bonis : Drusus – Scipio : moribus*; dalla cordinazione per asindeto dei nomi di Druso e Scipione e dall'ellissi dell'avverbio *ut*.

83-84 Xenocrates: Senocrate succedette a Speusippo nella conduzione dell'Accademia di Atene (dal 339 al 314 a.C.). Fu stimato dagli Ateniesi soprattutto per aver resistito alla tentazione di accettare un cospicuo finanziamento di cinquanta talenti da parte di Alessandro Magno. Accettò solo una piccola parte della donazione, più per probità che per orgoglio personale o nazionale. Non riteneva che l'Accademia necessitasse di tanto denaro e non credeva che i regali fossero realmente a fondo per-

tempus terunt» (p. 42). Le considerazioni del Marsuppini sono comunque di carattere generale ed escludo che possa essere sottintesa ai suoi versi una polemica specifica contro i Napoletani.

duto. Senocrate, insomma, sospettava che dietro la generosità di Alessandro si nascondesse qualche disegno politico di strumentalizzazione dell'Accademia. Bastò questo per accreditare l'immagine di un Senocrate onestissimo e tutto d'un pezzo. Non rifiutando del tutto l'offerta, evitò infatti di farsi nemici astiosi; non accettando del tutto, evitò di avere grossi debiti di riconoscenza, salvando quindi l'autonomia dell'istituzione (cfr. Cic. *Tusc.* V 32). Valerio Massimo (IV 7, 3) racconta che durante una veglia Frine, famosa meretrice ateniese, sedette accanto al filosofo già ebbro di vino, dopo aver scommesso con alcuni giovani che sarebbe riuscita a corromperne la temperanza. Senocrate, fattala restare seduta sulle sue gambe per tutto il tempo che essa aveva voluto, non l'offese né col tatto, né a parole e la lasciò andare senza averle fatto vincere la scommessa. Frine lo giudicò pertanto una 'statua' e non un uomo. Un analogo episodio è anche in Diogene Laerzio (IV 7): Frine, volendo mettere alla prova la continenza di Senocrate, bussò alla sua porta chiedendo un rifugio per la notte. Il filosofo, che non si sentiva né di farla giacere su una stuoia a terra, né di giacerci lui, l'accolse nel suo letto. Nonostante i tentativi di seduzione dell'etera, Senocrate restò immobile e inerte.

85-87 Phirna: Frine, la celebre cortigiana, amante dell'oratore ateniese Iperide. Tra il 350 e il 340 a. C. subì un procedimento giudiziario per empietà, a causa delle accuse che le erano state mosse da Eutias, un suo vendicativo amante. Durante il processo si strappò la tunica mostrando i seni ai giudici e ottenne così l'assoluzione. La bella e ricca etèra, che aveva posato nuda per la celebre Afrodite Cnidia di Prassitele, fu famosa per aver fatto erigere la propria statua nel santuario di Apollo a Delfi (cfr. Laert. IV 7; Plin. *Nat. hist.* XXXIV 70; Prop. II 6, 5-6).

Tutti i testimoni manoscritti del carme marsuppiniano presentano al v. 85 la lezione *Phirna* in luogo della corretta *Phryna* (soltanto il codice *N*⁵ e la stampa *S* registrano la forma corretta del nome: il primo come correzione di una seconda mano, diversa da quella che ha copiato il testo, la seconda, verisimilmente, come 'variante di editore'). *Phirna*, dunque, potrebbe essere un errore d'autore, imputabile ad una corruzione presente nell'esemplare consultato dall'umanista. L'errore *Phirne* per *Phryne*, ad esempio, è registrato nell'apparato di tradizione delle moderne edizioni critiche di Prop. II 6, 5-6³⁹⁷.

76-90 Allo stereotipato ritratto del nobile ricco e blasonato, segue nel carme quello del vero nobile. Due le qualità essenziali che lo contraddistinguono: l'impegno civico e il dominio sulle passioni. Con risolutezza, stilisticamente resa dall'enfatica ripeti-

³⁹⁷ Properce, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris, Belles Lettres, 2005, p. 38.

zione del pronome dimostrativo *hunc* (v. 88: «*hunc duco generosum, hunc ego nobilem*»), il poeta tratteggia l'immagine del nobile per eccellenza come quella di un uomo giusto, integerrimo, sapiente, politicamente attivo. Alla stregua di un vero e proprio legislatore, il nobile collabora con le sue le qualità morali e intellettuali alla salvaguardia del diritto pubblico e, sprezzante di ogni pericolo, non indugia a sacrificare la vita per il bene della sua patria.

Se il riferimento ai Deci, a Muzio Scevola, a Orazio Coclite, a Druso e Scipione, celebri personaggi della storia romana, tipicamente assunti come *exempla* del sacrificio personale in nome della causa comune o della incorruttibilità dei costumi, è consueto nelle trattazioni *de nobilitate*, quello a Senocrate è originale e certamente funzionale alla rappresentazione del nobile come un saggio stoico. Il celebre aneddoto del filosofo rimasto insensibile alle *avances* dell'eterea Frine, capace con la provocante bellezza del suo corpo di corrompere anche i severi giudici che avrebbero dovuto condannarla (e si noti come il vezzeggiativo *blandula* riferito alla donna sia efficacemente opposto dal poeta all'aggettivo *graves* che qualifica i magistrati) richiama infatti alla mente la figura del *sapiens* apatico che, esclusivamente dedito alla ricerca della virtù, è ormai del tutto indifferente ai vizi e alle passioni della natura umana.

La finale precisazione che il vero nobile cena con povere stoviglie di terracotta e non vanta l'appartenenza ad una illustre casata si deve considerare un ulteriore presa di distanza del poeta dai falsi modelli di *generositas* che sono stati precedentemente ricordati nel carne: quello della ricchezza, quello della stirpe e quello della dissolutezza.

Si tenga comunque presente che il motivo delle stoviglie di terracotta, che conferma lo stoico profilo del nobile marsuppiniiano, è ricorrente nella letteratura latina. Oltreché in Giovenale (III 168; X 24-25) e in Seneca (*Epist.* V 6; *Cons. Helv.* 12, 3), lo si trova anche in Tibullo (I I, 37) e in Ovidio (*Met.* VIII 668). La contrapposizione di *ficilia* e *argentum*, infatti, è per lo più topica nelle moralistiche polemiche contro il lusso.

90-94 Della vera nobiltà il poeta propone, oltre all'icastica raffigurazione del tipo che meglio di chiunque altro la incarna, anche una definizione astratta, che risponde esaurientemente all'incipitaria questione *quid sit nobilitas* (v. 1).

Sul modello di Iuv. VIII 19-20 («*Tota licet veteres exornent undique cerae / atria: nobilitas sola est atque unica virtus*») il Marsuppini identifica inizialmente la *generositas* con la virtù e l'onestà, per poi precisare, subito dopo, che in realtà da virtù ed one-

stà essa deriva per diretta filiazione³⁹⁸. L'aggiunta del termine *probitas* a *virtus* e la correzione dell'identità tra virtù, onestà e nobiltà in un rapporto di discendenza della seconda dalla prime due sono delle interessanti varianti che l'umanista apporta al passo del satirico latino, del quale conserva però l'idea di base che la nobiltà sia sostanzialmente una caratteristica morale. La concezione che il Marsuppini ha della virtù conferma, del resto, come il modello proposto sia fortemente influenzato dallo stoicismo: essa sola è considerata merito precipuo dell'individuo perché, al contrario del sangue e delle ricchezze, è dote che non può essere ereditata dagli antenati e neppure sottoposta alla mutevolezza della sorte. D'altronde, se la metafora al v. 93 della nobiltà come l'ombra della virtù («[generositas] virtutem sequitur umbra velut») ne ricorda una analoga usata dal Niccoli nel dialogo poggiano: («umbra nescio que suboscura mentes nostras vexat, somniis simillima, que cum dormientes falsis imaginibus satis exagitarint, inania redduntur excitatis»)³⁹⁹, la specificazione che non può essere ritenuta né un bene di fortuna, né un bene del corpo, proietta inequivocabilmente la stessa nobiltà nella categoria dei beni dell'anima⁴⁰⁰.

Il poeta si discosta dalla filosofia stoica solo, ma significativamente, per quanto attiene la valutazione dell'attività politica. Poiché essa non è considerata una vile passione che distoglie gli uomini dalla ricerca della verità, è proposto un modello di *generositas* strettamente legato all'operosità e alla partecipazione civile. Al ripiegarsi verso uno sterile culto della virtù socialmente improduttivo il Marsuppini preferisce infatti la prospettiva di un forte impegno politico nella città, quotidiano e concreto. Giudicando nobile chi partecipa attivamente all'amministrazione dello stato o si adopera per l'utilità dei propri concittadini, il poeta si fa sostenitore e promotore dei valori dell'Umanesimo civile, che ha nel repubblicano Cicerone il suo eroe⁴⁰¹. La nobiltà dunque non è la virtù, ma un bene che si conquista con la virtù e con la rettitudine e si estrinseca nella solerte attività pubblica.

Inevitabile far riferimento, oltretutto al modello giovenaliano, anche a quello sallustiano dell'orazione di Mario (*Bell. Iug.* 85). L'idea che virtù e probità sono le uniche e

³⁹⁸ Cfr. I vv. 19-20 della satira VIII di Giovenale sono spesso citati nel dibattito umanistico sulla nobiltà. Per la precisa e puntuale registrazione di tutte le occorrenze della fonte rinvio a Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., pp. XL-XLII, limitandomi in questa sede a ricordare soltanto che il copista del codice *H* annota i versi di Giovenale in margine a quelli del Marsuppini.

³⁹⁹ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 77. Ma la metafora ricorda anche Cic. *Tusc* I 45, 109: «Etsi enim nihil habet in se gloria cur expetatur, tamen virtutem tamquam umbra sequitur».

⁴⁰⁰ La distinzione tra beni interiori (gli unici veri beni il cui possesso è sicuro), e 'beni' esteriori (che non appartengono veramente a noi, ma sono doni della fortuna), è un concetto fondamentale dell'etica stoicocinica e del pensiero senecano.

⁴⁰¹ Cfr. Baron, *La crisi*, cit.

vere fonti di nobiltà, presume una lettura di carattere democratico che ricorda il discorso dell'*homo novus* contro l'arroganza e l'invidia dei nobili, che pretendono per sé (benché per lo più incapaci e debosciati) tutti gli onori e i riconoscimenti.

Per di più le argomentazioni del carne appaiono sostanzialmente allineate alla mentalità fiorentina stilizzata dal Niccoli con queste parole⁴⁰²:

Habentur enim nobiles orti antiqua stirpe, quorum maiores functi officiis civitatis in rei publice administratione versati sint. Horum pars se ad mercaturam confert, pars titulo nobilium gaudens nulli exercitio dedita venatu et aucupio oblectatur.

95-104 L'*explicit* del carne testimonia la difficoltà del poeta di adattare ai nuovi tempi il pensiero degli antichi, di far rivivere i valori della cultura latina in un contesto storico profondamente diverso. Se la questione della vera nobiltà è stata per lo più proposta nei termini di una questione morale e civile, la finale ammissione dell'esistenza di un eccezionale tipo di nobiltà, che non esclude il possesso dei beni del corpo e della fortuna insieme a quelli dell'anima, crea una evidente smagliatura nell'argomentazione del Marsuppini. L'idea che la *generositas* possa derivare dal possesso di ingenti ricchezze o dall'appartenenza ad una illustre casata, risolutivamente rifiutata nei precedenti versi, nel finale del carne è infatti accettata. Il caso del tutto straordinario rappresentato da quelli uomini che oltre a gestire ingenti patrimoni economici, discendono da un'illustre famiglia e vantano le più aeree virtù, testimonia infatti l'ideale di una nobiltà ancor più perfetta, che non esclude il sostegno che i beni esterni possono arrecare all'uomo.

Se Poggio, in modo programmaticamente dilemmatico, chiude il suo dialogo con il congedo del Niccoli che lascia al lettore la possibilità di pensare ciò che vuole⁴⁰³, il Marsuppini da parte sua, giungendo a conclusioni certe e definitive, non solo individua un modello eccezionale di nobiltà, che accomuna tutte quelle tradizionalmente riconosciute, ma lo esemplifica al lettore citando le figure dei contemporanei Cosimo e Lorenzo de' Medici⁴⁰⁴.

La finale individuazione di uno straordinario modello di nobiltà è subordinata a ragioni encomiastiche. Ritrando i due signori fiorentini come gli *exempla* di una rara forma di nobiltà che concilia l'integrità morale con il lustro della patria e quello della

⁴⁰² Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 46.

⁴⁰³ «Utrius autem verior sit sententia hi viderint, quibus est acrius ingenium ad disputandum. Liberum est omnibus sentire quid velint» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 130).

⁴⁰⁴ Significativamente il Niccoli, dopo la rassegna delle diverse tipologie di nobiltà, afferma: «Quapropter fatebor ingenue neminem eorum iure appellari nobilem posse» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 58).

stirpe⁴⁰⁵, e che non esclude, secondo l'idea sostenuta nel trattato poggiano dal deuteragonista Lorenzo, il possesso delle ricchezze, se queste sono adoperate correttamente per soccorrere gli amici e la patria⁴⁰⁶, il Marsuppini getta le basi del mito mediceo, in special modo cosmiano, che sarà poi compiutamente elaborato nelle opere di altri umanisti⁴⁰⁷.

Non si potrà del resto fare a meno di notare che la lode dei patroni costringe il Marsuppini non solo ad attribuire loro una nobiltà di sangue che non gli appartiene, ma anche a prendere le distanze, per quanto concerne la natura delle ricchezze del nobile, dall'autorità aristotelica, citata nel dialogo poggiano dal Medici a supporto della propria teoria⁴⁰⁸:

Sed ut ad Aristotelem redeamus, is in quinto *Politicorum* libro scribit nobilitatem esse virtutem et *antiquas* divitias, et alio in loco nobiles videri dixit quibus existerent virtutes et divitie progenitorum. [mio il corsivo].

La necessità di non condannare gli indubbiamente ricchissimi Medici induce il poeta ad inserire nei versi conclusivi del carme un correttivo alle precedenti affermazioni topiche e a citare i loro nomi come esempi contemporanei di una nobiltà superiore perfino a quella di Fabrizio Luscino, Curio Dentato e Camillo. La metafora della nave che solca l'oceano per oltrepassare le colonne stabilite dal mitico Ercole è poi un chiaro invito alla moderazione, un'osservazione generale e morale: quanti riescono ad

⁴⁰⁵ Cfr. Marsuppini, carme IV 157-158: «qui genere est clarus, summa probitate verendus, / qui lumen patrie presidiumque bonis».

⁴⁰⁶ Lorenzo: «Neque enim ex aliquo opidulo profectus eadem rerum utetur facultate ad gloriam consequendam qua Florentinus civis neque etiam Florentinus ex sola civitate nobilitatem assequetur» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 99). E a proposito delle ricchezze: «Ego Aristoteli herens ad nobilitatem comparandam non solum virtutem spectare arbitror, sed divitias, genus, patriam, corporis et fortune adiumenta. Nam divitiis liberalitas, grata omnibus virtus, in usum deduci valet» (ivi, p. 96). L'affermazione «divitiae quidem, cum neque bone neque male, sed pro modo utentium habeantur [...]» (ivi, pp. 98-100) è certo ricordo delle giustificazioni addotte da Seneca per difendere il suo patrimonio. Di contro il Niccoli sostiene che la nobiltà non può dipendere in alcun modo dalla ricchezza («Sed ne ex divitiis quoque ulla nobilitas elicietur, sive eas nobis ipsi comparavimus, sive accepimus relictas»: ivi, p. 60) e rivolgendosi a Lorenzo asserisce: «[...]neque hoc in te, Laurenti, existimes dictum, cuius patri, viro optimo atque humanissimo, tum prudentia atque industria, tum fortuna in comparandis opibus favit. [Divitiae] nobilitare ergo nos minime possunt» (ivi, p. 60).

⁴⁰⁷ Per il mito cosmiano rimando a A. Brown, *The humanist portrait of Cosimo de' Medici, Pater patriae*, «Journal of Warburg and Courtauld Institutes», 24 (1961), pp. 186-221 (ora in A. Brown, *The Medici in Florence. The exercise and the language of power*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 3-52) e Coppini, *Cosimo togatus*, cit.

⁴⁰⁸ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 80.

uguagliare lo straordinario modello di nobiltà personificato da Cosimo e Lorenzo sono sollecitati ad accontentarsi dei propri traguardi, a non voler sconfinare oltre.

Si dovrà osservare che già all'altezza cronologica de *Consolatoria* i due fratelli Medici sono presentati come esempio eccezionale di virtù e felicità per tutta la comunità, perché uomini di nobile sangue, detentori di grandi ricchezze e di tutti i beni del corpo e dell'animo (rr. 649-656; 748-753; 1081-1083)⁴⁰⁹:

Praeterea eo statu rerum vos fortuna posuit, ut quidquid agitis id nemini obscurum esse possit, sed in vos tamquam in virtutis exemplar omnium oculi coniciuntur. Nolite, ergo, vos maerori dedere, ne aliis malum exemplum praebeatis neve eam existimationem, quam tot praeclaris facinoribus consecuti estis, immodico maerore amittere velitis, sed famae potius ac opinioni consulite. [...] Etenim, cum clara patria, honestissimis parentibus orti sitis, amplissimae facultates vobis adsint, multae clientelae, plurimi amici, non ita omnibus corporis et animi bonis accumulati estis, ut omnes nostra aetate vos tamquam unicum summae felicitatis exemplum intueantur. [...] Accessit huic felicitati ut vos, decus atque ornamentum nostri temporis, gigneret in summaque felicitate relinqueret.

Significativamente anche l'elogio della loro madre, è sviluppato nella prosa con tutti gli elementi che definiscono il concetto di perfetta nobiltà: Piccarda Bueri può vantare una illustre discendenza (il poeta ricorda le gesta degli antenati Iacopo e Adoardo Bueri), la bellezza del corpo, il fortunato matrimonio che le garantisce la disposizione di un cospicuo patrimonio e il possesso di tutte le principali virtù cristiane (cfr. *Consolatoria*, rr. 1004-1176)⁴¹⁰. L'elemento più interessante resta comunque la digressione sulle preziose suppellettili dei Medici, che tanto collima col riferimento alle posate di terracotta citate al v. 89 del carme (*Consolatoria*, rr. 1122-1135)⁴¹¹:

Nam, cum tot villas magnificas domumque amplissimam habeatis, quibus cotidie multi hospites acciperentur, splendidaque celebrarentur convivia ad quae ornanda multa lauta ac varia suppellectile opus esset non modo unquam aliquid defuit, sed semper satis superque fuit. Qua in re illud maxime admiror, nullum fuisse tam celebre convivium, ut domi aliquis strepitus aut sollicita expectatio esse videretur. Nam, quemadmodum diligentes agricolae sua instrumenta variis in locis collocant, ut petenti nullus sit labor, ita eam universam suppellectilem tanto ordine variis in locis discluserat, ut quaerenti omnia praesto forent, ut librum Xenophontis qui *Oeconomicon* inscribitur legisse videretur.

⁴⁰⁹ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 411, 414, 424.

⁴¹⁰ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 422-427.

⁴¹¹ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 426.

Davide Canfora sostiene che anche il Marsuppini, al pari di tutti gli altri autori che scrivono *de nobilitate* dopo Poggio e che a lui più o meno espressamente si richiamano, non coglie l'apertura *in utranque partem* del dialogo: non commetterebbe l'errore di Quirini o del Caracciolo di ridurre l'opera dell'amico a una semplice questione campanilistica, ma neppure coglierebbe l'idea potentemente innovativa che in quell'opera è espressa⁴¹². Alla rassegna delle molteplici varietà locali di *nobilitas* declamata dal Niccoli è sottintesa infatti l'idea del Bracciolini che in realtà la nobiltà non esista: poiché concetto che non si può definire in termini univoci e ovunque validi, essa si configura soltanto come una categoria vuota escogitata dalla stoltezza degli uomini⁴¹³.

L'interpretazione dell'elegia proposta da Francesco Tateo, che la colloca al di fuori dell'equazione dantesca nobiltà-virtù, sottolineandone l'impostazione aristotelica comune al *De nobilitate* di Landino, sembra preferibile⁴¹⁴. È vero che nel carne l'idea centrale di Poggio circa l'esistenza o meno della nobiltà si riduce alla consueta questione se essa discenda dall'animo o piuttosto dalla nascita, ma il Marsuppini, risolvendo in una finale conciliazione le due teorie dibattute nell'opuscolo *De vera nobilitate*, mostra proprio di leggere l'opera di Poggio *in utramque partem*.

Non si mancherà di notare, infine, che rispetto al dialogo poggiano il carne elude completamente la controversia sul rapporto tra nobiltà e chi si occupa di *studia humanitatis*⁴¹⁵. Se il Bracciolini – come messo in luce da Davide Canfora – si pone il problema della funzione dell'umanista all'interno della società e soprattutto quello del rapporto tra intellettuale e politica, perché, disilluso, percepisce il progressivo declino della prospettiva di compartecipazione dei letterati alla gestione del potere (che è poi la prospettiva dell'Umanesimo civile)⁴¹⁶, il Marsuppini, legato da più forte devozione alla famiglia Medici di quanto non lo sia Poggio, da questa sostenuto e beneficiato in

⁴¹² Cfr. *Tre trattati di Lauro Quirini*, cit.; T. Caracciolo, *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di G. Paladino, Bologna, Zanichelli, 1934-35.

⁴¹³ Così il Niccoli: «Hec igitur tanta tamque pervagata rerum varietas mihi persuadet nichil hanc vestram nobilitatem esse preter pompam quandam ac inanem fastum ab stultitia hominum et vanitate confictum. Verum, ut missas paulum faciamus vulgares opiniones, me quidem ratio ipsa recte considerantem hortari atque admonere videtur nullam esse hanc decantatam nobilitatem» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 70). Ed anche: «Ex quibus apparet nihil esse hanc [nobilitatem] preter iactantiam quandam, que nos deliros efficiat» (Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 76).

⁴¹⁴ Bracciolini, *La vera nobiltà*, cit., p. 12.

⁴¹⁵ Nel dialogo di Poggio Lorenzo domanda: «Nam que nobilitas inerat vel philosopho, qui suis studiis contentus latebit in biblioteca sibi ipsi pene ignotus, vel ei qui sobrie, pie, caste, sapienter vivens abditus degit in villula, nullis hominum sermonibus celebris, nullo nomine illustris?» (Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. 120).

⁴¹⁶ Bracciolini, *De vera nobilitate*, cit., p. 16.

più occasioni, non sembra avvertire in alcun modo la crisi del suo ruolo di studioso. Nel carme si limita infatti a contrapporre all'attività civile una vita oziosa dedicata esclusivamente a bassi piaceri, senza nessun riferimento esplicito alla vita contemplativa dell'umanista puro, virtuoso, ma esclusivamente impegnato nei suoi studi.

Premessa al carne X

Questo carne è il primo di due che il Marsuppini dedica all'amico Maffeo Vegio. La sua precedenza nella successione della raccolta rispetto all'altro (la serie di distici XV-XXII) sembra corrispondere ad una priorità cronologica di composizione. Esso può infatti essere datato con un minimo margine di approssimazione agli anni 1428-31, sulla base dei riferimenti che si leggono nel testo alle principali opere epiche del Lodigiano, delle quali è nota la data di pubblicazione (l'altro carne, invece, è successivo alla pubblicazione dei *Disticha* del Vegio).

Colpisce in prima stanza lo sperimentalismo metrico del poeta: il Marsuppini si prova infatti in un testo in gliconei e asclepiadei alternati, un sistema strofico difficile, tipico dei *Carmina* oraziani. Orazio, del resto, unitamente a Virgilio, si configura come il principale modello di riferimento per l'elaborazione del carne.

X

Carolus Maffeo Vegio sal<utem>

Felix Tartara qui nigra Ditis non tremuit, nec Rhadamanteum horret iudicium sua fidens mente bona, nec, sibi conscius, ullas pertimuit minas insani maris, at letus et impiger currens per stadium et datam fatis curriculo pervenit ad diem!	5
Felix qui, bona Diis data contentus placida corripiens manu, summo sacra facit Iovi et numquam queritur quod sibi sors mala contingat (miser!) aut nigro vicinam segetem lumine conspicit, quamvis pernimum sua messis fertilior ruperit horrea!	10 15

[L N C A L² L³ N⁵ O³ S]

Tit.] C<arolus> Maffeo Veggio s<alutem> d<icit> C, Karolus Aretinus Maffeo Vegio salutem A L³, Karolus Arretinus Maffeo Vegio salutem L², Karolus Arretinus Maffeo Vegio sal<utem> N⁵, Carolus Arretinus Maffeo Vegio sa<lutem> O³, Ad Maffeiium Vegium S 1 Tartara ex Tartaria N, ex Tartarea C 2 Ditis] Diris L, Dyus N C Rhadamanteum] Rhadamantium S 6 at] et A C S 10 corripiens] corripieris L 12 sibi sors] sors sibi N C 16 om. A

1-3 Sen. *Brev. vitae* 11, 2; *De tranq. an.* 11; Claudian. *Rapt. Pros.* I 27 1 Tartara...nigra: Verg. *Aen.* VI 134-135; Ov. *Tr.* I 2, 22 2 Rhadamanteum...iudicium: Verg. *Aen.* VI 566-569; Cic. *Tusc.* I 5, 10 9-10 Verg. *Georg.* II 458-512 13-16 Verg. *Georg.* I 158; Sen. *Benef.* VII 5, 2 14 vicinam segetem: Iuv. XIV 140-144; Pers. VI 12-14; Ov. *Ars* I 347-350 16 ruperit horrea: Verg. *Georg.* I 49; II 518

Felix qui ingenio bono
 profundis tenebris invenit abditum
 verum, nec populi levis
 curis aut studiis ducitur inscius! 20
 Non illum ambitio aut honor
 torquet trigeminus, fratribus aut piis
 sevas intulerit manus
 audax, divitiis insatiabilis;
 sed semper choreis iuvat 25
 Musarum cupidum nectere brachia
 Nymphis et Satyris simul.
 Tum certare lyre carmine consono
 Thebano mage, seu mage
 Lesboo cupias aut Teio, quibus 30
 princeps in Latio doctus Horatius
 usus, sepe meas canens

18 profundis] immensis S abditum] abductum N **20** ducitur] dicitur C S **22** trigeminus] trigeminis C, tergeminus S **23** intulerit] intuleris N **27** Satyris] sacris L³ **30** Lesboo] Lestoo L aut Teio] aut Reio L³, Teio aut S

17-20 Sen. *Vita beata* 1, 5; 2, 2; 4, 5; *Const. sap.* 19, 1; 14, 4; *Brev. vitae* 1, 1; 18, 1-2; Cic. *Nat. deor.* I 16, 43; I 36, 101; III 15, 39; Hor. *Epod.* XVI 37; *Epist.* I 1, 76; *Carm.* II 16, 39-40; III 1; III 2, 21-24; III 3, 1-4 **17-18** Cic. *Tusc.* I 19, 44-45; Hor. *Epist.* I 1, 11; Stat. *Silv.* II 2, 138-139; Sen. *Vita beata* 5, 2; *Brev. vitae* 2, 3; *Ot.* 2, 1; III 1; Cic. *Nat. deor.* I 2, 4; 5, 11-12; I 32, 91; 34, 94 **19** populi levis: Hor. *Epist.* II 1, 108; Cic. *Phil.* V 49; *Att.* II 1, 6 **21-22** honor...trigeminus: Hor. *Carm.* I 1, 8 **23** sevas...manus: Ov. *Am.* I 13, 14; Stat. *Theb.* VI 318; X 886; Sen. *Herc. O.* 429 **26** Prop. III 5, 20 nectere brachia: Stat. *Ach.* I 319-320; Hor. *Ars* 79-82; Ov. *Met.* VIII 746-748 **30-32** Hor. *Serm.* I 10, 31-35; *Epist.* I 19, 21-33

dulci dum numero ferit aures, continuit carmina fistula.	
Te, Veggi, similis furor	35
nuper corripuit, scribere disticha dum temptas avidus mihi; sed iam non humilis, iam pede Homerico heroas canis et feram	
reddis non licitis Colchida amoribus.	40
Iam iam non peries: fides nobis siqua manet, iam tibi laurea vati (nec levis auguror, si non posteritas venerit invida aut ingrata laboribus)	45
cinget sic merito tempora Delphica.	

34 aures] mures C 35 te] me L, Ve N Veggi] Vegi N⁵ O³, Vegge C 38 iam om. N
43 levis] levius NC

33-34 ferit aures: Ov. *Tr.* IV 10, 49-50; Sen. *Epist.* LXXXIII 7; Quintil. *Inst. or.* VIII 5, 13; Macr. *Sat.* VI 4, 11 34 carmina fistula: Hor. *Carm.* IV 12, 10 39-40 cfr. Hor. *Epod.* V 61-66; XVI 58; Herod. I 2 44 Sil. IV 399-400.

Traduzione

Carlo saluta Maffeo Vegio

Felice colui che non teme il nero Tartaro di Dite, non paventa la sentenza di Radamanto, confidando unicamente nella sua buona condotta, né, consapevole di sé, teme le minacce [5] del mare furioso; ma, lieto e operoso, correndo per lo stadio, si affretta a raggiungere il giorno assegnatogli dai fati!

Felice colui che, contento, prendendo con mano serena i beni che gli sono stati concessi dagli dei, [10] ringrazia il sommo Giove, mai si lamenta della sorte avversa (misero!) o scruta con occhio torvo il raccolto del vicino, anche se la sua messe [15] troppo più abbondante ha rotto i granai!

Felice colui che col suo valido ingegno scopre la verità nascosta dalle profonde tenebre e non si lascia trascinare, incosciente, dalle preoccupazioni e dalle passioni del popolo volubile! [20] Non lo lusinga l'ambizione o il triplice onore, non rivolge, audace e insaziabile di ricchezze, le mani feroci contro i fratelli pii; ma sempre, pieno di desiderio, [25] intreccia le braccia con quelle delle Ninfe e dei Satiri nei cori delle Muse. Allora tu potresti desiderare di entrare in gara con gli armoniosi versi lirici di Tebe o di Lesbo o di Teio, [30] versi usando i quali per primo in latino Orazio, mentre spesso cantando ha colpito con dolce ritmo le mie orecchie, ha composto poesie.

Un furore simile a quello di Orazio, Vegio, [35] ti ha recentemente travolto, mentre tenti avido di scrivere distici per me; ma già con stile sublime e piede omerico canti gli eroi e restituisci la fiera Colchide a non leciti amori. [40] Non morirai: se io mi merito fiducia (vaticinio con cognizione di causa, sempre ammesso che i tempi futuri non siano invidiosi o irriconoscenti alle tue fatiche), [45] la corona di alloro destinata ai grandi vati cingerà meritatamente le tue delfiche tempie.

Note di commento

2 *Radamanteum*: Radamanto, figlio di Zeus e di Europa, fratello di Minosse, uno dei giudici dei morti, esempio mitico della giustizia legislatrice, tradizionalmente collocato tra gli uomini giusti nell'Elisio. La forma aggettivale che il Marsuppini deriva dal nome proprio del personaggio mitologico non sembra avere attestazioni nella letteratura latina classica.

1-9 Il carme epistolare per Maffeo Vegio testimonia l'attitudine sperimentale del Marsuppini: l'umanista si prova infatti in un testo in gliconei e asclepiadei alternati, un sistema strofico difficile, tipico dei *Carmina* oraziani.

Orazio, unitamente a Virgilio, è nel carme, oltreché un modello metrico, anche un modello strutturale e tematico. Da *Epod.* 2 e da *Georg.* II 458-512, infatti, l'umanista deriva il modulo del *makarismòs*. All'incipitario «*beatus ille*» oraziano e «*fortunatus et ille*» di *Georg.* II 493, il poeta preferisce la formula virgiliana «*felix qui*» di *Georg.* II 490, tre volte efficacemente ripetuta in anafora ai vv. 1, 9 e 17⁴¹⁷.

La prima definizione di felicità è una definizione in negativo: è apostrofato felice chi può vantare una condotta morale irreprensibile, chi non teme la severa sentenza dei giudici infernali, chi, conducendo una vita operosa, affronta la morte con serenità senza temere le insidie del mare. Il rinvio ai vv. 490-492 del secondo libro delle *Georgiche*, quelli in cui il poeta appella felice il saggio epicureo, che ha vinto la paura e la superstizione attraverso la filosofia, è palese: «*qui potuit rerum cognoscere causas / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari*». Il disprezzo della morte e della sorte, del resto, è la principale prerogativa del filosofo, non solo epicureo. Anche Seneca, ad esempio, in *De tranqu. an.* 11 afferma che la paura della morte impedisce all'uomo di vivere.

L'espressione «*ullas pertimuit minas / insani mari*» che si legge ai vv. 5-6 del carme rinvia invece ad Orazio, perché è una evidente rielaborazione del v. 6 di *Epod.* 2: «*neque horret iratum mare*». L'immagine della tempesta in mare è topica per indicare il rivolgimento della sorte. Ad essa il Marsuppini aggiunge quella dell'uomo che trascorre la propria vita affrettandosi, lieto e sollecito, alla morte (*datam fatis pervenit ad diem*, “il giorno assegnatoli dal fato”), come un corridore nello stadio, che non solo non teme di raggiungere la propria meta, ma la ambisce, per conseguire la vittoria. L'immagine ricorda quella impiegata da Seneca in *Brev. vitae* 11, 2: «*quandoque ultimus dies venerit, non cunctabitur sapiens ire ad mortem certo gradu*».

Già in un carme precedente della raccolta, però, il poeta ha avanzato una prima definizione di uomo felice. In IV 109-110 si legge: «*Es felix igitur, si dicta Solonis sapiunt: / in te fortune nulla relictia via est!*». Il Marsuppini si rivolge all'amico Bruni, da poco scomparso, invitandolo a considerarsi felice, perché fino all'ultimo dei suoi giorni ha potuto godere di tutti i beni, confidando nella sua virtù anziché nella volubile fortuna.

9-16 Il poeta propone una seconda definizione di felicità, non più in negativo, ma in positivo: felice è infatti detto chi si accontenta dei beni che ha ricevuto in sorte, chi ringrazia sempre la divinità, senza mai lamentarsi delle proprie avversità o delle maggiori fortune che capitano ad altri.

⁴¹⁷ Verg. *Georg.* II 458: «*O fortunatos nimium*»; 459: «*fortunatus et ille*».

Quello dell'inopportunità del lamento degli uomini contro gli dei è un motivo ricorrente nell'opera del Marsuppini. Lo si trova infatti già formulato, in relazione al tema della morte, che interrompe ingiustamente anche la vita dei più meritevoli uomini di cultura, nella lunga elegia funebre per il Bruni (IV 111-112: «Ergo quid optamus, quid numina magna querelis / tundimus inque deos verba nefanda cadunt?»), e, prima ancora, nella *Consolatoria* (rr. 385-386: «Quid ergo Deum aut naturam accusamus, si ea conditione utimur qua nati sumus?»)⁴¹⁸.

Un'osservazione particolare merita il v. 10: il significato del verbo *corripere*, che propriamente indica una appropriazione fatta con forza, prepotenza o rapacità, è attenuato dagli aggettivi *contentus* e *placida*, strategicamente impiegati dal poeta per sottolineare la benevola disposizione d'animo e la mitezza di chi, energicamente e senza timore, compie l'azione.

I modelli classici di riferimento per l'elaborazione dei vv. 9-16 sono ancora una volta Orazio e Virgilio. Dal primo, infatti, il Marsuppini deriva il motivo della giusta misura, che gli permette di condannare senza riserve quanti eccessivamente si rammaricano o si esaltano per quello che hanno; da entrambi l'ambientazione agreste, che fa da sfondo alle argomentazioni svolte. L'immagine della campagna che emerge dalle opere dei due poeti classici è però sostanzialmente diversa da quella tratteggiata dall'umanista.

Orazio in *Epod.* II descrive la vita dei campi in toni idilliaci, elencandone i vantaggi e i benefici, implicitamente e polemicamente contrapposti ai disagi della vita in città (cfr. anche *Epist.* I 14 10). Virgilio in *Georg.* 458-542 oppone alle discordie, alla corruzione e all'insensato lusso cittadino, la quiete, la giustizia e la semplicità che contraddistinguono la vita nei campi. Nel carme del Marsuppini non si rileva alcun accenno al classico dibattito città-campagna e la vita rurale, ben lungi dall'essere mitizzata, è rappresentata già pericolosamente insidiata dai vizi degli uomini: l'invidia e l'avarizia⁴¹⁹. L'eterna insoddisfazione umana e, di conseguenza, la gelosia per l'altrui sorte, immancabilmente ritenuta migliore (tema centrale di Hor. *Serm.* I 1) è rappresentata nel carme attraverso il recupero di immagini virgiliane: l'agricoltore che guarda con malocchio il ricco raccolto del vicino (vv. 13-14: «[...] nigro / vicinam segetem lumine conspicit») ricorda infatti *Georg.* I 158 («heu magnum alterius frustra spectabis acervom»), mentre l'immagine del granai stracolmi quella di *Georg.* I 49 («illius immensae ruperunt horrea messes»). Il motivo della maggiore ricchezza del vicino, in relazione alla condanna dell'avarizia, è comunque topico nella letteratura latina. Alla

⁴¹⁸ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 402.

⁴¹⁹ Virgilio esclude che il contadino possa essere travolto dall'invidia: cfr. *Georg.* II 498-499: «neque ille / aut doluit miserans inopem aut invidit habenti».

suggerione virgiliana si può infatti aggiungere quella di Pers. VI 12-14 («hic ego securus vulgi et quid praeparet auster / infelix pecori, scurus et angulus ille / vicini nostro quia pinguior»), di Iuv. XIV 140-144 («Ergo paratur / altera villa tibi; cum rus non sufficit unum / et proferre libet finis maiorque videtur / et melior vicina seges, mercaris et hanc et / arbusta et densa montem qui canet oliva»), oppure di Ov. *Ars* I 347-350 («Sed cur fallaris, cum sit nova grata voluptas / et capiant animos plus aliena suis? / Fertilior seges est alienis semper in agris, / vicinumque pecus grandius uber habet»).

Se il modello di riferimento per l'elaborazione di questi versi è soprattutto Virgilio, è certo da notare il rapporto emulativo che il Marsuppini intrattiene con esso. Il poeta potenzia le suggestioni poetiche delle *Georgiche*, in un caso enfatizzando il motivo della vista, il senso tramite il quale l'invidia si insinua negli animi umani (è particolarmente efficace l'espressione *nigro lumine* che, attraverso la ripresa dell'aggettivo già impiegato al v. 1 per qualificare il regno infernale, sottolinea come lo sguardo nei confronti del vicino sia bieco e malevolo), nell'altro quello della sovrabbondanza di cui l'avidio non è mai soddisfatto (l'idea dell'eccedenza, oltreché con l'immagine dei granai tanto stracolmi da scoppiare, è resa con il comparativo assoluto *fertilior* e l'avverbio *pernimium*, ma con un'accezione negativa estranea a Virgilio, che anzi riconosce nell'eccesso di messe un segno della fortunata vita in campagna).

17-20 Il carme prosegue nella definizione in positivo dell'uomo felice, che, attraverso una perifrasi e una circonlocuzione, è ora esplicitamente identificato nel saggio. La ricerca della verità, che, topicamente nascosta dalle profonde tenebre dell'ignoranza, deve essere svelata e rivelata (cfr. Stat. *Silv.* II 2, 138-139: «at nunc discussa rerum caligine verum / aspicias» e Cic. *Tusc.* I 19, 44-45: «praecipue vero fruuntur ea; qui tum etiam, cum has terras incolentes circumfusi erant caligine, tamen acie mentis dispicere cupiebant»), è infatti compito precipuo della speculazione filosofica.

L'espressione *populi levis* (impiegata da Orazio in *Epist.* II 1, 108 per ridicolizzare e condannare la divampante passione dello scrivere, che ha colpito tutti gli uomini, anche i più rozzi e incapaci) e l'aggettivo *insciis* (evidentemente contrapposto al *consciis* del v. 4) sono inequivocabili spie linguistiche che rinviano al tradizionale motivo stoico dell'opposizione del *sapiens*, esclusivamente dedito all'investigazione della *veritas*, alla folla degli *stulti*, incapaci di elevare le loro menti dalle passioni terrene.

21-22 *honor trigeminus*: i triplici onori: questura (o edilità), pretura e consolato.

21-24 Il Marsuppini affronta un motivo ancora specificamente oraziano e virgiliano: la preferenza dell'*otium* al *negotium*, della vita contemplativa a quella attiva. Il saggio è infatti lodato non solo perché mediante lo studio progredisce nella conoscenza della verità senza lasciarsi travolgere dalle preoccupazioni e dalle passioni del volgo,

ma anche perché immune dall'ambizione della carriera politica. La brama di onori è condannata come il male peggiore dell'umanità, perché, secondo l'elaborazione del mito classico dell'età del ferro, causa scatenante violente guerre fratricide: essa infatti stravolge le menti degli uomini, rendendole audaci e crudeli, capaci di ogni empietà. A Orazio e alla suggestione virgiliana di *Georg.* II 490-496 e 510 («*Illum [sc. agricolam] non populi fasces, non purpura regum / flexit et infidos agitans discordia fratres*»; «[...] *gaudent perfusi sanguine fratrum*») si unisce però in questi versi anche la suggestione di Catull. LXIV 399 («*perfudere manus fraterno sanguine fratrum*»), a ribadire come la brama di ricchezza e di potere siano le cause della totale dissoluzione dei rapporti familiari e della confusione tra lecito e illecito.

Il motivo dell'avarizia, nel carme già espresso ai vv. 15-16 con un'immagine agreste, è ribadito dal Marsuppini con l'espressione *divitiis insatiabilis* anche al v. 24, per sottolineare come neppure la vita in città, e in particolare quella politica, sia risparmiata da un vizio così pernicioso.

25-27 Alla cruenta rappresentazione degli uomini, che non esitano a macchiare le loro mani con il sangue fraterno o quello degli innocenti, è opposta dal Marsuppini la serena scena boschereccia della danza delle Muse, delle Ninfe e dei Satiri (una metafora per indicare l'attività poetica), secondo il già citato modello virgiliano di *Georg.* II 493-496: «*Fortunatus et ille deos qui novit agrestis / Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores. / Illum non populi fasces, non purpura regum / flexit et infidos agitans discordia fratres*». Si noti tuttavia che il Marsuppini riprende le immagini virgiliane in ordine invertito: prima quelle esecrabili dei conflitti fratricidi che turbano la vita politica della città, poi quella serena dei boschi (Virgilio introduce prima l'immagine della danza nei boschi, poi quelle deplorabili delle lotte civili).

28-34 *carmine consono thebano...Lesboo ...Teio*: allusione ai poeti Pindaro di Tebe, Saffo di Lesbo ed Anacreonte di Teio.

L'immagine del poeta intento a "gareggiare" con gli autori antichi e a misurare la propria abilità poetica in quei metri greci di cui Orazio per primo si avvale nella latinità (il verbo *certare*, rinvia evidentemente ad un atteggiamento emulativo e competitivo nei confronti dei modelli classici) è raffigurazione di tutta la poesia umanistica, ma in particolare dello stesso Marsuppini, impegnato nella composizione di una poesia difficile dal punto di vista metrico.

Che l'umanista apprezzasse particolarmente i poeti greci Pindaro, Saffo e Anacreonte, conosciuti per il tramite del *doctus* autore latino, ma verisimilmente anche negli originali greci, lo si può dedurre dalla loro menzione anche in altri carmi. I nomi di Saffo e Anacreonte sono citati in V 11 e 13 all'interno del proprio canone elegiaco,

mentre Pindaro, esplicitamente alluso in IV 87-90 tramite l'aneddoto della morte nel grembo dell'amato Teosseo, è ripreso direttamente in *Consolatoria*, rr. 340-348 («Et in primis, nonne thebanus ille Pindarus, qui omnibus lyricis facile praestat, cum hominem umbrae somnium esse dixerit, ita ante oculos vitam nostram posuit, ut neque expressius neque elegantius humana fragilitas exprimi queat? Parum enim sibi visum est mortalium vita somnio aut umbrae conferre, nisi umbrae somnium diceret; quod, profecto, non minus verum quam elegans ducendum est»), sia indirettamente, attraverso la mediazione oraziana, in IV 72 («omnes, ah miseri!, somnia et umbra sumus»).

La predilezione dell'umanista per Orazio, indicata dalla ripresa di temi, 'tessere' e metri, è dichiarata esplicitamente ai vv. 31-34 del carme. Nel poeta augusteo, infatti, il Marsuppini individua un autore coltissimo, che ha permesso alla cultura latina di conoscere il ritmo della poesia greca. La padronanza e la dimestichezza con i difficili metri greci sono le principali ragioni dell'apprezzamento dell'umanista, che si rappresenta piacevolmente colpito dalla musicalità della lirica greca, da Orazio riprodotta con abilità nelle sue opere.

Che quello metrico-fonico fosse per il Marsuppini un aspetto fondamentale della composizione poetica lo si deduce, oltreché dalle affermazioni di questi versi, anche dalle sue traduzioni in versi di testi poetici greci. Il riferimento è ovviamente alla versione in esametri latini del primo e nono libro dell'*Iliade* (1452) e a quella, cronologicamente precedente, della *Batracomiomachia* pseudomerica (1431). Proprio la traduzione della *Batracomiomachia* si rivela particolarmente interessante ai fini del nostro discorso, perché nella lettera di dedica a Giovanni Marrasio il poeta narra come inizialmente si fosse accinto a tradurre l'operetta in prosa, ma il buon gusto e il senso artistico lo abbiano ben presto costretto ad optare per il non facile compito di una traduzione in versi⁴²⁰.

Il riferimento esplicito nel carme alla musicalità della poesia oraziana, capace di incantare il suo uditore, è particolarmente efficace, perché rinvia ad un analogo giudizio critico espresso da Ovidio in *Tr.* IV 10, 49-50. Il poeta elegiaco, rivolgendosi ai posteri per fornire loro alcune informazioni autobiografiche, ricorda come fin da ragazzo amasse comporre versi e frequentare con devota ammirazione i poeti del tempo. Unitamente ai nomi di Macro, Propertio, Pontico, Basso, Virgilio e Tibullo, Ovidio cita quello di Orazio in questi termini: «Et tenuit nostras numeros Horatius aures, / dum ferit Ausonia carmina culta lyra». Appare evidente che il debito del Marsuppini

⁴²⁰ L'epistola è pubblicata dal ms. 913 della Biblioteca Riccardiana di Firenze dal Sabbadini (*Biografia di Giovanni Aurispa*, cit., pp. 176-178) e su completo riesame della tradizione in Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 152-155. Ivi, pp. 155-60, si legge anche la lettera di risposta del Marrasio al Marsuppini.

nei confronti di Ovidio è più profondo di una semplice ripresa verbale. Con le parole «sepe meas canens / dulci numero ferit / aures», infatti, il poeta presenta Orazio come un maestro di stile insuperato, a cui tutti i poeti, antichi e moderni, continuano a rivolgere la loro attenzione, inserendo così il proprio apprendistato poetico all'interno di una ben definita tradizione letteraria, di cui anche Ovidio è un illustre esponente. Non ultimo rivendica per sé la speranza di esserne un degno successore: così come Ovidio è consapevole di essere nel genere elegiaco erede di Gallo, Tibullo e Propertio, ma al tempo stesso modello di quanti verranno dopo di lui (vv. 51-56: «Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipse fui. / Utque ego maiores, sic me coluere minores, / notaque non tarde facta Thalia mea est»), l'umanista dichiara ai suoi lettori sia il debito nei confronti del poeta augusteo, sia il desiderio di esserne un degno epigono.

40 *feram... Colchida*: la maga Medea, implicitamente allusa attraverso il riferimento alla sua patria, la Colchide.

35-40 In chiusura il poeta apostrofa direttamente l'*avidus* Vegio per celebrarne gli straordinari meriti letterari. L'avidità qui richiamata ha chiaramente un'accezione positiva, perché riferita al desiderio di conoscenza dell'amico. Analogamente a quanto accade nel carme VII (vv. 15-18), a un primo esempio di avidità da deplorare (quella dei beni materiali), il poeta ne oppone uno da lodare (quella di cultura). L'avidità, dunque, per il Marsuppini non è un male in sé: la sua condanna o la sua esaltazione dipende solo ed esclusivamente dalla qualità di ciò che è desiderato.

Dal carme si deduce anche che il Vegio ha da poco deciso di abbandonare la poesia ludica (v. 38: *humilis*) per esordire in un genere più alto e impegnato. La composizione dei *Distichorum libri duo*, di cui il Marsuppini è dedicatario, si è infatti recentemente interrotta (vv. 35-38: «Te, Vegi, simil furor / *nuper* corripuit, scribere disticha / dum temptas avidus mihi; sed *iam* [...]»; miei i corsivi), perché l'amico è stato travolto dal *furor* poetico, da quella stessa ispirazione divina che ha soccorso l'ingegno di Orazio nell'ardua impresa di comporre carmi in metri greci (da notare la ripresa del verbo *corripere*, già impiegato al v. 10 e come la composizione di nuove opere sia descritta già in atto: *iam canis*). Il riferimento al *pede Homérico* (v. 38), del resto, non lascia dubbi circa la nuova ambizione del Vegio di provarsi nel genere alto e solenne della poesia epica.

Mentre l'affermazione «feram / reddis non licitis Colchida amoribus» allude certamente al poemetto *Vellus aureus* scritto dal Vegio a Pavia nel 1431, la generica

espressione «*heroas canis*» potrebbe essere riferita sia al *Supplementum* al XII libro dell'*Eneide* (pubblicato nel 1428), sia al poemetto di Astianatte (pubblicato nel 1430)⁴²¹. Pur restando in quest'ultimo caso un'incertezza sull'opera alla quale il Marsuppini intenda esattamente riferirsi, il carme può essere datato con sicurezza agli anni 1428-31, o, più restrittivamente, al biennio 1430-31.

Si tenga inoltre presente che i versi del Marsuppini forniscono delle preziose indicazioni anche per quel che riguarda la data di composizione dei *Distichorum libri duo* del Vegio. Pur considerando accettabile che la data della loro pubblicazione e diffusione possa coincidere, secondo quanto ipotizzato da Luigi Raffaele, con il 1439, anno in cui il Lodigiano si trova a Firenze per seguire le trattative del Concilio, si può supporre che la loro stesura non fosse estemporanea, ma dilazionata negli anni e forse interrotta dall'urgenza dell'autore di cimentarsi in opere epiche di più ampio respiro⁴²². Il progetto dei *Disticha* pare infatti precoce: cronologicamente precedente al 1431.

L'ipotesi di una lunga e discontinua gestazione è suggerita proprio dal Marsuppini, che in questo carme rappresenta l'amico ancora nell'atto di attendere alla composizione della sua opera. Il verbo *temptas* è coniugato all'indicativo presente; se l'allestimento dei due libri fosse stato già concluso, c'è ragione di credere che il poeta avrebbe utilizzato un verbo coniugato al passato. La possibilità che l'opera fosse già pronta e confenzionata nel 1431, ma che il Vegio l'abbia divulgata solo molti anni dopo, non può essere esclusa del tutto, ma non può essere esclusa neppure la possibilità che la sua circolazione e diffusione possa essere precedente al 1439, anno ipotizzato da Raffaele solo su base congetturale. Il carme del Marsuppini, del resto, rivela inequivocabilmente che la sua amicizia con il Vegio è precedente di almeno otto anni a quanto finora comunemente ritenuto, anche se resta impossibile, al momento, precisare quale possa esserne stata l'occasione.

⁴²¹ Le tre opere furono scritte dal Vegio a Pavia e di ognuna di esse conosciamo con esattezza la data in cui vennero licenziate: *Libri XII Aeneidos Supplementum*, 10 ottobre 1428; *Astyanax*, 13 giugno 1430; *Velleris aurei Libri IV*, 1 settembre 1431 (il *Convivium deorum*, che celebra le imprese e le virtù di Filippo Maria Visconti, è ascritto all'anno 1430; gli *Antoniados libri IV*, invece, sono datati Bologna, 15 marzo 1433). Ricavo queste informazioni da Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 83 e sgg. Noto tuttavia un'incongruenza. Luigi Raffaele data i *Distichorum libri duo* agli anni 1439-43 su base congetturale: i manoscritti che tramandano l'opera hanno infatti nell'*explicit* soltanto l'annotazione «Florentiae, Kal. Iunii» (ivi, p. 121). Poiché il carme del Marsuppini sembra alludere a questo lavoro del Vegio come ad un lavoro già concluso, la sua data di composizione potrebbe essere anticipata di qualche anno: prima del 1431 o addirittura prima del 1428.

⁴²² Poiché ai vv. 36-38 il Marsuppini sembra riferirsi ai *Distichorum libri duo* come ad opera non ancora conclusa, si deve ritenere il gruppetto di otto distici in risposta a quelli del Lodigiano (XV-XXII) posteriori alla composizione di questo carme.

41-46 Le nuove opere epiche, in cui è intenzionato a provarsi, consentiranno al Vegio di ottenere fama immortale nei secoli, di guadagnare l'alloro poetico e il prestigioso titolo di *vates*, termine che rinvia ancora una volta alla concezione della divina ispirazione poetica.

Attraverso l'espressione *non peries* il Marsuppini ripropone il tema, già ampiamente sviluppato nel carne IV, della vita eterna concessa al nome e alle opere dei grandi scrittori. Con la parola *fides* rivendica invece la sua credibilità di intellettuale, la sua competenza e perspicacia nel riconoscere il vero valore poetico.

Che il Marsuppini svolgesse una vera e propria attività di 'critico letterario' è noto. Basterà ricordare il caso di Lorenzo Valla, che proprio al giudizio dell'umanista fiorentino, in virtù del prestigio che gli era universalmente riconosciuto in ambito letterario ed accademico, sottopose sia la *Comparatio* tra Cicerone e Quintiliano, sia la seconda redazione del *Del vero bono*, a proposito del quale si è conservata copia della lettera responsiva⁴²³.

Il riferimento alla laurea poetica, di cui il Vegio potrà in futuro senza dubbio fregiarsi, non è iperbolicamente celebrativa, ma si inserisce nella rinnovata consuetudine di Firenze di onorare e ricompensare i più meritevoli esponenti della cultura con premi adeguati al loro impegno e ai loro risultati (cfr. IV 167-170).

Particolarmente interessante l'osservazione parentetica ai vv. 43-45, nella quale il Marsuppini insinua, pur rifiutandolo, il dubbio che una posterità invidiosa e ingrata alle fatiche delle precedenti generazioni possa negare all'amico la meritata ricompensa per l'impegno profuso in ambito letterario. Il tema dell'invidia, introdotto nel carne ai vv. 13-16 con l'immagine del contadino che guarda con livore la ricchezza del vicino, è dunque riproposto, in altri termini, anche nell'*explicit*. La preoccupazione che il gusto letterario possa mutare o corrompersi con l'alternarsi delle epoche e, conseguentemente, che uomini di alto ingegno possano in futuro essere trascurati, dimenticati o addirittura disprezzati, non è nuova nella poesia del Marsuppini. Già nel carne IV si è notato come l'umanista sia consapevole dell'alternò destino di fortuna e sfortuna letteraria toccato in sorte a Sallustio, sebbene il caso dello storico latino nell'elegia funebre per il Bruni serva in ultima istanza a ribadire la certezza che il valore poetico di un grande scrittore, seppur negato, col tempo riesce comunque ad imporsi (vv. 99-100: «Nec sua tam dactum spectarunt tempora Crispum, / nunc Crispum quantum tempora nostra probant!»).

⁴²³ Per la *Comparatio* del Valla cfr. S. Pagliaroli, *Una proposta per il giovane Valla: Quintiliani Tulliique examen*, «Studi medievali e umanistici», 4 (2006, ma 2009), 9-67; per il *De vero bono* e la lettera di risposta del Marsuppini cfr. Fabbri, *Valla e Marsuppini*, cit.; Coppini, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*, cit.

Premessa al carme XI

Nonostante il codice *N*⁶ rivendichi la paternità di questo carme a Guglielmo di Giovanni di Bourges (detto ‘il Francia’), famoso maestro di grammatica che insegnò in Arezzo grazie ad una raccomandazione ottenuta dallo stesso Carlo Marsuppini nel 1444, non sussistano elementi validi per mettere in dubbio la sua legittima attribuzione al Nostro. Non solo il carme compare in tutte e tre le maggiori sillogi poetiche del Marsuppini attestate dalla tradizione (*L N C*), ma è ragionevole credere che il nome proposto dal codice *N*⁶ come autore del testo sia errato, come certamente errato è il titolo che introduce un componimento funebre in onore del Bruni (*in Leonardum Aretinum de obitu incipit*). Nel testo infatti mancano espliciti accenni alla morte del Cancelliere fiorentino, che, ancora vivo, è descritto nel pieno della sua attività umana e culturale⁴²⁴.

Ritenendo quella del codice *N*⁶ una rubrica complessivamente inesattezza, si accetta in questa sede la paternità marsuppiniiana del componimento, che è un affettuoso elogio dell’amico e concittadino Leonardo Bruni. La sua data di composizione ha dunque un sicuro termine *ante quem* nell’8 marzo 1444, giorno in cui l’illustre Cancelliere della Repubblica fiorentina muore.

⁴²⁴ Difficile ritenere che il carme possa rappresentare come sempre vivo nel cuore dell’amico un Bruni in realtà già defunto. Strano inoltre che in un componimento ‘in morte’ non si accenni esplicitamente alla morte.

XI*

Ad Leonardum Arretinum

Hoc novum carmen deferit Apollo,
filius Maie et absolutor Argi,
quod Leonardo fidibus canoris
dicere temptem.
Ardor et nomen dignum ad amici 5
convolet presto sine freno lubens,
mentis affectus referatur omnis
ad Leonardum.
Non ebur clarum, spetiosa Nili 10
non adamantis speties metalli,
dulcius possunt generare mores
quam Leonardus.
Iupiter, virum contulisti magnum

[L N C N¹⁵]

4 dicere] scribere C¹ 12 Leonardus] Leonardi N C N¹⁵

Tit.] Ad Leonardum Ar<etinum> N, Guiglelmus de Francia in Leonardum Aretinum de obitu incipit N¹⁵, A [sic] Leonardum C 1 con. deferit] deserit L N C N¹⁵ 2 absolutor] asolutor N¹⁵ 3 quod] quo C 11 generare] penetrare N C N¹⁵ 13 Iupiter] Iuppiter C

3 fidibus canoris: Hor. *Carm.* I 12, 7-12 10 spetiosa ~ metalli: Plin. *Nat. hist.* XXXVII 15, 55-61; Ov. *Am.* III 7, 51-52; *Her.* II 136-137; Hor. *Epist.* I 10, 39-40

fama qui longo vigilabit evo.
 Gentis Arretii decus, honor urbis 15
 est Leonardus,
 clarus orator, vigor et latine
 glorie. Vivat mihi iam superstes;
 splendor ingenti claritate fulgens
 scandat ad astra. 20
 Iam vale, prepes, gravis et iocundus!
 Tu, deo factus, mihi recolendus,
 Nestoris vires superas et annos,
 semper amice.

23 superas] superes C

15 Arretii] Arreti N C N¹⁵ 18 glorie] gloria C 21 prepes] perpes N¹⁵ 22 factus] fatus N

23 Hom. *Il.* I 247-253; II 20-21; 54; 77; 336; 433; 555; 601; IV 293; 320-321; VII 152-153; 170; 325; VIII 102-104; 192-193; IX 94-95; *Od.* I 284, III 17-24, 68, IV 207-211, XXIV 47-52, Herod. II 142; Pind. *Pyth.* III 112-115; Cic. *Cato* 10, 31; Hor. *Carm.* II 9, 14-15; Ov. *Met.* XII 187-188; *Pont.* I 4, 9-10; II 8, 41-42; Ov. *Tr.* V 5, 62; Sil. VII 596-597; XIII 801; XV 455-456; Sen. *Apocol.* 4, 14; Stat. *Silv.* I 3, 110; I 4, 125-127; II 2, 106-107; III 4, 104; IV 3, 145-152; V 3, 114; 255; *Eleg. in Maec.* I 137-138; Verg. *Catal.* IX 16 24 semper amice: Ov. *Tr.* III 14, 2; IV 7, 26; Prop. II 6, 42

Traduzione

A Leonardo Aretino

Questo nuovo verso mi ispirano Apollo e il figlio di Maia, uccisore di Argo, che io tenti di rivolgere a Leonardo con note armoniose. L'ispirazione accorra al cospetto del degno nome dell'amico; [5] favorevole, senza freno, ogni affetto dell'animo sia rivolto a Leonardo. Non l'avorio pregiato, non la bellezza preziosa del metallo diamante del Nilo [10] possono produrre buoni costumi più piacevolmente di quanto faccia Leonardo. Ci hai concesso, Giove, un grande uomo che per fama sopravviverà lungo tempo. Leonardo, infatti, è decoro di Arezzo e onore di Firenze; [15] illustre oratore e vigore della gloria latina. Lui che è già immortale, mi sopravviva; lui che è splendore che rifulge di grande luminosità, possa ascendere alle stelle. [20] Addio alato, severo e giocondo Leonardo! O amico per sempre, tu, simile a un dio e degno di essere lodato dalla mia poesia, superi le forze e l'età di Nestore.

Note di commento

1 *novum carmen*: considero l'espressione un riferimento all'inusuale metro (la strofa saffica) adottato dal Marsuppini in questa poesia.

1-2 L'*incipit* del componimento impone una prima osservazione. Sottolineando che i versi gli sono suggeriti direttamente da Apollo e da Mercurio, gli dei per eccellenza della poesia e dell'oratoria, il poeta qualifica la sua opera come un canto divino, alto, ispirato.

3-4 L'ispirazione che gli dei concedono al Marsuppini risponde ad una finalità ben precisa: assecondare il suo desiderio di celebrare degnamente, con versi armoniosi e stilisticamente eleganti, l'amico Leonardo. Particolarmente interessante l'espressione *fidibus canoris*, che deriva all'umanista dall'ode I 12, 7-12 di Orazio. Il sintagma è infatti impiegato dal poeta classico, che interroga Clio ed Eco sull'identità del soggetto del loro prossimo canto, per ricordare Orfeo, il mitico cantore tracio, capace per materna ispirazione (era infatti figlio di Calliope) di arrestare col suono della sua lira il rapido corso dei fiumi e i veloci venti, nonché di attirare a sé le selve («Unde vocalem temere insecutae / Orphea silvae, / arte materna rapidos morantem / fluminum lapsus celerisque ventos, / blandum et auratas fidibus canoris / ducere quercus»). Appare evidente che il recupero del nesso oraziano nel carme del Marsuppini non è solo ed esclusivamente linguistico. Esso serve all'umanista per esprimere velatamente il desiderio che la sua poesia, precedentemente presentata come il prodotto di

un'ispirazione divina, possa acquistare un potere miracoloso, necessario per tentare l'elogio del Bruni, il cui nome è ripetuto con enfasi nelle prime quattro strofe del componimento (*Leonardo* al v. 3; *Leonardum* al v. 8, *Leonardus* ai vv. 12 e 16).

5-8 Per una corretta traduzione e interpretazione, propongo di ordinare così il verso: *et ardor lubens convolet presto ad dignum nomen amici*.

Conferma il fatto che la composizione del carme è posta sotto il segno dell'ispirazione divina il sostantivo *ardor*, sinonimo di *furor*, che si legge al v. 5. Il poeta, cosciente dell'ausilio concessogli dagli dei Apollo e Mercurio, auspica che il suo ingegno possa essere rapito quanto prima da una irrazionale ispirazione (v. 7: *mentis affectus*).

Nell'esortare gli dei ad impossessarsi senza indugio (*sine freno*) della sua mente, il poeta ribadisce che il soggetto del proprio canto è il Bruni, presentato insolitamente nella veste di amico personale del poeta, piuttosto che in quella tradizionale di dotto letterato. Nel carme non manca certo la celebrazione della statura intellettuale di Leonardo, ma, essendo essa differita ai vv. 15-18, il ritratto che ne emerge è senza dubbio più originale e fresco di quello tratteggiato nella lunga elegia funebre (IV).

9-11 Il Bruni giova agli studiosi che guardano con affetto al suo *ingenium* e al suo *exemplum*. Il positivo effetto di Leonardo di stimolare buoni costumi nelle persone che lo frequentano è celebrato dal poeta attraverso un confronto con due diverse specie di minerali, universalmente apprezzate per la loro bellezza, il loro valore e il loro splendore: l'avorio e il diamante. Se è facile individuare nel riferimento all'*ebur clarum* e alla *spetiosa adamantis speties* un'iperbolica esaltazione della preziosità dell'amicizia di Leonardo, il riferimento al fiume Nilo che si legge al v. 9 a proposito del diamante si spiega solo avendo presente un passo della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio. L'erudito latino, infatti, nel trentasettesimo libro della sua enciclopedica opera, quello specificamente dedicato alle gemme e alle pietre preziose, afferma (15, 55):

Maximum in rebus humanis, non solum inter gemmas, pretium habet adamas, diu non nisi regibus et iis admodum paucis cognitus. Ita appellabatur auri nodus in metallis repertus perquam raro comes auri nec nisi in auro nasci videbatur. Veteres eum in Aethiopia metallis tantum inveire existimavere inter delubrum Mercuri et insulam Meroen, dixeruntque non amplirem cucumis semine aut colore dissimilem invenire.

Nel trattare delle varietà di gemme, confutando con spirito critico e razionale le tanto prodigiose quanto vergognose imposture elaborate su di esse dai Magi sotto l'allettante apparenza della medicina, il prosatore latino inizia proprio dal diamante, che erroneamente definisce il 'metallo', anziché il 'minerale', più rinomato, perché dal valore superiore non solo a quello di tutte le altre pietre, ma anche a quello di qualsiasi

altro bene che l'uomo può possedere⁴²⁵. Non solo: presentando in termini generali il diamante, Plinio riporta la credenza degli antichi che esso si trovasse soltanto nelle miniere d'Etiopia fra il tempio di Mercurio e l'isola di Meroe, ossia sul Nilo, fra due suoi bracci, a circa 800 km da Siene (l'odierna Assuan).

Il passo pliniano, se da un lato svela la genesi dell'errata definizione *adamantis speties metalli* al v. 10 del carme, dall'altro permette di cogliere la colta ripresa del Marsuppini di un'antica leggenda, che già ai tempi dell'erudito latino era stata superata dall'acquisizione di nuove conoscenze scientifiche, come la certezza che esso potesse essere trovato anche in regioni diverse da quella egiziana, in una molteplicità di grandezze e colori.

La specificazione che il diamante è il valore più alto tra i beni degli uomini aggiunge però significato al paragone istituito dal poeta tra il minerale e il Bruni, perché indica nell'amicizia con Leonardo il massimo bene che si possa desiderare.

Quali fossero le ragioni che facevano del minerale una sostanza di valore incalcolabile (*rem immensi pretii*, cfr. XXXVII 15, 60) lo riferisce lo stesso Plinio, dopo averne ricordato almeno sei varietà note (il diamante indiano, arabo, cencro, Macedonico, Cipriota, siderite; cfr. XXXVII 15, 57):

Incidibus hi deprehenduntur ita respuentes ictus, ut ferrum utrimque dissultet, incudes ipsae etiam exiliant. Quippe duritia est inenarrabilis, simulque ignium victrix natura et numquam incalescens, unde et nomen [interpretatione Graeca indomita vis] accepit.

Le caratteristiche che rendono unici i diamanti sono la durezza, ovvero la capacità di respingere i colpi dell'incudine, e la resistenza, ovvero l'insensibilità al calore del fuoco. Proprio alla seconda di queste due caratteristiche, è tradizionalmente ricondotta anche l'etimologia greca del termine *adamas*⁴²⁶. Altri sono comunque i poteri universalmente riconosciuti al minerale, che l'antico autore latino ricorda: quello di contrastare la forza attrattiva dei magneti, di neutralizzare i veleni, di calmare le crisi di delirio e di cacciare dalla mente le paure vane (XXXVII 15, 61: «Adamas et venena vincit atque inrita facit et lymphationes abigit metusque vanos expellit a mente»).

Non pare del tutto fuori luogo ipotizzare che il Marsuppini, attraverso il paragone con il diamante, abbia riconosciuto all'amico Bruni una forza morale invincibile nell'educare gli animi degli amici, del tutto analoga a quella dimostrata dal minerale

⁴²⁵ Dell'espressione «nodo dell'oro» si serviva già Platone (*Timeo* 59b) per designare l'*adamas*, con il quale però chiaramente intendeva, lui come vari altri autori greci fino a Teofrasto, non un minerale, ma un metallo durissimo (acciaio, o platino, o ferro) associato all'oro.

⁴²⁶ Per la durezza del diamante cfr. anche *Ov. Am.* III 7, 51-52; *Her.* II 136-137.

nel perforare i materiali più duri e nel vincere con facilità i due elementi più potenti della natura, il ferro e il fuoco. L'azione morale del Bruni, d'altra parte, potrebbe apparire superiore a quella del diamante, perché contraddistinta da una inusuale dolcezza.

La ripresa puntuale nel carme della tessera pliniana relativa alle antiche credenze sul diamante, inoltre, dimostra inequivocabilmente che il rapporto del Marsuppini con l'opera dell'antico erudito latino (già rilevato a proposito del carme VI), è tutt'altro che occasionale e superficiale. L'interesse del Marsuppini, infatti, non riguarda solo i libri della *Naturalis historia* dedicati alla storia dell'arte greco-romana (XXXIV-XXXVI), ma anche quelli di argomento più specificamente fisico e scientifico, come per l'appunto il XXXVII, di argomento mineralogico.

Non è inutile ricordare che anche Leon Battista Alberti nell'*Intercentalis Anuli* introduce, discorrendo dell'amicizia, un riferimento al diamante per bocca di *Consilium*, che spiega il significato della sentenza incisa su uno degli anelli (rr. 182-188):

Sed hoc eram dicturus, quod quidem cum litteris inscriptis anuo pulchrius conveniat: unum esse oportere in vita hominem ex pluribus; que res amicitie coniunctionem cum optimis et purissimis preclaram firmissimamque, adamanti persimile, affectandam demonstrant. Et ea quid possit, videre licet ipso ex adamante, in quo plures superficierum anguli, in unum totius lapidis punctum convenientes, cuspidem solidum et invictissimum constituunt.

Oltre al recupero del tema topico dell'amico come altro se stesso, elaborato nella consueta l'immagine delle due anime unite in un solo corpo secondo il modello ciceroniano di *Lael.* 25, 92 e 7, 23, si nota nell'argomentazione albertiana l'inserzione di un significativo paragone tra il valore del prezioso minerale e quello di un'amicizia saldissima, stretta tra gli uomini migliori e più degni. Del diamante, infatti, si ricorda come gli angoli delle varie facce convergano in un unico punto e formino un vertice solido, che non può in nessun modo spezzarsi. La durezza del minerale è quindi assunta come esempio di un rapporto interpersonale così intimo e profondo, da non temere alcuna frattura.

13-17 Il carme non rinuncia ai consueti *topoi* dell'elogio del Bruni, che si leggono anche nell'elegia funebre (IV): la grande abilità oratoria, l'appartenenza a due patrie (Arezzo e Firenze)⁴²⁷, l'immortalità della fama poetica.

⁴²⁷ Cfr. il carme IV 114-116. Quello della doppia cittadinanza è tema desunto dallo stesso Bruni che nella *Laudatio Florentine urbis* dichiara ogni italiano essere figlio di due patrie: del suo luogo d'origine per natura, di Firenze, città umanissima, per vocazione: «Nec ullus est iam in universa Italia qui non duplicem pa-

13-14 Ai nomi di Apollo e Mercurio, citati ai vv. 1-2 del carme, fa seguito quello di Giove, ringraziato dal poeta per avergli concesso la possibilità di conoscere un uomo come il Bruni, di valore umano e culturale così grande, da ritenere che la sua fama possa durare in eterno (*longo evo*).

15-16 Dopo l'apostrofe a Giove, il poeta riprende l'argomentazione in terza persona.

La presentazione del Bruni come decoro di Arezzo e onore della città fiorentina, ovvero come cittadino di due patrie, è topica e si legge anche nell'elegia funebre (IV 113-116).

17-20 La definizione di Leonardo come oratore di straordinario talento (*clarus orator*) e vigore della lingua latina, topica dei suoi elogi, si congiunge alla preghiera di una lunga vita. Il Marsuppini, infatti, auspica che l'amico possa sopravvivergli e la sua fama possa raggiungere le stelle. Una tale augurio, è evidente, non avrebbe alcun senso, se il Bruni fosse già morto al momento della stesura del carme.

Particolarmente interessante notare come i vv. 19-20 siano costruiti con termini che rinviano tutti al campo semantico della luminosità: *splendor*, *claritate*, *fulgens*, *astra*. L'intento del poeta è quello di presentare il Bruni come una straordinaria fonte di luce, capace di illuminare e rischiarare con la sua personalità e la sua cultura gli animi di chiunque abbia la fortuna di frequentarlo.

Si noti nel testo il repentino cambio di persona, dalla seconda alla terza, che compromette la fluidità del discorso, già rallentata dalle varie anastrofi.

21 Ancora un cambio di persona: il poeta si rivolge ora direttamente al Bruni. Con tre aggettivi (*prepes*, *gravis* e *iocundus*) il Marsuppini fornisce al lettore un suo rapido ritratto, prendendo poi congedo dalla composizione tramite la tradizionale formula di saluto epistolare *vale*.

Oltre alla repentina restaurazione della seconda persona, è particolarmente interessante notare che *gravis* e *iocundus* sono gli stessi aggettivi impiegati dal Marsuppini in un breve epigramma, che avrebbe dovuto accompagnare un'effigie ufficiale del famoso Cancelliere, recentemente scomparso (XXV). L'aggettivo *gravis* indica l'austerità e il rigore morale del Bruni; *iocundus* (certamente da ricollegare all'avverbio *dulcius*, che al v. 11 qualifica la benefica azione morale esercitata dalla sua compagnia) indica invece l'affabilità del carattere. L'aggettivo *prepes*, "alato", che in italiano si po-

triam se habere arbitretur: privatim propriam unusquisque suam, publice autem florentinam urbem» (Bruni, *Laudatio*, cit., p. 23).

trebbe anche tradurre con il termine “rapido”, si spiega con la precedente esortazione del poeta al Bruni di poter quanto prima raggiungere le stelle con la sua fama.

22 In chiusura di componimento il poeta si rivolge direttamente all'amico con un vocativo, definendolo figlio di un dio, degno perciò di essere cantato e onorato dalla sua poesia. Ai vv. 13 e 22 è iperbolicamente affermata la nascita divina dell'amico, ritenuto figlio dello stesso Giove, che lo ha concesso in beneficio all'umanità.

23 Il Marsuppini, nell'auspicare che il Bruni possa godere di una lunga vita, introduce un riferimento a Nestore, il personaggio iliadico divenuto proverbiale nella letteratura classica per la sua longevità (si diceva infatti che avesse vissuto per tre generazioni: cfr. Hom. *Il.* I 250; Erodoto. II 42 computa di trenta anni la durata di una generazione; secondo Ov. *Met.* XII 187 Nestore visse più di 200 anni).

Nell'apparato delle fonti reativo al verso ho raccolto, senza pretesa di completezza, un consistente numero di passi in cui il personaggio è citato, per lo più unitamente ai nomi di Titone, Priamo e quello della Sibilla cumana (che visse per mille generazioni), in auguri di lunga vita. Poiché nell'*Iliade* il mitico re di Pilo è presentato non solo come un vecchio saggio, ma anche come un uomo dal cuore costante nella forza e come un arguto oratore dalla parola più dolce del miele (cfr. I 247-249 e VII 52-153), il Marsuppini lo sceglie come termine di paragone dell'attività del Bruni. Affermando con sicurezza che l'amico è in grado di superare l'età (*annos*) e le capacità (*vires*) del mitico eroe, il poeta celebra l'eccezionale vitalità e la straordinaria eloquenza dell'amico.

24 Si osservi, dal punto di vista strutturale, come la poesia si sviluppi, quasi una sorta di *Ring composition*, tra la parola *amicus* del v. 5 e la parola *amice* del v. 24. La sincera amicizia e stima che lega il Marsuppini al Bruni è evidentemente non solo la ragione che spiega la stesura di un simile elogio, ma anche la chiave interpretativa del testo.

Premessa al carne XII

Il titolo *Ca. ad M. Tullium*, che in prima istanza induce a intendere *Ca.* come l'abbreviazione di *Carolus* o, eventualmente, come l'abbreviazione di *carmen*, introduce in realtà il carne XLIX di Catullo, con la sola variante *fuere* anziché *fuertunt* al v. 2⁴²⁸. L'inserzione di questo testo in una silloge esclusivamente marsuppiniiana, com'è quella attestata dal codice *L*, appare strana e difficile da motivare, quando non si pensi ad una interpolazione. Una giustificazione alternativa alla presenza di questo carne nel codice può d'altra parte essere ipotizzata analizzando il singolare processo di elaborazione di altri due brevi epigrammi presenti nella raccolta: *In Nicolaum Picininum et Cerpellonum* (III) e *Cornelia in Pompeium* (XIII).

Il carne III, come già detto, altro non è che una precisa citazione da Stazio: il Marsuppini si limita ad estrapolare due esametri dalla *Tebaide* (XI 574-575) e, munendoli di un titolo, a risemantizzarli e attualizzarli. In modo del tutto analogo il carne XIII deriva da Lucano: il poeta seleziona due versi dal *Bellum civile* (VII 818-819), li decontestualizza e li dà una nuova significazione, attribuendo loro un titolo che ne modifica gli originari referenti⁴²⁹.

La collocazione del carne XIII di seguito al carne catulliano, induce il sospetto che fra i due testi possa esistere un legame, una stretta relazione: verisimilmente anche il carne XII, come quello che lo segue, potrebbe essere stato banco di prova di un esperimento poetico al limite dell'imitazione pedissequa. Il Marsuppini, insomma, potrebbe aver ripreso puntualmente il componimento di Catullo con l'intenzione di attribuirgli una nuova titolatura e una nuova significazione, magari non polemica ma celebrativa. Il testo, come noi lo leggiamo in *L*, potrebbe dunque attestare la fase iniziale di un lavoro di personalizzazione che avrebbe condotto il Marsuppini ad appropriarsi in modo completamente originale del testo dell'antico poeta latino. La poesia che precede, l'elogio del Bruni (XI), topicamente esaltato come oratore dalle straordinarie qualità, fa pensare che alla figura di Cicerone (l'eroe repubblicano con il quale Leonardo è esplicitamente confrontato nell'elegia funebre: cfr. IV 121-122) il poeta avesse in mente di sostituire quella dell'amico e concittadino. Verisimilmente il copista dello Strozzii 100 potrebbe essersi accorto del 'plagio' operato dall'Aretino ai danni di Catullo ed averlo palesato nel titolo con un segnale. Si dovrà necessariamente constatare, infatti, che il titolo del carne come non dice *Carolus* neppure dice *Catullus*: l'abbreviazione *Ca.* potrebbe essere volutamente ambivalente.

⁴²⁸ *Catulli Liber*, cit., pp. 47-48.

⁴²⁹ Cfr. *infra*.

Si tenga presente inoltre che nel carme IV il Marsuppini giustifica la tecnica umanistica dell'imitazione-emulazione con queste parole: «Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis. / Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore, / ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis». Il riferimento a Catullo che nel presente continua a cantare attraverso la voce dell'umanista potrebbe non essere generico, ma alludere proprio a un esperimento poetico di questo genere.

Pur restando forti dubbi sulla natura di questo componimento, che potrebbe essere stato erroneamente inserito in *L*, perché nell'antigrafo annotato senza distinzione sullo stesso foglio contenente il carme XI o XIII, si è deciso di non escluderlo dalla raccolta del Laurenziano, ritenendo non del tutto improbabile che la sua presenza nel codice possa risalire alla volontà del poeta. La sua esclusione dalle sillogi poetiche *N* e *C*, che, come abbiamo già detto, riproducono sostanzialmente l'ordinamento dei componimenti raccolti in *L*, potrebbe spiegarsi con dei ripensamenti dello stesso poeta sulla consistenza e l'ordinamento dei suoi carmi, piuttosto che con un arbitraria espulsione operata dai compilatori dei due codici, consapevoli del 'plagio' del Marsuppini. La sua inserzione nella raccolta, inoltre, potrebbe essere stata successiva all'allestimento di *N* e *C*, determinata dunque dalla volontà di incrementare una silloge assai esigua.

Ilaria Pierini

XII

Ca. ad M. Tullium

Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuerunt, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus.

5

[L]

1-7 Catull. XLIX

Traduzione

Ca[rlo?] a Marco Tullio

Eloquentissimo tra i nipoti di Romolo, che furono, sono e saranno negli anni a venire, Marco Tullio, ti ringrazia molto Catullo, il peggiore poeta di tutti [5] – tanto il peggiore poeta di tutti, quanto tu sei il migliore avvocato di tutti.

Premessa al carme XIII

Il carme *Cornelia in Pompeium*, composto di una sola coppia di esametri, è una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, tratta da Lucan. VII 818-819.

Anche in questo caso, come già per il carme III, l'ipotesi di un'interpolazione pare ragionevolmente da respingere, perché il titolo che precede i versi, modificandone gli originari referenti, induce a considerare il carme un singolare esperimento del Marsuppini di riscrittura di un testo classico, ai limiti dell'imitazione pedissequa e del plagio.

Mancano tuttavia elementi concreti per proporre una datazione. L'inusuale modalità compositiva che contraddistingue questo testo, rendendolo del tutto affine a quello *In Nicolaum Picininum et Cerpellonum*, lascia ipotizzare una sua vicinanza cronologica al 1444, l'anno, verisimilmente, in cui fu elaborato il carme III⁴³⁰. La sua esclusiva presenza nelle tre maggiori sillogi poetiche della tradizione (*L N C*), d'altra parte, induce a non escludere la possibilità che esso sia stato appositamente composto dal Marsuppini per essere inserito nella raccolta poetica.

⁴³⁰ Per la verisimile datazione dell'epitafio *In Nicolaum Picininum et Cerpellonem* (III) all'anno 1444 cfr. la mia premessa al carme III.

Carlo Marsuppini. Carmi latini

XIII*

Cornelia in Pompeium

Libera fortuna mors est; rapit omnia tellus
que genuit; celo tegitur qui non habet urnam.

[LNC]

1 est] et C

1-2 Lucan. VII 818-819; cfr. Plut. *Pomp.* 79-80, 10; Lucan. II 725-736; III 104; V 57-64; V 471-474; V 722-815; VI 803-805; VII 487-488; VII 737-872; VIII; IX 1-279; IX 1007-1108; 381-382; VIII 694; X 20; Sen. *Epigr.* X; XI; XII; XIII; XV; XXIII; XXIIIa; XXIV, XXXIX-XL; XLVI; LXI; LXII; LXIII; *De ira* II 2, 3; Ov. *Pont.* IV 3, 41-43; Cic. *Tusc.* I 12; I 106; III 66; Stat. *Silv.* II 7, 68-72 2 caelo ~ urnam: Aug. *Civ.* I 12

Traduzione

Cornelia per Pompeo

La morte è libera dai condizionamenti della sorte; la terra si riprende tutto ciò che ha generato; è coperto dal cielo chi non possiede un'urna.

Nota di commento

1-2 Questo carme, come già anticipato nell'introduzione e nella premessa, è in realtà una citazione, pressoché puntuale, di due esametri che si leggono nel settimo libro del *Bellum civile* di Lucano (vv. 818-819): il Marsuppini estrapola dal poema latino due versi dal tono altamente sentenzioso e li risemantizza, aggiungendo una rubrica che ne modifica gli originari referenti. Nel *Bellum civile*, infatti, i due versi esprimono un commento dell'autore contro la scellerata furia di Cesare: sebbene il comandante romano non si vergogni di godere del massacro che si è appena consumato nella battaglia di Farsalo, negando ai valorosi nemici rovinati il diritto di un degno sepolcro, la natura, contro la sua volontà, si riprende tutto ciò che ha generato, il cielo offre copertura ai corpi che contengono in se stessi le cause del proprio annullamento, un rogo universale è destinato inevitabilmente a coinvolgere la terra e i mari. Lucano, insomma, biasima il vincitore di Pompeo, perché superbo della propria fortuna, ignaro del fatto che essa pure è sottoposta al dominio assoluto della morte.

Il titolo *Cornelia in Pompeium* che introduce il carme nei codici *LNC*, invece, invita il lettore ad interpretare i due versi come una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, pronunciata da Cornelia dopo la morte del marito Pompeo, brutalmente trucidato e rimasto insepolto sulla costa d'Egitto.

Da Plutarco e dallo stesso Lucano apprendiamo che Pompeo, dopo la sconfitta subita a Farsalo nel 48 a. C., incontrò la moglie e il figlio Sesto Pompeo sull'isola di Mitilene⁴³¹. Una volta ricongiuntosi con la famiglia, si rifugiò in Egitto, sperando di avere la protezione di una monarchia che aveva nei suoi confronti un grande debito di riconoscenza: Tolomeo XI Aulète, infatti, era stato rimesso sul trono proprio grazie all'intervento di Pompeo presso il proconsole di Siria, Gabinio, che aveva riportato in Egitto (senza neppure attendere l'autorizzazione del Senato) il re che nel 58 a. C. era stato messo al bando. Ma Tolomeo Aulète era morto da pochi mesi, lasciando come successori Cleopatra e Tolomeo, un ragazzo di appena 10 anni. Il potere reale era perciò in mano a tre individui avidi ed ambiziosi, Potino Teodoto e Achilla (i tutori del

⁴³¹ Lucan. III 104; Plut. *Pomp.* 79-80.

giovane Tolomeo), i quali, per ingraziarsi Cesare, nuovo padrone di Roma, non esitarono a tradire l'ospite scomodo e ad ucciderlo. Il 29 settembre del 48 a. C., il giorno dopo il suo genetliaco, Pompeo, adescato su una piccola barca, fu pugnalato e decapitato. Il corpo nudo venne quindi gettato fuori dalla nave e con disprezzo lasciato incustodito sulla spiaggia⁴³².

Se è vero che il nostro epigramma si inserisce a pieno titolo nella trama epica di Lucano, è vero anche che la massima, rispetto alla fonte, risulta riferita ad un episodio delle gesta di Pompeo, quello della morte e dei mancati onori funebri resi dalla moglie al suo corpo straziato (poi arso dal ben più modesto rogo allestito da Cordo: Lucan. VIII-IX), che nel *Bellum Civile* è narrato posteriormente alla battaglia di Farsalo (Lucan. VII).

Il significativo mutamento dei referenti dei versi, del resto, potrebbe non essere l'unica modifica intenzionalmente inserita dal poeta nella fonte. Egli sembra infatti essere intervenuto sul testo dell'autore classico apportando alcune varianti a livello grammaticale e lessicale. Rispetto ai due esametri di Lucano «libera fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam», troviamo infatti sostituito «fortuna » a «fortunae» e il verbo «rapit» a «capit». La natura delle due lezioni è comunque tale da non poter escludere che possa trattarsi di due banali errori di tradizione (omissione del segno di dittongo nel primo caso e travisamento grafico di *c* in *r* nel secondo). La lezione *fortuna* inoltre è registrata nella tradizione del *Bellum civile*, il che induce il sospetto che il Marsuppini possa aver letto l'opera di Lucano in un codice che aveva la lezione errata⁴³³.

L'inserimento del breve epigramma nella raccolta poetica si può spiegare con la volontà del poeta di creare una coppia con il carme XIV, ovvero di suggerire al lettore un paragone tra la disonorevole sepoltura toccata in sorte al valoroso capitano di ventura Braccio da Montone e quella di Pompeo, il celebre comandante romano, appellato 'Magno' in virtù della sua straordinaria carriera politica e militare.

Nella letteratura latina antica, d'altra parte, Pompeo è uno dei più consueti *exempla* relativi al potere assoluto della sorte, capace di rovinare anche i più grandi vincitori e trionfatori. Qui sarà sufficiente ricordare che tra gli epigrammi di Seneca si leggono alcuni piccoli cicli di tema pompeiano, in cui l'eroe è ricordato in modo tendenzialmente elogiativo (X; XI; XII; XIII; XV; XXIII; XXIII; XXIIIa; XLVI; LXI; LXII;

⁴³² Successivamente il liberto Filippo lavò il corpo del grande condottiero nell'acqua del mare, lo avvolse in una piccola tunica e lo bruciò su una pira allestita con i relitti di una piccola barca da pesca. Quando Cesare giunse in Egitto, dove ancora regnava costernazione per tale inaudito sacrilegio, gli furono offerti la testa imbalsamata e l'anello del nemico; Cesare provvide a punire i tre traditori e consegnò i resti di Pompeo alla moglie Cornelia.

⁴³³ Cfr. Lucani *De bello civili*, cit., p. 223.

LXIII). I temi dominanti sono: il contrasto tra le grandi gesta compiute in vita dal comandante romano e la piccolezza dell'urna che ne conserva le spoglie; la dispersione del suo corpo, che soltanto l'intero mondo può contenere; la morte in tre diverse parti del mondo toccata in sorte ai figli; la volubilità della fortuna; il potere eternante della fama. Né si potrà dimenticare il passo 2, 3 del secondo libro del *De ira* in cui il lettore è invitato da Seneca a trattenere la rabbia che può suscitare la lettura della brutale morte che Teodoto, Achilla e Tolomeo imposero al grande Pompeo («Quis non Theodoto et Achillae et ipsi puero non puerile auso facinus infestus est?»). Analogamente Ovidio, in *Pont.* IV 3, 41-43, ricorda Pompeo come antico esempio della volubilità e dell'incostanza della fortuna («Quid fuerat Magno maius? Tamen ille rogavit / summissa fugiens voce clientis opem. / Cuique viro totus terrarum paruit orbis / [...]»). Stazio nel *Genetliaco di Lucano* (*Silv.* II 7, 68-72) ricorda come la *Farsalia* del poeta latino sia stato l'unico vero monumento sepolcrale degno del grande Pompeo. Anche Cicerone nelle *Tuscolanae* cita Pompeo come esempio di uomo infelice, perché privato dalla morte della sua alta posizione, della gloria e del pietoso beneficio di una sepoltura (I 6, 12: «miserum Cn. Pompeium, qui tanta dignitate, tanta gloria sit orbatus»), ricordandone la triste rovina (III 27, 66: «Constabat eos, qui concidentem viderent, quod se classe hostium circumfusos viderent, nihil aliud tum egisse, nisi ut remiges hortarentur et ut salutem adipiscerentur fuga; posteaquam Tyrum venissent, tum afflictari lamentarique coepisse»).

Bastano questi esempi per dimostrare come Pompeo nell'immaginario degli scrittori antichi non è solo il simbolo della Repubblica, in virtù della dedizione alla patria e dell'obbedienza costantemente dimostrata al Senato, ma anche la topica figura del grande conquistatore, dell'estensore del dominio romano, che, pur riportando vittorie nei tre continenti (Europa, Africa, Asia), non riuscì a evitare una miserevole morte.

Premessa al carne XIV

Otto anni dopo la morte, avvenuta il 5 giugno 1424 sotto le mura dell'Aquila, Perugia rende un tributo riverente alle ossa del suo capitano di ventura Andrea Fortebracci detto Braccio da Montone, condannato a giacere in terra sconsecrata da Martino V⁴³⁴.

Gli eventi della guerra che Eugenio IV sostiene contro i nipoti del suo predecessore inducono Niccolò Piccinino a difendere nel settembre 1431 gli interessi della Chiesa contro il prefetto di Roma, Giacomo di Vico. I successi conseguiti sul campo conciliano al Piccinino la benevolenza del papa, che, proprio dietro sua istanza, si compiace di far riesumare e benedire i resti mortali di Braccio, traslati con grandi onori dentro le mura di Roma. Il 3 maggio 1432 le ossa del condottiero, accolte con una solenne cerimonia dal compianto universale di tutto il popolo, sono quindi trasferite nella città natale: nessun luogo più di Perugia può infatti offrire loro un pietoso asilo e perpetuarne degnamente la memoria.

È noto che ad un perugino, uomo di molta dottrina, il maestro in teologia Padre Angelo del Toscano, è riservato l'onore di declamare l'elogio funebre durante le esequie⁴³⁵ e che, unitamente alle parole «Braccius hic situs est / queris genus actaque? / Utrumque ni teneas, dicto nomine, nil teneas», viene inciso sulla tomba di Braccio (posta nella chiesa di S. Francesco al Prato in Perugia) questo epitafio:

Exciderat latiis bellandi gloria terris
nec pedes ad pugnam, nec fuit aptus eques
proh scelus! Externo populi duce bella gerebant
atque erat externi militis illud opus.
Ereptum Italiae reddidit decus incitus armis
Braccius et cives restituit patriae
hostili scelere hirpina haud procul occupat urbe
dum Capuae princeps regia signa gerit
tristia sic semper miscet fortuna secundis
hic patriae pietas ossa revecta locat⁴³⁶.

⁴³⁴ Dopo la catastrofe dell'esercito, il cadavere di Braccio, inviato in Roma a papa Martino V da Ludovico Colonna, l'uccisore di Paolo Orsini, fu interrato in località 'le Vigne', poco lontano dalla porta di San Lorenzo fuori delle mura, e quivi abbandonato in terra sconsecrata: cfr. Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., p. 88; Tateo, *Storia esemplare di un condottiero*, cit., pp. 99-120.

⁴³⁵ Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., p. 90.

⁴³⁶ Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio*, cit., p. 246. Una dettagliata descrizione funebre di Braccio si legge in Scalvanti, *Per la sepoltura di Braccio*, cit.

È tuttavia certo che in questa occasione altri illustri umanisti partecipano alla gara poetica, con ogni probabilità promossa dall'alto (dal papa o, come sembra più verisimile, da Niccolò della Stella, nipote di Braccio), per scrivere l'epitafio ufficiale del condottiero⁴³⁷. Tra questi si può annoverare il Marsuppini che, dotto erudito, già professore dello Studio, propone due carmi: un epitafio in dieci esametri (XIV) ed uno in dodici distici (XXIII). Entrambi i componimenti confluiscono piuttosto precocemente in alcune piccole antologie di epitafi in morte del condottiero, verisimilmente allestite e diffuse proprio nel maggio 1432 (ne conservano una traccia i manoscritti *Rav V¹ Na*)⁴³⁸. I testi che esse raccolgono, attribuiti ad Antonio Loschi, Giovanni Aurispa, Guarino Guarini, Francesco Filelfo e Porcelio Pandoni, fanno infatti tutti riferimento alla possibilità di Niccolò della Stella, nipote di Braccio, di provvedere finalmente ad una dignitosa sepoltura dello zio in patria⁴³⁹.

L'epitafio del Marsuppini in esametri (XIV) è un'amara considerazione svolta in prima persona dal defunto condottiero sulla vanità delle sue imprese. Braccio enumera le grandiose azioni intraprese e i successi militari conseguiti nel corso della sua vita, ma lamenta una sepoltura indegna e vergognosa sia per se stesso, sia per l'illustre casata a cui appartiene.

Il contributo poetico dell'Aretino alla campagna di riabilitazione di Andrea Fortebracci si spiega naturalmente con ragioni storico-politiche e, in primo luogo, con la grande popolarità di cui il condottiero gode a Firenze. Molti avi di Braccio, infatti, hanno soggiornato nel capoluogo toscano, ricoprendo le prestigiose cariche politiche di Podestà o Capitano del Popolo⁴⁴⁰. Il legame della città con la famiglia Fortebracci, è inoltre rinsaldato da una sincera ammirazione per la sua arte militare, per la sua *belli ratio* e, soprattutto, per la sua fedeltà alla causa fiorentina di resistenza all'oppressione tirannica, che egli concretamente dimostra rifiutando una lucrosa condotta proposta-gli dal Visconti. Lo stesso Leonardo Bruni, non manca di definirlo «magnus prefecto

⁴³⁷ Il costante riferimento in ogni componimento del ciclo al nipote Niccolò Fortebracci, oltre all'esigenza degli autori di trasmettere un'informazione di cronaca, lascia supporre un omaggio a chi aveva promosso l'iniziativa poetica.

⁴³⁸ Alcuni epifafi adespoti per Braccio da Montone presenti nel codice *V¹* sono pubblicati in Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 90-93.

⁴³⁹ Niccolò Fortebracci, signore di Perugia, morto nel 1435. Valoroso condottiero, entrò al servizio della Repubblica fiorentina dopo aver fatto le prime esperienze in campo militare sotto la guida dello zio Andrea Braccio da Montone. Sottomise Volterra (1429), sconfisse Lucca e, grazie ad una rivolta dei Romani che avevano scacciato il papa Eugenio IV, poté entrare in Roma. Ma l'avventura fu effimera. Agli ordini di Filippo Maria Visconti, invase lo stato pontificio (1433). Morì combattendo a Fiordimonte contro Alessandro Sforza, signore di Pesaro. Cfr. C. Regni, *Niccolò della Stella*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 341-344.

⁴⁴⁰ Cfr. Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio*, cit.

vir, dux rei militaris peritissimus», elogiandone anche il nobile portamento e le virtù d'animo che si richiedono al perfetto capo militare⁴⁴¹.

Se è vero che la diplomazia fiorentina riesce a sciogliere il nodo dell'ingarbugliata situazione che si è creata tra il papato e il condottiero, ospitando in città prima Martino V, che attende di rientrare nei suoi Stati, e poi Braccio, che quegli stessi Stati li ha illegittimamente conquistati, incoraggiando le trattative di pace tra i due e una loro definitiva riconciliazione, è vero anche che il popolo parteggia sempre ed unicamente per l'uomo d'arme.

È noto che Braccio, entrato trionfalmente a Firenze il 18 febbraio 1420 con un seguito principesco per sottomettersi e prestar ossequio al papa (eletto nel Concilio di Costanza e rientrato in possesso della sua sede per intervento risolutivo dello Sforza), è accolto da una folla festante ed ammirata. Nominato cittadino onorario della città, si ingrazia a tal punto la gente con feste, giochi e tornei cavallereschi in cui dà prova della sua prestanza fisica e del suo valore, che i ragazzini se ne vanno per le strade cantando il ritornello «Papa Martino non vale un quattrino [o "un lupino"] – Braccio valente vince ogni gente», che naturalmente fa andare su tutte le furie il pontefice⁴⁴².

È del resto proprio grazie all'appoggio dei fiorentini che Braccio ottiene non solo il titolo di vicario della Chiesa, ma anche il consenso a intromettersi nelle faccende del regno di Napoli.

Per tutti questi motivi appare chiaro che a Firenze, più che altrove, il valoroso capitano di ventura gode di grande prestigio ed è esaltato come l'uomo chiamato dalla fortuna a divenire arbitro della politica italiana.

La morte del condottiero arreca dunque un colpo mortale alla città toscana: la Signoria fiorentina, ormai in aperto scontro con Filippo Maria Visconti, si trova orfana dell'uomo che ha nominato per nove mesi suo capitano di guerra. Sebbene sia assunto alla guida dell'esercito Pandolfo Malatesta, lo spodestato di Brescia avverso al Visconti, il vero generale della guerra contro il duca di Milano è Braccio, che si è impegnato a passare in Romagna a capo delle genti della Repubblica, non appena debellata la resistenza dell'Aquila.

Non solo: le relazioni di amicizia e sincera alleanza, che per vari anni legano gli interessi di Braccio a quelli del Comune di Firenze, inducono i generali bracceschi a condursi con la Repubblica fiorentina nella guerra contro il ducato milanese. I condottieri dell'esercito che serbano fede alla causa di Braccio, disdegnando la condotta di

⁴⁴¹ P. Viti, *Bonus miles et fortis ac civium suorum amator. La figura del condottiero nell'opera di Leonardo Bruni*, in *Condottieri e uomini d'arme*, cit., pp. 75-91.

⁴⁴² Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., p. 46. Per la canzoncina: «Papa Martino, signor di Piombino, / conte de Urbino non vale un quattrino, / ah! ah! ah! ah! / Brazo valente, nostro parente, / rompe ogni gente! ah! ah! ah! ah!» cfr. A. d'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Bologna, Forni, 1967, pp. 53-55.

Filippo Maria Visconti, dal pubblico convincimento denunciato quale principale responsabile della morte del capitano e dell'annullamento del suo stato, passano in massa al soldo di Firenze. Anche per questo motivo, dunque, i Fiorentini si dichiararono da subito vindici di Braccio e tutelatori dei diritti dei suoi figli⁴⁴³.

La partecipazione del Marsuppini alla rivalutazione umana del grande condottiero deve comunque essere contestualizzata all'interno di una specifica corrente letteraria. All'indomani della sconfitta del conte di Montone si sviluppa infatti una letteratura, sia volgare, sia latina, che prendendo argomento proprio dal valore delle sue gesta e dalle circostanze della sua morte, auspica di immortalare la rinascita dell'arte militare in Italia. Si può anzi affermare che immediatamente dopo la disfatta dell'Aquila ha inizio un vero e proprio processo di mitizzazione e glorificazione del personaggio, consacrato ad essere il nuovo eroe dell'età contemporanea. Qui è sufficiente ricordare come il suo ritratto è presto accolto in numerose raccolte biografiche quattrocentesche: nel *De viris illustribus* di Enea Silvio Piccolomini e in quello di Bartolomeo Fazio, nel *Dialogus de prestantia virorum sui aevi* di Benedetto Accolti e negli *Annales omnium temporum* di Pietro Ranzano: opere, queste appena elencate, dove l'immagine del condottiero è così già tanto letteraria da poter essere accostata a quelle di Alessandro e Cesare. Non si potrà poi dimenticare la fondamentale biografia *De vita et gestis Braccii* scritta a Perugia intorno al 1458 da Giovanni Antonio Campano.

Il valore della famiglia Fortebracci impressiona fortemente anche la poesia e in special modo quella popolare, che ne commenta e segue le fortune, dalla battaglia di S. Felice alla rotta dell'Aquila, in storie versificate in terza o in ottava rima.

A quanto finora ricordato si possono aggiungere poi i *tituli* agli affreschi di Braccio nella sala del Palazzo Baglioni a Perugia, uno dei più noti cicli pittorici di *Famosi cives* realizzato in età umanistica⁴⁴⁴.

Promotore di un vero e proprio genere braccesco è, del resto, lo stesso Visconti, che, all'indomani della morte del valoroso condottiero, è costretto a reagire con una contro-propaganda alla manifesta ostilità insorta nei suoi riguardi, per riabilitare la sua immagine pubblica agli occhi dei contemporanei e limitare gli effetti sulla guerra coi Fiorentini.

Per primo Pier Candido Decembrio, incaricato di chiarire in uno scritto la disposizione d'animo del Duca nei confronti di Braccio e della guerra aquilana, stilizza una molto diffusa *conqueritoria de morte Braccii* – poi accolta nella silloge delle sue lettere

⁴⁴³ Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 47-50.

⁴⁴⁴ Donato, *Famosi Cives*, cit.

– nella *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis*⁴⁴⁵. Si tratta di un testo apparentemente encomiastico, che celebra il valore e la grandezza del nemico, in realtà concepito in difesa dello stesso Visconti. La rappresentazione del duca che depreca la morte del degno avversario e ostenta disprezzo per i vincitori, infatti, altro non è che una strategica mossa politica.

Anche Feltrino Boiardo, il capitano di Reggio, nonno di Matteo Maria, con un'epistola responsiva a Filippo Maria Visconti interviene sulla questione braccasca, condannando senza riserve l'incontenuta avidità del capitano, la sua immoderata sete di dominio, la prepotenza, l'ambizione, l'incapacità di comprendere l'importanza del momento storico e, soprattutto, l'altezzoso rifiuto opposto alla generosa offerta di benefici ricevuta dal duca di Milano⁴⁴⁶.

Poiché la propaganda del Visconti deve circolare più nell'ambiente militare che nelle cerchie intellettuali, agli scritti latini del Decembrio e del Boiardo si aggiunge presto una canzone composta, ancora su commissione del Duca, dal poeta e uomo d'armi Andrea de' Vettori da Pisa. In questo testo Braccio è comparato ai più famosi capitani del tempo e la sua vita e la sua morte sono parimente descritte nei termini di un'apoteosi⁴⁴⁷.

L'omaggio letterario che Firenze, per mezzo del Marsuppini, offre al conte di Montone si inserisce in questo filone di opere apologetiche, sebbene sollecitato da un movente politico diverso da quello del Visconti: celebrare il capitano che più di ogni altro ha sposato la causa repubblicana⁴⁴⁸.

⁴⁴⁵ La *conqueritoria* del Decembrio si legge in Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 59-70; ma si veda ora Petri Candidi Decembrii *Epistolarum iuveniliū libri octo*, a cura di F. Petrucci, Firenze, Firenze University Press, 2013, pp. 113-132.

⁴⁴⁶ Sulla questione di una probabile intesa corsa segretamente tra Braccio e il Visconti per un futuro assetto dell'Italia intera cfr. Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 43-93. La lettera del Boiardo è pubblicata per intero ivi, pp. 71-77.

⁴⁴⁷ La canzone del Vettori è edita in Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 77-87.

⁴⁴⁸ Il Valentini, a proposito delle tre opere 'viscontee', ricorda che si tratta di «documenti letterari diversi nella forma e nell'espressione, identici nel contenuto, ordinati per lo stesso fine, chiusi entro un limite di tempo così angusto, che l'ultimo compare a soli trenta giorni di distanza dal primo» (Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., p. 44).

Traduzione

Epitafio di Braccio

In mezzo ai nemici ho perso con il sangue la vita e ora giaccio in una terra sconsa-
crata nei pressi di Roma. A cosa giova, dunque, aver abbattuto sotto le armi innume-
revoli schiere nemiche? A cosa giovano i popoli, le genti e le città soggiogate? A cosa
giovano i titoli degli antenati e la gloriosa discendenza, [5] alla quale, forte, dettero il
nome le forti braccia? A cosa giova essere stato il principe di Capua, aver tenuto le in-
segne regali e aver restituito a Perugia, dopo lungo tempo, i suoi cittadini? Sono sepol-
to infatti come un uomo vile; ma un disonore tanto grande sia da me allontanato! Caro
nipote, restituisci la mia salma al patrio sepolcro [10].

Note di commento

1 Nel primo verso Braccio ricorda la morte subita. All'espressione di matrice ovi-
diana *hostibus in mediis* (cfr. *Pont.* I 2, 13 ed *Her.* I 106), segue infatti l'immagine clas-
sica dell'esalazione della vita insieme allo scorrere del sangue dalle ferite inflitte sul
corpo (cfr. Verg. *Aen.* X 487). L'idea che l'esametro intende suggerire è quella di un
capitano di ventura impegnato sul campo di battaglia insieme ai propri soldati, un ca-
pitano valoroso, disgraziatamente colpito dalla mano dei nemici proprio mentre
combatte con ardore.

Il modo in cui è presentato l'episodio della morte del condottiero è di per sé suffi-
ciente a svelare il reale intento del poeta di manipolare i dati cronachistici per trasmet-
tere alla memoria dei posteri un'immagine mitica del personaggio. Le notizie che si
evincono da questo primo verso sono infatti sostanzialmente false e la loro espressio-
ne per voce dello stesso protagonista altro non è che un retorico stratagemma impie-
gato per conferire veridicità e autorevolezza ad alcune informazioni storiche abilmen-
te manipolate.

Le fonti documentarie sono piuttosto vaghe e incerte sulla reale dinamica della
morte di Braccio. La versione più accreditata è quella secondo la quale il condottiero
sarebbe caduto da cavallo dopo essere stato colpito in battaglia da un ignoto soldato.
Creduto morto, sarebbe stato portato nell'accampamento nemico dove sopravvisse
per almeno altri tre giorni; nella tenda di Giacomo Caldora, infine, una beffarda mor-
te lo avrebbe fatalmente colto: la mano del chirurgo addetto alla cura delle ferite alla

testa, gli avrebbe infatti piantato i ferri nel cranio, perché bruscamente urtato da una mano sconosciuta⁴⁴⁹.

Il ferimento probabilmente casuale e imputabile ad un soldato di poco valore (di cui si ignora il nome), la morte in luogo diverso dal campo di battaglia e il bizzarro accidente di cui verisimilmente sarebbe stato vittima nell'accampamento del nemico sono tutti elementi che pongono la morte di Braccio su un piano tutt'altro che eroico ed esemplare; ma ad essi l'epitafio non fa alcun accenno. Il Marsuppini strategicamente omette quanto può ridimensionare o sminuire l'immagine del capitano, descrivendo una morte che si accordi alla brillante carriera militare del personaggio. L'unica morte dignitosa a cui un capitano di ventura poteva aspirare e che poteva conferire eterna gloria alla sua figura era infatti quella in battaglia, al fianco dei propri soldati. Il poeta, dunque, risarcisce la memoria di Braccio, immaginando una morte consona all'eroismo dimostrato in vita.

2 A quello della morte, fa seguito, nel testo, il ricordo dell'indegna sepoltura a cui Braccio è stato costretto dai propri nemici. L'abbandono della sua salma in un luogo sconsecrato della città romana è un dato storicamente accertato.

Sappiamo infatti che Braccio morì il 4 giugno 1424 durante uno scontro in campo aperto davanti alle mura dell'Aquila e che fu scomunicato da Martino V come vicario pontificio ribelle, perché si era illegittimamente impossessato degli Stati della Chiesa. Papa Giovanni XXIII aveva infatti nominato Braccio Capitano generale della Chiesa e a lui aveva affidato, partendo per il Concilio di Costanza, la difesa delle terre pontificie. Le fonti tramandano che fu Ludovico Colonna (l'uccisore di Paolo Orsini) a trasportarne il cadavere, in parte imbalsamato, a Roma, perché fosse sepolto in località Le Vigne, poco lontano dalla porta di San Lorenzo fuori delle mura, in terra sconsecrata⁴⁵⁰. Martino V, ancora fortemente risentito contro il capitano che quattro anni prima gli aveva fatto fare magra figura dinanzi al popolo fiorentino, avrebbe subito occupato il suo Stato, distruggendo quanto di lui rimaneva, compreso il magnifico palazzo in Montone, per poi porre una colonna, emblema della sua famiglia, sulla tomba del nemico, dimostrando così il suo definitivo trionfo.

Se è vero che dopo la morte del capitano di ventura i suoi sostenitori dettero inizio ad un vero e proprio processo di glorificazione e mitizzazione (con proverbi, detti popolari, biografie ed epitafi), è vero anche che la sua figura continuò ad essere il bersaglio di maldicenze e calunnie di chi gli era stato nemico e voleva offuscare la sua immagine. Come ben sottolineato da Hannelore Zug Tucci il principio *de mortuis nil*

⁴⁴⁹ Cfr. Tucci, *La morte del condottiero*, cit.

⁴⁵⁰ Cfr. Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., p. 88; Tateo, *Storia esemplare di un condottiero*, cit., pp. 99-120.

nisi bene non trovò applicazione nei riguardi del defunto condottiero, certi risentimenti, gelosie e rivalità perdurando anche dopo la sua morte⁴⁵¹. Alla scomunica e alla sepoltura in terra sconsecrata i fautori di Martino V aggiunsero, per indignazione, la condanna della memoria di Braccio, festeggiando la sua sconfitta e diffondendo la voce che la tomba avrebbe rifiutato il suo corpo, espellendone i resti, esposti alla razzia delle bestie feroci.

3-8 Inizia al v. 3 una serie di cinque domande retoriche sulla vanità delle imprese militari e degli onori compiute e conquistati da Braccio nel corso della propria vita. La ripresa anaforica del pronome interrogativo *quid* e della congiunzione dichiarativa *quod* enfatizza nel testo il loro incalzante succedersi. Le interrogazioni assolvono ad una duplice funzione: svalutare le gesta del condottiero, ricordandone al contempo l'eccezionalità.

Per certi versi esse ricordano le domande e le affermazioni con le quali il Marsuppini nel carme IV dichiara, per poi successivamente smentire e ritrattare le proprie argomentazioni, l'inutilità dell'impegno intellettuale che, neppure ai più eccellenti uomini di cultura, è in grado di assicurare l'immortalità (cfr. IV 51-72 ed in particolare 19-22, relativamente all'attività di Leonardo Bruni: «quid iuvat antiquos nunc evolvisse poetas / doctaque grecorum tot monumenta virum? / Quidve tuam prodest scripsisse, Fluentia, claram / historiam et mores excoluisse probos [...]?»).

3 L'incipitaria congiunzione *ergo* stabilisce un evidente collegamento delle domande con quanto espresso nei due versi precedenti. Se la morte ha fatalmente colto Braccio per condannarlo ad una disonorevole sepoltura, a cosa è servito aver abbattuto con la propria compagnia di ventura tanti eserciti nemici? È questa la questione che il poeta immagina il defunto possa porsi nel vedere il proprio corpo oltraggiato, dopo una brillante ed eccezionale carriera militare.

Da notare l'aggettivo *innumeras* che qualifica il termine *acies*. L'iperbole è infatti un altro elemento che nel testo corrobora a tratteggiare il ritratto mitico di Braccio. Innumerevoli sono gli eserciti nemici contro cui Braccio ha dovuto scontrarsi e innumerevoli le vittorie riportate su di essi.

4 Le difficilmente quantificabili vittorie ottenute in guerra, hanno permesso a Braccio di assoggettare popoli e città, ma inutilmente. Il ritratto che il condottiero presenta di se stesso è quello non solo di un valoroso condottiero, ma anche di un ve-

⁴⁵¹ Tucci, *La morte del condottiero*, cit., pp. 161-162.

ro e proprio signore che ha esercitato un potere politico, e non solo militare, sulle terre conquistate, senza tuttavia ricevere alcun riconoscimento.

5-6 Tra i vanti che Braccio ha potuto annoverare nella sua vita c'è anche l'appartenenza ad un'illustre famiglia. La domanda retorica con la quale l'argomento è introdotto nel carme, se da un lato intende sottolineare ulteriormente l'ingiusto destino di cui il condottiero è stato vittima, dall'altro celebra i successi della famiglia Fortebracci (del nome della quale è proposta anche l'etimologia). Non solo gli avi l'hanno resa rinomata conquistando molti onori, ma i discendenti ne accrescono la fama con le loro grandi imprese. L'esperienza umana di Braccio è espressione di una virtù e di un potere politico-militare che ha origini antiche e che fatalmente è destinato a conservarsi nel futuro.

Se è vero che la famiglia d'origine di Braccio è una famiglia nobile perugina (anche se originaria di Montone), è altrettanto vero che l'aggettivo *superba* riferito a *proles* risponde ancora una volta a una strategica costruzione del mito braccesco. Valeroso e degno di prestigio fu Niccolò Fortebracci, il nipote di Braccio, esplicitamente citato in clausola dell'epitafio; non fu invece all'altezza dell'eredità paterna il figlio Oddo, che le fonti storiche descrivono inetto e codardo. Si crede infatti che sia stato ucciso dopo aver scongiurato poco virilmente la propria salvezza. Niccolò, invece, ferito e fatto prigioniero giovanissimo durante la battaglia contro gli Sforzeschi, avrebbe rifiutato le cure mediche, mostrando un atteggiamento orgoglioso come quello dello zio (23 agosto 1435)⁴⁵².

7 Braccio ricorda con questo verso come neppure la signoria di Capua e il possesso delle insegne regali lo abbiano sottratto ad una fine miserevole.

La dignità di principe di Capua gli fu concessa dai sovrani del regno di Napoli, Alfonso e Giovanna II, che continuamente inviavano al condottiero ambasciatori con lettere per stimolarlo e renderselo più obbligato. Lo incoronarono con una collana ed una corona d'oro, delegando però Corrado Trinci, signore di Foligno, a rappresentarli e quindi a presiedere in loro nome alla solenne investitura tenutasi il 14 febbraio 1423 a Perugia, nella Sala Maggiore del Palazzo magnificamente addobbata, alla presenza di tutti gli ambasciatori del Varano, del signore di Camerino e di Fabriano, dei magistrati della Città, dei Collegi delle Arti e di tutto il popolo. Grandiose feste pubbliche conclusero la cerimonia⁴⁵³.

⁴⁵² Cfr. G. Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di G. di Pino, Milano, Aldo Martello, 1944, p. 156, nota 40.

⁴⁵³ Cfr. Milli, *Andrea Braccio Fortebraccio*, cit., pp. 190-191.

L'onore del Principato di Capua conferito a Braccio era stato precedentemente assegnato a Rinaldo, figlio naturale di Ladislao; ma mentre per Rinaldo esso era l'esclusivo appannaggio di un principe reale, per Braccio il titolo comportava un vero e proprio dominio territoriale.

I due *quod* hanno funzione dichiarativa e dipendono dal *quid* [*iuvant*] del v. 5. Questa interpretazione sintattica del testo è suggerita dall'altro epitafio per Braccio, il carne XXIII, dove al v. 7 si legge: «Quid mihi quod princeps Capue? Quid regia signa [...]»

8 Neppure aver garantito ai concittadini il diritto di tornare in patria ha salvato Braccio dalla dinonorevole sepoltura. Nessun dubbio che sia Perugia la città in cui la casata dei Fortebracci, originaria di Montone, riconosceva la propria legittima patria. L'episodio a cui questo verso dell'epitafio fa riferimento è dunque la perdita di possedimenti e l'esilio a cui Andrea d'Oddo Fortebracci, padre del famoso condottiero, fu costretto insieme alle altre nobili famiglie. La riconquista di Perugia, avvenuta nel 1416, fu l'obiettivo principale perseguito dall'azione militare di Braccio.

9 Un'affermazione lapidaria conclude la lunga serie di domande retoriche. Braccio, vincitore di eserciti e città, è consapevole di essere ormai solo un corpo esanime che giace sulla terra vile. Il tema sotteso a questa rassegnata constatazione è evidentemente quello della fortuna e del suo potere onnipotente sulla vita dell'uomo. Il valoroso condottiero ammette infatti di aver perso tutto: valore, potere, domini, nome, principato. Braccio, simbolo dell'arte e della virtù militare, precipita dall'apogeo della gloria nell'annientamento. La virtù, tradizionalmente opposta alla fortuna, che ha contrassegnato la sua condotta militare e politica non è bastata a sottrarlo all'infamia.

10 Le fonti storiche confermano che il rientro in patria della salma di Braccio, avvenuto il 3 maggio 1432, fu un evento grandioso, a cui tutti i cittadini vollero partecipare. Dopo una breve sosta nella chiesa di S. Costanzo, fuori della porta S. Pietro, e dopo l'ufficio dei morti, celebrato in S. Domenico, il corpo del condottiero fu trasportato nella chiesa di S. Francesco dei Minori conventuali in porta S. Susanna⁴⁵⁴. In questa chiesa Angelo del Toscano avrebbe pronunciato un bel sermone, seguito poi dalla predica di un ignoto Francesco.

⁴⁵⁴ Le ossa furono tumulate nella Chiesa di San Francesco in Perugia. Per la rovina dell'antico tempio vennero in seguito esposte alla curiosità dei visitatori nel Museo Civico di Perugia e finalmente il 4 novembre 1928 traslate nella Cappella del Gonfalone, nella primitiva sede, tornata, per iniziativa del podestà Uccelli, all'antico splendore (Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 88-89).

Varie cronache forniscono una descrizione dettagliata delle funebri onoranze tributate al Fortebracci, così riassunte dallo Scavanti⁴⁵⁵:

La cassa coperta con un pallio di velluto azzurro e broccato d'oro con bande intorno e con grifoni, insegne della città, e montoni ch'erano le armi di Braccio fu accompagnato da 40 cavalieri tutti vestiti di zendado con bandiere nere e gialle. Tre famigli precedevano montando superbissimi cavalli: uno dei quali portava lo stendardo del Comune, lo scudo e l'elmetto di Braccio con l'insegna del grifone tutto d'argento a rilievo, un altro teneva il vessillo col leopardo donato dal Bentivoglio al grande condottiero, un elmetto alzato a cesello in oro, ed il terzo recava lo stocco e le altre armi di Braccio. Seguivano altri cavalieri trascinando le bandiere in segno di mestizia e di lutto. Indi i religiosi e 98 famigli con torce di cera inastate. Il feretro era portato dai Consoli della Mercanzia e dagli Auditori del Cambio, e il baldacchino che lo ricopriva era sostenuto dai dottori dello Studio, intorno ai quali stavano 100 gentiluomini con fiaccole, indi i Priori e una folla immensa di cittadini. A S. Francesco padre Angelo del Toscano, insegnante di teologia, recitò la orazione funebre in lode dell'estinto. Il giorno seguente poi fu fatto il solennissimo ufficio per l'anima di Braccio, mentre le botteghe e i fondaci della città erano tutte chiuse in segno di lutto. Intanto i magistrati ordinarono che le ossa del prode venturiere si collocassero in un mausoleo di marmo, che era stato eretto a spese pubbliche, e che si trovava dalla parte destra di sopra al coro. Lo storico Pellini, che scriveva alla metà del secolo XVII, ci è testimone che ai suoi tempi si vedeva ancora il sepolcro di Braccio, sebbene non ci fossero più gli stendardi attese le proibizioni, che erano state rinnovate.

Neppure in quella occasione mancarono diffamazioni divulgate dagli acerrimi nemici. Si diffuse infatti la voce che durante il rito funebre del condottiero sarebbero stati ravvisati i segni dell'ira celeste: una violenta grandinata e tempesta si sarebbero scagliate per punizione contro la cittadinanza che s'era unita nel lutto pubblico per il proprio signore.

⁴⁵⁵ Cito da Scavanti, *Per la sepoltura di Braccio*, cit., pp. 515-516.

Premessa ai carmi XV-XXII

Nel 1439-43 (se si accoglie la datazione suggerita da Raffaele) o in una data che potrebbe anche essere precedente (se si accoglie la datazione da me proposta)⁴⁵⁶, il Marsuppini compone per Maffeo Vegio una serie di otto distici per ringraziarlo della dedica dei suoi *Distichorum libri duo*. Dal carme epistolare X, databile con approssimazione agli anni 1428-31, si ricava infatti che il Lodigiano ha da poco abbandonato la poesia *humilis* dei distici per cimentarsi nella più alta poesia epica (vv. 35-38: «Te, Vegi, similis furor / *nuper* corripuit, scribere *disticha* / dum temptas avidus mihi; / sed *iam* non humilis, iam *pede Homérico* / heroas canis [...]»; miei i corsivi)⁴⁵⁷. Il progetto dei *Distichorum libri duo* del Vegio pare dunque precedente al 1431, ma verisimilmente portato avanti dall'autore con lentezza, perché interrotto dall'urgenza di esprimersi in generi letterari più impegnativi. La data di pubblicazione proposta da Luigi Raffaele per l'opera vegiana (verisimile, ma pur sempre avanzata su base congetturale) potrebbe perciò essere anticipata di qualche anno.

Al di là della difficoltà di indicare una data precisa per la pubblicazione dei *Disticha* del Vegio, che potrebbero anche essere stati recapitati in forma privata all'amico prima della loro diffusione ufficiale (magari per ottenerne una preliminare valutazione), è certo che quelli del Marsuppini sono ad essi posteriori, perché si presentano come una vera e propria *responsio*.

Tra i distici del Lodigiano, ispirati sia a personaggi storici, sia mitologici, ben sette sono esplicitamente rivolti al Marsuppini⁴⁵⁸. È offerto all'amico il distico con cui si apre ciascuno dei due libri di cui si compone l'opera⁴⁵⁹:

[I 1]

Temporibus variis quae scripsi disticha, care
Karole, tu nostri pignus amoris habe⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ Cfr. *supra* carme X.

⁴⁵⁷ Come sottolineato anche in una nota precedente, la composizione degli otto distici, stando ai termini cronologici stabiliti da Luigi Raffaele per i *Distichorum libri duo* del Vegio (anni 1439-43), dovrebbe fissarsi intorno al 1443 (Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 83). Sulla scorta delle indicazioni fornite dallo stesso Marsuppini nel carme X, ritengo però che la data di elaborazione dei due libri del Vegio possa essere anticipata. La stesura dell'opera potrebbe infatti risalire al primo dei due soggiorni del Lodigiano a Firenze (1431) ed essere quindi contemporanea a quella degli *Elegiarum libri duo*, dedicati a Leonardo Bruni. Ricordo inoltre che una corrispondenza poetica tra il Marsuppini e il Vegio è attestata già nell'anno 1429 (cfr. Marrasii, *Angelinetum*, cit., p. 14).

⁴⁵⁸ I *Distichorum libri duo* del Vegio sono pubblicati in Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., pp. 129-157.

⁴⁵⁹ Nell'edizione Raffaele i distici del Vegio non sono numerati; qui adotto una numerazione araba progressiva, distinta per i due libri, per agevolare i riferimenti ad essi nella mia argomentazione.

[I distici che ho scritto in varie occasioni, caro Carlo, accogli come pegno della mia amicizia].

[II 1]

Karole, si capiunt te disticha nostra iuantque,
quae restant etiam disticha nostra lege⁴⁶¹.

[Carlo, se i miei distici ti interessano e ti sono di gradimento, leggi anche quelli che restano].

All'Aretino sono rivolti anche i cinque distici di commiato che si leggono in chiusura del secondo libro:

[II 134] In Karolum

More sacerdotum mea carmina bina minorum,
Karole, eunt, quia sunt ipsa minora simul.

[A Carlo. Carlo, i miei distici procedono al modo dei frati minori, perché essi stessi sono minori].

[II 135] Ad Karolum

Quavis parte operi potes huic imponere finem
quod scripsi binis, Karole, carminibus.

[A Carlo. Tu, Carlo, puoi porre fine in qualsiasi parte a questa opera, che ho scritto in distici].

[II 136] Ad Karolum

Sume quod exiguum mitto tibi, Karole, munus:
non est illepidum, sit licet exiguum.

[A Carlo. Ricevi ciò che ti invio come piccolo dono; anche se è piccolo, non è senza grazia].

[II 137] Ad Karolum

Tu magnus vates, maiore et munere dignus,
Karole, nonnunquam sed Cato coenat olus⁴⁶².

⁴⁶⁰ Distico di dedica del primo libro (Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 129).

⁴⁶¹ È il distico di dedica del secondo libro (Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 143).

⁴⁶² Cfr. Hor. *Epist.* I 5, 2.

[A Carlo. Tu, Carlo, sei un grande poeta, degno di un dono maggiore; ma anche Catone talvolta cena con erbetto].

[II 138] Ad Karolum

Magnus es Aoniis longeque edoctus in antris,
Karole: tu tamen haec quantulacunque lege⁴⁶³.

[A Carlo. Tu, Carlo, sei grande ed istruito negli antri aonii; benché siano poca cosa, leggi questi versi].

Il distico II 1 conferma quanto preliminarmente è stato possibile ipotizzare sulla base del contenuto del carme X del Marsuppini. I *Distichorum libri duo*, per esplicita dichiarazione dello stesso Vegio, si presentano come una raccolta di versi scritti in tempi ed occasioni diverse (verisimile, dunque, è l'ipotesi che essi possano aver avuto una prima diffusione 'alla spicciolata').

Il distico II 1 svolge una funzione esclusivamente strumentale: mantiene infatti il contatto con il dedicatario, introducendolo alla lettura del secondo libro.

Particolarmente interessanti i cinque distici che concludono l'opera. Nel distico II 134, infatti, il Vegio presenta se stesso come un poeta minore, perché minore è il genere di poesia in cui si è cimentato. Nel distico II 135 ribadisce come una caratteristica precipua dei suoi libri sia la possibilità di leggerli in modo saltuario, discontinuo, ponendovi un termine ovunque si ritenga opportuno (cfr. Mart. XIV 2, 1-2). Il distico II 136 è invece una precisazione del II 134: il poeta ribadisce come la sua poesia in distici sia un dono piccolo, ma, utilizzando l'aggettivo *illepudum* che ricorda l'*incipit* del primo carme di Catullo (vv. 1-2: «Cui dono lepidum novum libellum / rida modo pumice exolitum?»), non privo di grazia. Pur essendo il genere poetico prescelto indubbiamente minore, il Vegio rivela un certa ambizione, perché pone il proprio lavoro in continuità con la tradizione letteraria della poesia neoterica, stilisticamente raffinatissima ed elaboratissima, sebbene rivolta alla trattazione di argomenti non troppo impegnativi. Nei distici II 137 e II 138 l'esiguità della propria opera è ribadita dallo sproportionato confronto con la statura intellettuale dell'amico che, ritenuto meritevole di un dono maggiore, è tuttavia invitato, tramite l'efficace paragone con Catone che non disprezza di cenare con le erbe (il riferimento è a *De agr.* XII 2, 21), a non rifiutare i due libri che gli sono offerti in pegno di amicizia.

⁴⁶³ Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., pp. 156-157.

Non sfuggirà che i brevissimi epigrammi di risposta del Marsuppini (otto, uno in più di quelli a lui espressamente rivolti) sono un preciso contrappunto a quelli del Vegio. Il Marsuppini riprende dall'amico il tema dell'amicizia e la definizione di distico come *carmen binus*, sviluppando ciascuno componimento intorno al concetto di 'doppio' (doppi sono i versi del distico come doppio e reciproco è l'affetto che lega i due amici), ma contraddice risolutivamente la definizione dei *Distichorum libri duo* come opera minore. L'Aretino infatti, citato dal Vegio come *magnus vates* (II 136, 1), *Aoniis edoctus in antris* (II 138, 1), si dichiara a lui inferiore nel comporre distici e certo del fatto che Apollo, dio per eccellenza della poesia, vorrà premiare l'amico con una doppia corona dall'alloro per la sua impresa. Il riconoscimento da parte del poeta della superiore abilità dell'amico nello scrivere poesia è senza dubbio legato alla topica professione di modestia, oltretché a ragioni di amicizia e cortesia, anche se non escluderei del tutto la possibilità di una reale presa di coscienza da parte del Marsuppini dei propri limiti di poeta, incapace di cimentarsi in un'opera di altrettanto ampio respiro (cfr. XVII-XVIII).

XV

Ad Vegium poetam clarissimum de distichis sibi dicatis responsio

Binis carminibus nostros testaris amores;
binus ero versu, binus amore tibi.

[L N C A L² L³ N⁵ L⁸ Lu O³ S]

2 ero] ego L⁸ Lu O³

Tit.] Ad Maffeum Veggium de distichis sibi missis N, Karoli Aretini ad Vegium poetam clarissimum de distichis sibi dicatis responsio A, Karoli Aretini ad Vegium poetam clarum de distichis sibi dicatis responsio L² L³, Responsio Charoli ad Vegium L⁸, Caroli Arretini ad Vegium poetam cl<arum> de distichis sibi dicatis responsio N⁵, Responsio Karuli ad Vegium Lu, Ad Maffeum Veggium de distichis sibi missis C, Responsio Caroli ad Vegium O³, Ad Vegium poetam de distichis sibi dicatis responsio S

1 Verg. *Aen.* III 487; Prop. I 10, 1

Ilaria Pierini

XVI

Ad eundem

Si gemina haud potero geminis dare carmina, Veggi,
at geminus noster non tibi deerit amor.

Tit.] Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 haud] aut C Veggi] Vegi A L² L³ N⁵ L⁸ Lu
O³ S 2 amor] armor N

1 cfr. Mart. III 88 2 geminus...amor: Ov. *Met.* X 333

Carlo Marsuppini. Carmi latini

XVII

Aliud distichon

Respondere minus valeam si carmine, Veggi,
respondebo tibi certe in amore magis.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 Veggi] Vegi A L² L³
N⁵ L⁸ Lu O³ S

2 respondebo...in amore: Cic. *ad Brut.* I 1, 1

Ilaria Pierini

XVIII

Aliud distichon

Quantum tu versu vinces, vinceris amore;
laus tibi sit versu, laus in amore mihi.

1 tu] me $L^8 Lu O^3$

Tit.] Ad eundem $A L^2 L^3 N^5 C S$, Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium $Lu O^3$ 2 laus in amore mihi]
par mihi fiet amor A , laus in amore michi $L^8 Lu$

2 laus in amore: Prop. II 1, 47

Carlo Marsuppini. Carmi latini

XIX

Aliud distichon

Certo te versu, certes me vincere amore,
sic mihi par versus, par tibi fiet amor.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 2 mihi] tibi L⁸ Lu
tibi] mihi L N C A L² L³ N⁵ L⁸ S

1 certes me vincere amore: Sen. *Epist.* XLIX 3-4 2 par...amor: Ov. *Met.* XII 416

Ilaria Pierini

XX

Aliud distichon

Mirum quod versus geminus tuus, at mage mirum
unum animum geminis corpora bina tamen.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 geminus om. A
2 animum] cor S

2 unum animum...corpora bina: Arist. *Rhet.* 1381b. 34; *Eth. Nic.* 1161b. 11-16; 1166a. 31; La-
ert. V 1, 20; 31; VIII 1, 16; 33; Plat. *Symp.* 189; Stat. *Silv.* III 2, 6-7; V 1, 177; Sen. *Epist.* XXXVI
3-4; LIII 4; *De tranq. an.* 7; Pers. V 22; Cic. *Nat. deor.* I 122; Cic. *Lael.* 21, 80-81; 25, 92; Cic. *Off.*
I 17; Hor. *Carm.* II 17, 5; Ov. *Tr.* IV 4, 69-74; *Met.* VIII 403-407; XI 473; Ov. *Her.* IX 92; Plaut.
Amph. II 655; Verg. *Catal.* IV 12 corpora bina: Lucr. V 879; Ov. *Ars* II 72; *Fast.* II 418

Carlo Marsuppini. Carmi latini

XXI

Aliud distichon

Et Gemini celo fulgent, laudantur amici
et gemini; geminus versus in orbe micat.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 fulgent] fulget O³

1-2 Hor. *Carm.* II 17, 21-22; Pers. V 45-51 2 in orbe micat: Ov. *Am.* I 8, 13; *Ib.* 72

Ilaria Pierini

XXII

Aliud distichon

Disticha tu nectis, frondes tibi nectat Apollo
impediatque tuas bina corona comas.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 nectat] nectit ex nectis L⁸, nectit Lu O³ Apollo] Apollo Apollo N⁵ 2 comas] camas Lu, tuas O³

Traduzione

XV. *Risposta a Maffeo Vegio, poeta illustrissimo, sui distici dedicatigli*

Tu testimoni la nostra amicizia scrivendo versi doppi. Doppio io sarò nella poesia, doppio nell'affetto per te.

XVI. *Al medesimo*

Se anche non potrò scrivere versi doppi in cambio di versi doppi, a te, Vegio, non mancherà la mia doppia amicizia.

XVII. *Un altro distico*

Se a rispondere in versi valgo poco, o Vegio, certamente con più valore ti corrisponderò in amicizia.

XVIII. *Un altro distico*

Quanto tu vincerai nel verso, sarai vinto in affetto. Sia lode a te nella poesia, lode a me nell'amicizia.

XIX. *Un altro distico*

Io cerco di vincerti nel verso, tu cerchi di vincermi nell'affetto; possa esserci per me una poesia simile alla tua e per te un'amicizia simile alla mia.

XX. *Un altro distico*

Straordinario il fatto che il tuo verso sia doppio; ma soprattutto straordinario il fatto che noi due amici abbiamo una sola anima in due corpi.

XXI. *Un altro distico*

I Gemelli splendono anche in cielo e sono lodati gli amici gemelli; il verso doppio brilla sulla terra.

XXII. *Un altro distico*

Tu componi distici; Apollo intrecci per te le fronde e cinga le tue chiome con una doppia corona.

Note di commento

La *responsio* del Marsuppini alla dedica dei *Distichorum libri II* di Maffeo Vegio si articola in otto distici. Ogni distico costituisce un'unità poetica a sé, perché nella tradizione manoscritta è sempre dotato di un proprio titolo. In *L*, però, la parola *finis* è posta in clausola dell'intero gruppetto di versi, come ad indicare che l'intera serie di testi costituisce in realtà un solo carme, isolato e a se stante al pari di tutti gli altri raccolti nel codice.

La peculiarità di questi distici di presentarsi contemporaneamente come unità autonome e come segmenti di un discorso unico e coerente, è la ragione principale che mi ha indotto a far precedere l'analisi puntuale di ciascun distico da alcune osservazioni di carattere generale, che li comprendono tutti quanti.

XV-XXII La lettura consequenziale degli otto distici permette di cogliere lo svolgimento logico e coerente di un unico discorso. Il Marsuppini esordisce dichiarando di voler adottare nella *responsio* lo stesso metro utilizzato dal Vegio per la sua opera e di voler contraccambiare la sua amicizia con un affetto doppio (distico XV). L'incipitaria affermazione è precisata dai distici XVI-XIII: secondo la topica professione di modestia, il poeta afferma la propria incapacità di scrivere versi all'altezza di quelli dell'amico, rivendicando però per sé una superiorità nella benevolenza. La consapevolezza di una disparità nella poesia e nell'affetto induce i due amici a cimentarsi in una gara per colmare le proprie mancanze e superarsi l'uno con l'altro (XIX). È proprio questa sfida a migliorarsi reciprocamente, che induce il poeta a riconoscere nell'amicizia con il Vegio un modello di perfezione (XX), degno di essere celebrato in poesia come quello dei mitici gemelli Castore e Polluce (XXI). L'ultimo distico consacra il Vegio come grande poeta: il Marsuppini, infatti, auspica che l'amico possa presto ricevere una corona d'alloro dalle mani dello stesso Apollo (XXII). L'immagine del dio che intreccia personalmente le *frondes* conferisce ai versi conclusivi un tono altamente solenne, che però si spiega con la volontà del poeta di controbattere le ripetute affermazioni dell'amico di aver composto un'opera leggera e disimpegnata, di genere minore, seppur non *illepida*: il Marsuppini, infatti, si dichiara inferiore all'amico, rovesciando puntualmente la definizione che il Vegio aveva dato di lui come *magnus vates* (6) e *Aoniis longaeque edoctus in antris* (7). La presentazione dell'opera vegiana come meritevole di essere premiata dal dio della poesia per eccellenza lascia intravedere

(al di là delle topiche espressioni di cortesia) un reale apprezzamento dell'Aretino anche per le forme brevi e meno solenni della letteratura.

Se tutti i distici marsuppini sono accomunati dal tema del 'doppio' (doppi sono i versi, doppio è l'affetto che il Marsuppini vuole dimostrare al Vegio, doppi i gemelli, doppio il corpo in cui può risiedere una sola anima, doppia la corona che il Vegio merita di ricevere in premio), essi sono anche legati l'uno all'altro dalla ripetizione di alcune parole (il XVI riprende i termini *carmen*, *noster*, *amor* di XV; il XVII *carmen*, *amor*, *Vegius* di XVI; il XVIII *amor*, *tu* di XVII; il XIX *versus*, *amor*, *tu* di XVIII; il XX *versus* di XIX; il XXI *gemini*, *versus* di XX). I singoli componimenti si avvalgono dunque di un lessico assai limitato (*binus*, *carmen*, *amor*, *geminus*, *noster*, *versus*, *tu*, *ego*, *laus*, *laudare*, *magis*, *nectare*); il virtuosismo retorico è la cifra stilistica che li contraddistingue (abbondante è l'uso di anafore, poliptoti e chiasmi).

XV Nel primo componimento è riproposta la consueta definizione di distico quale *binum carmen*, che si legge anche nei testi del Vegio (cfr. 4: *carmina bina* e 5: *binis carminibus*); la breve forma poetica è quindi celebrata per essere stata opportunamente scelta dall'amico come banco di prova del loro reciproco affetto.

Notevole la ripresa al v. 1 della clausola *testentur amorem* di Verg. *Aen.* III 487: il nesso virgiliano, che rinvia all'episodio del commovente addio tra Enea e Andromaca, suggerisce infatti un bel paragone tra i *Disticorum libri* ricevuti dal Vegio e i doni tessili che nel poema latino il piccolo Ascanio prende dalla mano della *maesta* Andromaca. Come la donna affida al bambino, *Astyanactis imago*, bellissime e preziose vesti (*picturatas auri subtemine vestes*) per testimoniare il faticoso lavoro manuale e il *longum amorem* nutrito per lo sposo Ettore, così il Vegio affida all'amico la sua opera (ritenuta evidentemente altrettanto pregevole) per testimoniargli il suo impegno poetico e la stima che nutre nei suoi confronti.

Al v. 2 il Marsuppini dichiara di volersi servire nella *responsio* del medesimo metro scelto dal Lodigiano per la sua opera. Sarà doppio nel verso e nello stesso tempo sarà doppio nella manifestazione di amicizia. Ad una scelta metrica ne corrisponde una speculare di tipo affettivo. L'insistenza sul tema del 'doppio' si traduce dal punto di vista formale in una serie di virtuosismi retorici. Si noti infatti nel distico la ripresa anaforica del termine *binus*, i poliptoti *binis-binus* e *amores-amore*, il parallelismo *binus ero versu-binus amore tibi*.

XVI I virtuosismi retorici (il poliptoto *gemina-geminis-geminus*, la litote *non deerit* e la ripetizione anaforica di *noster amor*, che è sintagma ripreso dal distico XV) caratterizzano anche questo distico.

Il Vegio, apostrofato al v. 1, è rassicurato dal poeta del fatto che mai gli mancherà da parte sua una dimostrazione di affetto, sebbene incapace di contraccambiare con una poesia il dono dei suoi distici.

XVII Alle affermazioni del Vegio dei distici II 134, II 136, II 137, II 138 di aver composto un'opera di genere minore (seppur stilisticamente elaborata e pregevole), il Marsuppini ribatte proclamandosi incapace di ricambiare un dono tanto grande. Nello stesso tempo, però, rassicura l'amico che all'inferiorità che egli dimostra nella poesia non ne corrisponde una nel sentimento di amicizia, in cui orgogliosamente primeggia.

Da notare l'apostrofe al Vegio (come nel precedente), il poliptoto *respondere-respondebo*, l'antitesi *minus-magis*.

XVIII Il poeta distingue il successo poetico dalla dimostrazione di amicizia, dichiarando vincitore nell'uno il Vegio, nell'altra se stesso.

Particolarmente interessante il sintagma *laus in amore* che rinvia all'elegia II 1, 47 di Propertio, quella in cui l'antico autore latino giustifica la propria scelta poetica, invitando altri scrittori a cimentarsi in generi letterari più impegnati di quello da lui praticato: la donna che egli ama è infatti il solo soggetto che egli può e intende cantare in distici. Prima di affermare che è motivo di vanto morire amando e avere un solo amore (v. 47-48: «*Laus in amore mori: laus altera si datur uno / posse frui*»), esorta ciascuno a consumare il proprio tempo nell'arte in cui eccelle: «*qua pote quisque, in ea conerat arte diem*» (v. 46). La tessera properziana potrebbe essere stata intenzionalmente inserita dal Marsuppini per alludere a questa esortazione: egli infatti invita se stesso e l'amico Vegio a perseverare in ciò in cui primeggiano senza rivali.

Ancora una volta sono da sottolineare le figure retoriche che si addensano in questi versi: oltre alla doppia costruzione con parallelismo dei due versi, si osservino l'anafora dei termini *versu, amore, laus*, i due poliptoti *tu-tibi, vinces-vinceris*, il chiasmo *versu - vinces : vinceris - amore*.

XIX La superiorità del Vegio e del Marsuppini in ambiti diversi è la ragione che li spinge a gareggiare l'uno contro l'altro per strapparsi reciprocamente il primato conquistato nella poesia e nell'amicizia. La sfida descritta in questo distico è ovviamente una sfida positiva, perché spinge i due umanisti a migliorarsi nell'ambito in cui mostrano di essere in difetto: il Marsuppini tenta di superare il Vegio nell'elaborazione dei versi, il Vegio, a sua volta, cerca di contraccambiare il grande affetto che riceve dal Marsuppini. La pretesa di ciascuno di affermarsi sull'altro, espressa nell'esametro dal termine *vincere*, nel pentametro si risolve pacificamente in una auspicata parità tra i due contendenti: il Marsuppini, infatti, raggiungerà il Vegio nell'eleganza poetica, il

Vegio raggiungerà il Marsuppini nella manifestazione di affetto. Il distico si presenta dunque come una correzione o, se si vuole, un superamento di quello precedente, che implicitamente (attraverso la ripresa della tessera properziana) invitava ciascuno dei due amici a perseverare nel loro ambito di competenza. Il tema della gara d'amore, a cui il Marsuppini aggiunge quella poetica, potrebbe inoltre essere stato suggerito dall'epigramma XLIX di Seneca:

Sic mihi sit frater maiorque minorque superstes
et de me doleant nil nisi morte mea;
sic llos vincam, sic vincar rursus amando,
mutuus inter nos sic bene certet amor;
sic dulci Marcus qui nunc sermone fritinnit,
facundo patruos provocet ore duo. [mio il corsivo]

Par amor è sintagma attestato nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XII 416) a proposito di una storia d'amore esemplare, quella tra Cillaro e Ilonome, i due Centauri che muoiono, così come hanno sempre vissuto, insieme. Secondo il mito Ilonome, afflitta dalla morte del marito, avvenuta nella furibonda rissa scatenatasi tra i Lapiti e i Centauri durante il banchetto nuziale di Piritoo, sarebbe morta tra le braccia di Cillaro, dopo essersi trafitta con la spada che lo aveva colpito mortalmente.

Moltissimi anche in questo carme gli espedienti retorici impiegati dal poeta: i poliptoti *certo-certes, te-tibi, me-mihi, versu-versus, amore-amor*, l'anafora del termine *par*, i chiasmi *te - me : mihi - tibi* e *mihi - par : par - tibi*; il parellismo della costruzione del v. 1 *certo te versu - certes me amore*.

XX Il distico è di particolare interesse, non solo per la consueta elaborazione retorica dei versi, in cui spiccano l'anafora del termine *mirum*, il poliptoto *geminus-geminis*, le antitesi *unum animo - corpora bina*, disposte in ordine chiastico, ma anche per il tema che propone. Il Marsuppini è stupito dalla bellezza dei versi 'doppi' con il quale il Vegio ha allestito la sua opera, ma ancor più si dice meravigliato del fatto che unica sia la loro anima, seppur divisa in due corpi. Al tema dominante del doppio, espresso dal riferimento al *versus geminus*, ai *geminis* e ai *corpora bina*, il poeta aggiunge infatti, rivisitandolo, quello dell'amico come metà della propria anima. Topico nella letteratura classica, questo motivo poteva essere noto al Marsuppini dalla lettura di più testi. Una sua prima occorrenza si registra in Plat. *Symp.* 191d e poi nell'*Etica Nicomachea*, opera aristotelica tradotta dal Bruni nel 1416-17, ma che il Marsuppini poteva conoscere anche nell'originale testo greco (1166 a 31). La definizione aristotelica dell'amico come *alter ego*, potrebbe aver suggerito al Marsuppini il termine *geminis*, che tradurrei con l'accezione di "noi due, uguali per costumi ed abitudini", vale a dire "noi due amici".

Il motivo dell'amico come metà della propria anima, talvolta utilizzato anche per indicare il rapporto tra due innamorati o tra marito e moglie, nella letteratura latina ha molte occorrenze. Ne ricordo solo qualcuna, senza avere la pretesa di fornirne un elenco completo. Stazio in *Silv.* III 2, 6-8, pregando che Mezio sia risparmiato durante il viaggio in mare da una possibile tempesta, rappresenta l'amico nell'atto di portare sui flutti una parte assai grande della sua stessa anima con queste parole: «Iuvenis dubio committitur alto / Maecius atque animae partem super aequora nostrae / maiorem transferre parat»; in *Silv.* V 1, 177 è invece la morente Priscilla ad essere immaginata rivolgere al marito l'espressione «pars animae victura meae»; Seneca nell'epigramma 36, paragonando gli amici Serrano, Vegeto ed Erogene a Gerione (il mostro mitologico che nella parte superiore del suo corpo presentava uniti i busti di tre uomini)⁴⁶⁴, afferma che sono, per l'affetto reciproco che nutrono l'un l'altro, come dei fratelli e che «est in tribus unus amor» (v. 4); in *Epigr.* LIII, lamentando la morte del carissimo amico Crispo afferma «nunc pars optima me mei reliquit» (v. 4); Persio nella quinta satira, rivolgendosi direttamente a Cornuto (vv. 22-23), esclama «quantaque nostrae / pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice»; Orazio nell'ode I 3, 8 chiama affettuosamente Virgilio «animae dimidium meae»; nell'ode II 17, 5 chiama Mecenate «meae partem animae»; Ovidio in *Tr.* IV 4, 69-74 presenta la mitica coppia di amici Oreste e Pilade con la formula «qui duo corporibus menibus unus erant»; in *Met.* VIII 403-407 è Piritoo ad invitare Teseo ad allontanarsi dallo scontro corpo a corpo con l'esclamazione «Procul...o me mihi carior.../ pars animae consistit meae»; in *Met.* XI 473, infine, Alcione piangente per la partenza del marito Ceice pronuncia queste parole: «renovat lectusque locusque / Alcyones lacrimas et quae pars admonet absit».

Ciò detto, si dovrà prendere atto che nessuno di questi testi può essere indicato come la fonte diretta del Marsuppini. Nella *Consolatoria*, dove il tipico motivo è introdotto per lodare la concordia tra i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, è infatti introdotta un'interessante specificazione circa la sua derivazione dal pitagorismo, che manca nelle fonti sopra raccolte (rr. 77-83)⁴⁶⁵:

Quae cum de te [Cosmum] dico, de amantissimo frate dico. Nam, quemadmodum poetae invocatione Calliopes omnes musas invocatas putant, sic ego cum alterum alloquor ambos affari puto. Idque merito facere existimo; tanta enim concordia semper fuistis, ut in duobus corporibus (quod Pythagoras in amicitia praecipit) una anima esse videatur.

⁴⁶⁴ Cfr. l'interpretazione razionalistica di Giustino (*Epit.* XLIV 4, 16): la leggenda di Gerione deriverebbe dal fatto che c'erano stati tre fratelli così concordi che sembrava possedessero una sola anima. Ma si veda anche Ov. *Her.* IX 92: «Geryones, quamvis in tribus unus erat».

⁴⁶⁵ Ricci, *Consolatoria*, cit., pp. 391-392.

Pier Giorgio Ricci, curatore dell'edizione critica della *Consolatoria*, nella nota relativa al passo raccoglie una serie di osservazioni. Dapprima dichiara l'esito negativo del riscontro della *sententia* nell'edizione critica dei frammenti pitagorici; ricorda poi che Diogene Laerzio (V 1, 20) cita l'espressione «μία ψυχή δύο σώμασιν ἐνοικοῦσα» in riferimento ad Aristotele; che anche Porfirione nel commento a Hor. *Carm.* I 3, 8 ripropone la formula «μία ψυχή ἐν δύοῖν σώμασι κειμένη», verisimilmente nota attraverso il proverbio «μία ψυχή ἐν πλείοσι διζρημενη σώμασιν»⁴⁶⁶; infine che il codice Vaticano Urb. Lat. 1207 (testimone della prosa marsuppina) reca in margine del passo l'annotazione «σώματα μὲν δύο ψυχή δὲ μία», esattamente riportata come sentenza pitagorica da parecchi commentatori di Orazio, a cominciare dal Lambino⁴⁶⁷. Il Ricci opportunamente cita anche le *Confessiones*, dove la massima è impiegata da Sant'Agostino per descrivere un carissimo compagno d'infanzia, strappato alla vita da una febbre mortale (IV 6: «Mirabar enim ceteros mortales vivere, quia ille, quem quasi non moriturum dilexeram, mortuus erat et me magis, quia ille alter eram, vivere illo mortuo mirabar. Bene quidam dixit de amico suo: dimidium animae meae. Nam ego sensi animam meam et animam illius unam fuisse animam in duobus corporibus, et ideo mihi horrore erat vita, quia nolebam dimidius vivere, et ideo forte mori metuebam, ne totus ille moreretur, quem multum amaveram»).

All'elenco fornito dal Ricci (decisamente incompleto) si possono aggiungere almeno altri quattro riferimenti: ps. Acron in Hor. *Carm.* I 3, 8⁴⁶⁸; Sen. *De tranq. an.* 7;

⁴⁶⁶ Cfr. Porphyriionis *commentarii*, cit., pp. 7, 69 (ad Hor. *Carm.* I 3, 8: «et serves animae dimidium meae. Suaviter hoc dictum secundum illam amicitiae definitionem qua philosophi utuntur: μία ψυχή ἐν δύοῖν σώμασι κειμένη»; ad Hor. *Carm.* II 17, 5-6: «a! te meae si partem animae rapit maturior vis quid moror altera. Sensus conceptus est ex illa amicitiae definitione, quae dicit amicitiam animam unam esse in duo corpora divisam. Ergo ait: si te vis fatalis sustulerit amicum, quae pars est non retinebo, quo significat non se supervicturum»).

⁴⁶⁷ Q. Horatius Flaccus *ex fide, atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus: ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lugduni, apud Ioann. Tornaesium, 1561, pp. 204-205 (ad Hor. *Carm.* II 17, 5: «Ah, te meae si partem animae. Pithagoricum est hoc σώματα μὲν δύο, ψυχή δὲ μία [...] Nec carus aequae, nec, & c. Sensus est: ego nec carus mihi aequae futurus, nec integer, si tibi, qui meae animae una es, sim superstes, quid moror altera? Ille dies utranque ducet. Non occides, aut morieris, quin ego eadem fati necessitate domitus atque, oppressus extinguar. Eodem, quo tu morieris die, moriari qui dies te eripiet, ille utrunque eripiet: ruere aut mori non potes, quin ego eodem casu labefactatus concidam»).

⁴⁶⁸ Pseudacronis *Scholia in Horatium vetustiora*, recensuit O. Keller, I, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1902, pp. 193-194 (in Hor. *Carm.* II 17, 5-7: «A! te meae si partem animae rapit] Interiectio dolentis hoc sensus, quod superius dixerat (*Carm.* I 3, 8) amicorum animam in duobus corporibus constitutam: "et serves animae dimidium meae"; unde et unianimes dicti. Hic autem dicit sine dubio alteram partem non retinendam una pereunte, hoc est: se negat fore superstitem. Carus aequae] Nec carus, inquit, ita alteri futurus sicut ipsi nec integram vitam habiturus, parte animae iam in illo extincta»).

Cic. *Lael.* 80-81; 92 e *Off.* I 17. Soprattutto le due opere del celebre oratore latino, piuttosto che gli antichi commenti ad Orazio, ritengo debbano essere indicate come i modelli, non solo dell'elaborazione del passo della *Consolatoria*, ma anche del distico al Vegio. È ragionevole ipotizzare, infatti, che nel comporre il distico qui oggetto di discussione il Marsuppini soprattutto abbia avuto in mente l'autore latino che all'amicizia aveva dedicato un'intero trattato. Se è dal ciceroniano *Laelius*, infatti, che il Marsuppini può aver attinto la proverbiale definizione di amico come unica anima racchiusa in due corpi («Est enim is, qui est tamquam alter idem. [...] id magis in homine fit natura, qui et se ipse diligit et alterum anquirit, cuius animum ita cum suo misceat, ut efficiat paene unum ex duobus»), è certamente dal *De officiis* che egli ricava l'identificazione della *sententia* con una massima pitagorica («Nihil autem est amabilius nec copulatus, quam morum similitudo bonorum; in quibus enim eadem studia sunt, eadem voluntates, in iis fit, ut aequae quisque altero delectetur ac se ipso, efficiturque id, quod Pythagoras ultimum in amicitia <putavit>, ut unus fiat ex pluribus»). Se, come credo, la fonte primaria del Marsuppini è il *De officiis*, la *sententia* pitagorica riprodotta nel distico per il Vegio acquista un significato aggiuntivo, perché il passo ciceroniano la indica come la formula più efficace della perfetta amicizia. In Cicerone è poi da notare il riferimento ai benefici dati e ricevuti che legano due persone con solida amicizia: «Magna etiam illa communitas est, quae conficitur ex beneficiis ultra citroque datis acceptis, quae et mutua et grata dum sunt, inter quos ea sunt, firma devinciuntur societate». Il Marsuppini, seguendo Cicerone, può aggiungere alle consuete ragioni di amicizia che lo legano al Vegio (la somiglianza di buoni costumi, l'onestà, la virtù, la liberalità, la giustizia, unitamente alle medesime tendenze ed aspirazioni) uno scambio concreto di benefici reciproci e graditi: la dedica dei *Disticorum libri II*, contraccambiata dalla *Responsio*.

Non sarà senza interesse ricordare che la tradizionale definizione dell'amico come altro se stesso ritorna anche nel dialogo *An seni sit uxor ducenda* di Poggio Bracciolini, significativamente proprio per bocca di Carlo Marsuppini, interlocutore del dialogo insieme a Niccolò Niccoli e lo stesso Poggio. L'espressione è infatti citata in riferimento alla moglie, che desidera essere trattata dallo sposo «si se ut alteram tui partem»⁴⁶⁹:

Adde quod magnum est vite nostre adiumentum habere cui vitam tuam recte credere, cum qua cogitationes communicare, consilia conferre, gaudium impartiri, egritudines lenire possis, quem te alterum, quod in perfecta est amicitia, vere queas dicere.

⁴⁶⁹ Lorenzo, Poliziano, Sannazaro, cit., p. 186.

XXI Il distico suggerisce un confronto tra cielo e terra: nell'uno rifulge la costellazione dei Gemelli, nell'altra risplendono i distici del Vegio.

Il mito sotteso all'elaborazione di questi versi è quello di Castore e Polluce, i figli di Zeus e Leda, che formavano la coppia divina dei Dioscuri. Dopo la morte di Castore nel ratto delle Lucippidi, Polluce aveva chiesto al padre di morire a sua volta, ottenendo da Zeus la possibilità di una scelta: abitare nell'Olimpo o stare con Castore un giorno sotto terra e un giorno presso gli dei. Polluce aveva scelto la seconda alternativa, ottenendo in ricompensa da Zeus la costellazione zodiacale dei Gemelli.

È facile intuire per quale motivo il poeta abbia privilegiato questa coppia di personaggi ad altre celebri coppie di gemelli o amici del mito (per esempio quelle di Elena e Clitemnestra o Oreste e Pilade): Castore e Polluce sono un *exemplum* di 'doppio' e al tempo stesso di grandissimo affetto. La loro implicita menzione consente dunque di stabilire un paragone tra il Marsuppini e il Vegio, indissolubilmente legati da un amore fraterno.

Non sarà inutile segnalare che il Marsuppini cita Castore e Polluce anche nella *Consolatoria*, come uomini assunti in cielo e divinizzati (rr. 406-410)⁴⁷⁰:

Ex hac opinione, ut inquit Cicero, «Romulus in coelo cum diis agit aevum, ut famae absentiens dixit Ennius» et ne, ne Herculem, Tyndaridas, atque alios persequar, «totum prope coelum humano genere completum est [*Tusc.* I 12, 28]».

L'idea di porre l'amicizia per il Vegio sotto l'influsso astrale di una costellazione potrebbe essere stata suggerita all'umanista da alcuni versi di Persio. Nella quinta satira (vv. 45-51) l'antico poeta latino presenta infatti la sua amicizia con Cornuto sotto il benigno favore del cielo:

Non equidem hoc dubites, amborum foedere certo
consentire dies et ab uno sidere duci:
nostra vel aequali suspendit tempora Libra
Parca tenax veri sei nata fidelibus hora
dividit in Geminos concordia fata duorum
Saturnumque gravem nostro Iove frangimus una:
nescio quod, certe est quod me tibi temperat astrum.

La scelta della costellazione della Bilancia, dovuta certamente alla possibilità di sfruttare l'immagine dell'equilibrio fra i suoi piatti per indicare l'armonia perfetta tra i due amici, non ha un preciso riscontro nella poesia del Marsuppini, che introduce un

⁴⁷⁰ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 406.

riferimento alla costellazione dei Gemelli, ma il significato è lo stesso. L'idea secondo la quale l'amicizia può essere resa indissolubile dal volere delle stelle, collegata alla credenza astrologica che la vita di ogni uomo subisca l'influenza di una costellazione, potrebbe inoltre derivare dal modello oraziano di *Carm.* II 17, 21-22. Nel descrivere la propria amicizia con Mecenate, infatti, l'antico poeta latino afferma «*utrumque nostrum incredibili modo / consentit astrum*».

L'espressione del pentametro «*geminus versus in orbe micat*» rielabora in una diversa accezione *Ov. Am.* I 8, 13 («*gemino lumen ab orbe micat*»). Il Marsuppini indica la luce che i versi dell'amico irradiano sulla terra, l'elegiaco latino invece i bagliori emessi dalle pupille di una vecchia mezzana dedita alla stregoneria.

Da notare i consueti espedienti retorici: l'anafora *et gemini*, il poliptoto *geminigeminus*, l'antitesi *celo fulgent - in orbe micat*, il chiasmo *geminus : fulgent - laudantur : amici*.

XXII La *responsio* per il Vegio si conclude con un distico altamente celebrativo: il Marsuppini auspica che l'amico possa ricevere, proprio grazie all'opera appena pubblicata (i *Disthlicorum libri duo*), una degna incoronazione poetica. Lo stesso Apollo, dio per eccellenza della poesia, è immaginato nell'atto di intrecciare le fronde di alloro per cingere le tempie del Vegio con una corona. Il distico è costruito su due parallelistmi, segnalati dalla ripetizione del verbo *nectare* e dal termine chiave *bina*: il Vegio intreccia versi per allestire la sua opera così come la divinità intreccia le fronde di alloro per ricompensarlo; l'opera del Vegio è composta di distici, ossia di doppi versi, perciò anche la corona che riceverà sarà doppia.

Si notino nel verso i numerosi espedienti retorici: i poliptoti *tu-tibi, nectis-nectat*; i chiasmi *frondes : nectat - impediatur : comas* (con *enjambement*) e *tuas : bina - corona : comas*.

Carmina aliis codicibus tradita

(XXIII-XXIX)

Premessa al carme XXIII

Questo epitafio in distici elegiaci (come già il XIV, in esametri) fu composto dal Marsuppini nel 1432 in occasione della riesumazione e benedizione della ossa di Andrea Fortebracci detto Braccio da Montone, condannato da papa Martino V a giacere in terra sconsecrata dopo la morte, avvenuta il 5 giugno 1424 sotto le mura dell'Aquila.

Evidentemente il Marsuppini aveva partecipato alla 'gara' per l'epitafio ufficiale del famoso condottiero con due testi, che per certi aspetti (*in primis* il metro che li contraddistingue) potrebbero apparire come due diverse redazioni dello stesso carme. In entrambi i componimenti, infatti, il personaggio defunto rievoca le circostanze della propria morte, si indigna per la sepoltura vergognosa a cui è costretto, si lamenta dell'assoluta vanità dell'agire umano, esortando il nipote Niccolò Fortebracci, affinché si adoperi quanto prima a restituire la sua salma alla patria. Il fatto che entrambi i testi siano stati accolti nelle piccole antologie di epitafi in morte del condottiero, tramandateci dai manoscritti *Rav V¹ Na*, induce però a trattarli come due composizioni autonome⁴⁷¹. Conseguentemente, se si accetta l'ipotesi che il Laurenziano riproduca un allestimento di testi, se non attuato, almeno pensato dallo stesso poeta, si è indotti a ritenere che in ultima istanza l'autore abbia accordato una preferenza al XIV piuttosto che al XXIII.

Quest'ultimo appare più complesso ed elaborato di quello che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam» (XIV), ma alla pari di quello è un testo che si caratterizza come un vero e proprio scritto a servizio della politica, riconducibile, inoltre, al genere letterario 'braccesco' (cfr. la premessa al carme XIV).

⁴⁷¹ Alcuni epifafi adespoti per Braccio da Montone presenti nel codice *V¹* sono pubblicati in Valentini, *Rivelazioni postume*, cit., pp. 90-93.

XXIII

Aliud <Brachii epitaphium>

Dum mediis turmis perfusus sanguine luctor,
sternor et in vili contegor umbra solo.
Ah, pudeat gentes domitas urbesque subactas
victoris clarum turpe iacere caput!
Fortia quid prosunt maiorum, nomina prolis, 5
brachia, nunc titulis nomen inane meis?
Quid mihi quod princeps Capue? Quid regia signa,
si modo neglecta membra gravantur humo?
Sed tu, care nepos, patrio nunc ossa sepulchro
transfer et hec saxo carmina nostra dabis: 10
«Brachius est nomen; patria est Perusia; cives
restitui patrie; contegor hoc tumulo».

[A L² L³ N⁵ V¹ V² Rav Pe¹ Na S]

5 prolis] proli Na

Tit. om. V¹, Eiusdem A L² L³, Eiusdem N⁵, Eiusdem Brachii epitaphium V², Karolus Aretinus Rav, Epitaphium Brachii Montonenis Pe¹, Idem Karolus Na 1 perfusus] profusus V¹ 3 ah] ha Rav Pe¹ V² Na pudeat] pudet V² 5 prolis] proles Pe¹ 6 brachia] braccia V² 11 Brachius] Braccius A L² L³ N⁵ V¹ V² est] estque S

1 perfusus sanguine: cfr. Prop. III 3, 45; Lucan. VIII 375; Sil. VI 625 2 vili...solo: Ov. Her. XV 146; Met. XV 428 6 nomen inane: Ov. Ars I 740; Her. X 116; Tr. III 3, 50; Hor. Epist. I 17, 41; Lucan. II 342; V, 389

Traduzione

Un altro [epitafio di Braccio]

Mentre combatto in mezzo alle torme cosparso di sangue, sono abbattuto e, divenuto ombra, sono sepolto in una terra spregevole. Ah, i popoli assoggettati e le città soggiogate si vergognino che il corpo di un illustre vincitore giaccia in modo così turpe! A cosa giovano le forti braccia degli antenati, che hanno dato il nome alla discendenza, [5] ora parola vuota per la mia iscrizione sepolcrale? A cosa giova essere stato principe di Capua? A cosa giovano le insegne regali, se ora la mia salma è coperta da una terra sconsecrata? Ma tu, caro nipote, già riporti le mie ossa al patrio sepolcro e sulla pietra incidi queste mie parole [10]: “Braccio è il mio nome, Perugia la mia patria. Ho restituito i cittadini alla patria. Sono custodito da questo sepolcro”.

Note di commento

Titolo L’epitafio, anepigrafo in *V*¹ e *Mo*, negli altri codici collazionati è per lo più trascritto di seguito al carne dedicato a Braccio da Montone che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam» (XIV). In più di un caso il suo titolo dipende dunque da quello della poesia XIV, che lo precede. Leggiamo in successione *Karoli Aretini versus* (XIV) e *Eiusdem* (XXIII) in *A L² L³ N⁵*; *Epitaphium Brachii comitis Montoni ac Capue principis armorum capitani* (XIV) e *Eiusdem Brachii epitaphium* (XXIII) in *V*²; *Karolus Aretinus* (XIV) e *Idem Karolus* (XXIII) in *Na*, *In Fortibracium* (XIV) e *Aliud* (XXIII) in *S*.

1-2 Questo epitafio, come già il XIV, si sviluppa nella forma di un discorso in prima persona pronunciato dallo stesso Braccio da Montone.

Nel primo distico il condottiero ricorda le circostanze della propria morte: come sia caduto e abbia trovato la morte, mentre, cosparso di sangue, combatteva in mezzo alle torme di cavalleria. La ricostruzione degli ultimi istanti della vita di Braccio fornita dal Marsuppini in questi primi due versi non trova conferma nelle fonti documentarie e sembra perciò subordinata all’intento (già rilevato a proposito del carne XIV) di presentare ai lettori un’immagine mitica del personaggio.

Le fonti cronachistiche riferiscono concordamente che Braccio non trovò la morte sul campo di combattimento, bensì nell’accampamento del Caldora tre giorni dopo la battaglia dell’Aquila nella quale era stato ferito. L’immagine che il Marsuppini tratteggia del capitano di ventura è ‘falsata’, perché egli omette intenzionalmente tutti quei particolari che ne avrebbero ridimensionato e sminuito la fama. L’interesse principale del poeta è partecipare con la propria poesia alla costruzione del mito braccesco, sot-

tolineando del condottiero soltanto le sue qualità e i suoi meriti: il vigore fisico, il coraggio in battaglia, l'impegno costante a fianco dei propri soldati.

L'*incipit* dell'epitafio è dunque del tutto speculare a quello del carme XIV: le espressioni *mediis turmis* e *perfusus sanguine* sono infatti delle studiate varianti di *hostibus in mediis* e *fudi cum sanguine* del carme esametrico. Comune ai due componimenti anche il motivo della terra sconsecrata in cui il condottiero sarebbe stato sepolto da papa Martino V: a *neglecto solo* di XIV fa da contrappunto l'espressione *vili solo* di XXIII (l'oggettivo *vilis*, d'altra parte, ha una occorrenza, sempre con riferimento alla disonorevole sepoltura del capitano, anche in XIV 9). In quest'ultimo manca l'indicazione topografica della città di Roma (XIV 2: *Romane in urbis*), ma si registra una maggior attenzione alle varie fasi del combattimento. I verbi *luctor*, *sternor* e *contegor*, infatti, dilatano e meglio specificano la generica espressione *fudi vitam* di XIV 1.

Da notare anche la polisemia di *umbra*: il termine, che indica l'anima del defunto capitano, richiama alla mente le tenebre della morte che ormai offuscano i suoi occhi, ma anche il discredito che ormai circonda il suo nome.

3-4 Il distico è una sdegnosa interiezione di Braccio contro i propri sudditi, che vengono richiamati ad un legittimo sentimento di vergogna per aver acconsentito tacitamente che il loro illustre signore avesse una sepoltura tanto infamante.

Particolarmente efficace il contrasto (sottolineato dalla contiguità dei due termini) tra l'aggettivo *clarum*, che riassume la brillante carriera militare di Braccio, e l'aggettivo *turpe*, che indica invece l'ignobile sepoltura a cui lo stesso è stato obbligato da papa Martino V. L'immagine del vincitore costretto a giacere in terra richiama il tipico motivo della volubilità della fortuna, ma in toni particolarmente pessimistici, perché Braccio, valoroso capitano di ventura, di fatto è l'*exemplum* di come neppure la virtù (alla fortuna tradizionalmente opposta) possa assicurare stabilità alla vita dell'uomo.

Sia il motivo delle città e delle popolazioni conquistate, sia quello dell'infamia *post mortem* sono presenti negli stessi termini nel carme XIV, sebbene il primo in forma di domanda retorica (v. 4: *quid populi gentesque iuvant urbesque subacte?*) ed il secondo posticipato in chiusura dell'epitafio (XIV 9: *vile caput iaceo*).

5-8 Inizia al v. 5 una serie di tre domande retoriche relative alla vanità dell'agire umano. Le interrogazioni, tutte contrassegnate dall'enfatica ripetizione incipitaria del pronome interrogativo *quid*, sono due in meno rispetto a quelle che si leggono nel carme XIV, ma del tutto analoghe per contenuto e forma.

5-6 Con sguardo retrospettivo, Braccio si chiede a cosa sia servito poter vantare la discendenza dalla nobile famiglia dei Fortebracci, allusa nel carme attraverso il riferi-

mento etimologico alle *fortia brachia* degli antenati. L'illustre cognome che porta e lascia in eredità ai figli (*nomina prolis*) è infatti ora una parola vuota di significato, che non solo gli nega il diritto di una dignitosa iscrizione funebre (*titulis meis*), ma anche lo condanna ad una miserevole sepoltura.

Con parole pressoché identiche è dunque riproposta l'interrogazione che nel carme XIV si legge ai vv. 5-6: *Quid mihi maiorum tituli prolesque superba, / fortia cui fortiter fecerunt brachia nomen...?* Si noti come nell'epitafio XXIII il poeta ometta l'aggettivo *superba* riferito alla prole e varii il nominativo plurale *tituli*, che in XIV indica gli onori conseguiti dagli avi, nel corrispettivo dativo plurale per indicare invece l'iscrizione sepolcrale dello stesso Braccio. Da segnalare anche l'espressione *nomen inane*, che il poeta riferisce, avvalendosi del poliptoto *nomina-nomen*, al cognome Fortebracci. Nella letteratura latina essa ha infatti diverse occorrenze, per lo più in contesti elegiaci, come apposizione del termine *fides*, per designare la fedeltà che gli innamorati vedono spesso tradita dalla donna o dall'uomo che amano (cfr. Ov. *Ars* I 740: «Nomen amicitia est, nomen inane fides» ed *Her.* X 116: «Vos quoque crudeles, venti, nimiumque parati / flaminaque in lacrimas officiosa meas / dextera crudelis, quae me fratremque necavit, / et data poscenti, nomen inane, fides, in me iurarunt somnus ventusque fidesque; prodita sum causis una puella tribus»), oppure per designare l'estrema invocazione della sposa all'amato, morto lontano in esilio (cfr. *Tr.* III 3, 50: «Ecquid, in ha frustra tendens tua brachia partes, / clamabis miseri nomen inane viri?»). Si ricordi inoltre Hor. *Epist.* I 17, 41 («Aut virtus nomen inane est, / aut deus et pretium recte petit experiens vir») e Lucan. V 389 («Namque omnis voces, per quas iam tempore tanto / mentimur dominis, haec primum repperit aetas, / qua, sibi ne ferri ius ullum, Caesar, abesset, Ausonias voluit gladiis miscere secures / addidit et fasces aquilis et nomen inane / imperii rapiens signavit tempora digna / maesta nota: nam quo melius Pharsalicus annus / consule notus erit?»). Da segnalare anche il passo di Lucano II 342, in cui Marcia, poco dopo la sepoltura del secondo marito Ortensio, si rivolge a Catone, suo primo marito, supplicandolo di riprenderla nella propria casa come legittima sposa con queste parole: «Da foedera prisca / inlibata tori, da tantum nomen inane / conubii: liceat tumulo scripsisse "Catonis / Marcia" nec dubium longo quaeratur in aevo, / mutarim primas expulsa an tradita taedas»).

7 Seconda e terza domanda retorica con le quali Braccio ammette l'inutilità di essere stato principe di Capua ed essersi fregiato in vita delle insegne reali. In forma del tutto analoga ai vv. 5-7 del carme XIV si legge: *Quid mihi.../ quod Capuae princeps, quod regia signa tenerem?*

8 Braccio esaspera il contrasto tra le vittorie e trionfi del passato e l'indecorosa sepoltura a cui nel presente è costretto. Egli infatti ricorda che non solo il suo corpo è

gravato dal peso della terra (infausto adempimento di una antica paura, per lo più esorcizzata negli epitafi dalla tradizionale formula augurale *sit tibi terra levis*), ma anche che la terra che lo ricopre è sconsecrata (l'espressione *neglecta humo* è una variante di *vili solo* al v. 2 e una puntuale ripresa di *neglecto solo* che si legge al v. 2 del carme XIV).

9-10 La congiunzione *sed*, posta in posizione incipitaria del verso, introduce un felice sovvertimento della condizione tanto deplorata da Braccio. Il nipote Niccolò Fortebracci è infatti apostrofato in seconda persona, affinché si affretti a traslare la sua salma nella tomba con la quale Perugia ha deciso di onorarlo e ad incidere su di essa il suo epitafio.

Si noti al v. 10 del carme XIV l'occorrenza dell'identica espressione *care nepos patrio* che compare in questo epitafio, unitamente alla variante *membra per ossa e reddas per transfer*.

11-12 I vv. 11-12 dell'epitafio costituiscono la variante più significativa, unitamente a quella metrica, del carme XXIII rispetto al XIV. Nei due versi finali il Marsuppini inserisce infatti le parole che il defunto desidera siano scolpite sul proprio sepolcro, ossia un epitafio dentro l'epitafio.

L'inserzione di un'epigrafe all'interno di un più lungo ed elaborato carme funebre è una tecnica compositiva che ha i suoi modelli classici già in Properzio (II 13b, 35-36; IV 7, 85-86) e Tibullo (I 3, 55-56). Qui il Marsuppini la impiega per sottolineare quale fosse per il capitano di ventura l'impresa più importante della sua vita, quella di cui andava particolarmente orgoglioso e che voleva tramandare alla memoria dei posteri. Oltre al proprio nome e a quello della patria (indicati dal chiasmo *Braccius: est: nomen - patria: est: Perugia*) il defunto chiede infatti di ricordare come, per suo esclusivo merito, i cittadini di Perugia abbiano ottenuto il diritto di rientrare nella loro città. L'espressione *cives restitui patrie* è speculare a *reddiderim patrie longo post tempore cives* di XIV 8, ma rispetto ad essa assume un significato particolare, proprio perché inserita nella breve iscrizione richiesta da Braccio e non, invece, nella serie di domande retoriche che affermano la sostanziale inutilità delle sue gesta.

Da osservare nel distico il poliptoto *patria-patrie* e il verbo *contegor* che, ripetendo quello del v. 2, conferisce al componimento una struttura perfettamente circolare.

Premessa al carne XXIV

Non è possibile proporre per la composizione di questo carne una data precisa, se non un generico *post* 8 marzo 1444. Che si tratti di un carne per Leonardo Bruni ed in particolare di un suo epitafio commemorativo, è dato certo che si ricava facilmente sia dalle varie forme del titolo, sia da alcuni elementi interni al testo: il riferimento all'incoronazione poetica, che il celebre Cancelliere della Repubblica ottenne solo dopo la morte, durante i solenni funerali pubblici svoltisi nella basilica di Santa Croce, ed il verbo *fuisti*, che colloca la straordinaria esperienza umana e culturale dell'umanista nel passato.

Il ricorrere di motivi ed espressioni già incontrati nel carne IV, fanno comunque pensare che la stesura di questo testo non sia cronologicamente troppo distante da quella della lunga elegia funebre e, quindi, dalla morte del Bruni.

L'epitafio, d'altra parte, potrebbe essere stato concepito dal Marsuppini come una vera e propria epigrafe tombale. La sua peculiarità consiste infatti nel condensare in poche, ma magniloquenti parole i meriti intellettuali del defunto. Il Bruni, topicamente celebrato per le sue opere di storico e oratore, è lodato come sommo decoro della lingua latina e greca, come poeta-vate meritatamente premiato con la corona d'alloro. Non è da respingere l'ipotesi che il poeta, chiamato a comporre l'iscrizione per il sepolcro dell'insigne Cancelliere, si fosse cimentato in più prove poetiche. Questo epitafio, poi scartato nella decisione finale a favore dell'epigrafe che ancor oggi si legge incisa sul sepolcro (cfr. Appendice 3), potrebbe esserne una testimonianza⁴⁷². Si potrebbe perciò avanzare come probabile datazione il periodo 1446-50, ovvero quello impiegato da Bernardo Rossellino per realizzare il solenne monumento in Santa Croce.

Non è del tutto esclusa neppure la possibilità che l'epitafio possa essere stato l'esperimento, poi rifiutato, di un *titulus* sottostante un ritratto del Bruni (come nel caso del carne XXV, per cui cfr. *infra*). La totale assenza nel testo di spie linguistiche che rinviano ad una pittura, unitamente al fatto che al momento non è noto alcun titolo del carne che possa far pensare ad una iscrizione pubblica e ufficiale da ascrivere ai cicli degli *Uomini Famosi*, induce tuttavia a presentare quest'ultima ipotesi come poco probabile.

⁴⁷² Un epitafio per Leonardo Bruni è raccolto anche nella *Xandra* di Landino (A I 18): «*Epitaphium in Leonardum Arretinum. Hic cui frondenti nectuntur tempora lauro / Romanae linguae dos, Leonardus, erat; / qui Florentini descripsit gesta leonis, / transtulit et Latiis dogmata Graeca viris*» (cito da Landini *Carmina*, cit., p. 19).

XXIV

Caroli Aretini epitaphium in Leonardum Aretinum

Si merito doctis ornantur tempora lauro,
impediunt meritas laurea sarta comas;
namque decus nostre linguae graeque fuisti,
clarus et orator, clarus et historicus.

[L⁷ N N³ N¹⁵ N⁹ Ar Co (v. 1) R³ Br]

3 graeque] graecaeque Ar

Tit. om. N³ Br Ar Co, Epigramata Leonardi Aretini L⁷, Epitaphium domini Leonardi Aretini N¹⁵, Pro Leonardo Aretino N⁹, Leonardi Aretini R³ 2 *om. Co* meritas laurea sarta comas] doctas laurea scerta comas L⁷, meritas lubrica sarta comas N³ Ar, comas laurea sarta tuas N, meritas laurea sacra comas N⁹ 3 *om. Co* nostre] noster L⁷ 4 *om. Co*

1 cfr. Iuv. VIII 253 1-2 cfr. Ov. Tr. IV 2, 56 2 laurea sarta: cfr. Ov. Tr. II 1, 72; Lucan. VII 42

Traduzione

Epitafio di Carlo Aretino per Leonardo Aretino

Se è vero che le tempie degli uomini dotti sono meritatamente ornate con alloro, corone di alloro cingono le tue chiome. Tu, infatti, sei stato il decoro della lingua latina e della lingua greca, illustre oratore e illustre storico.

Note di commento

1 Quello espresso nel primo esametro dell'epitafio è un motivo caro al poeta. Come già nei carmi IV (vv. 125-128, 131-132) e X (vv. 42-46), il Marsuppini celebra la rinnovata consuetudine di ornare con l'alloro le tempie dei più insigni uomini di cultura della contemporaneità. Rispetto alla lunga elegia funebre, il tema è qui sviluppato in forma sintetica, senza alcun aggancio diretto al mito di Firenze, ovvero la città attenta più di ogni altra agli studi, l'unica capace di spronare gli intellettuali a raggiungere straordinari traguardi con la promessa di degne ricompense (IV 167-174). Né si potrà fare a meno di notare come l'incoronazione concessa al Bruni sia nell'elegia interpretata come degno compenso della sua duplice attività culturale e militare (IV 11-12; 127-128), mentre in questo carme come premio esclusivo della sua dottrina.

La costruzione sintattica dei vv. 1-2 dell'epitafio risulta del tutto corrispondente a quella dei vv. 131-132 del carme IV, che introducono la speranza del poeta che all'amico possa essere riservato un giusto premio non solo in terra, ma anche nell'aldilà.

2 Se è vero che ogni uomo dotto ha le tempie ornate dall'alloro, tra questi può certamente essere annoverato Leonardo Bruni. Il fatto stesso che anche nel secondo verso il poeta insista sul motivo della corona insinua il sospetto che l'epitafio sia stato concepito per essere inciso sul sepolcro del Bruni. Si ricorderà infatti che Bernardo Rossellino nel suo monumento ritrae il defunto Cancelliere con il volume delle *Historie* stretto sul petto e la corona di alloro tra i capelli.

Si noti inoltre come la formulazione del verso da me accolta in edizione ricalchi da vicino il verso ovidiano «in nitida laurea sarta coma» di *Tr.* II 1, 72.

3-4 In modo succinto, ma solenne, sono esposti i meriti per i quali Leonardo Bruni ha potuto conquistare la corona poetica.

Per prima è ricordata la sua eccezionale competenza nel latino e nel greco. Nella celebrazione delle sue capacità linguistiche è naturalmente da scorgere un implicito riferimento alla sua attività di traduttore. Che tra tutte le attività praticate dal Bruni

fosse proprio quella versoria la più apprezzata dal Marsuppini, è dato che si ricava sia dall'elegia IV, sia dal carme XXV, dove proprio le versioni dal greco (in particolare quelle delle opere filosofiche di Platone e Aristotele) occupano una posizione privilegiata nella rapida rassegna delle voci più significative della sua bibliografia (cfr. IV 101-104; 165-166; XXV 3).

Il pentametro che conclude l'epitafio ricorda in termini assolutamente generici l'impegno di storico ufficiale della città di Firenze che il Cancelliere ha assunto con la stesura delle *Historie florentini populi*, disgraziatamente rimaste interrotte per il sopraggiungere della morte (cfr. IV 123-124). Alla topica celebrazione di Bruni storico, che ricorre anche in XXV 4, fa da *pendant* quella di Bruni oratore.

Premessa al carne XXV

Il riferimento esplicito ad una *facies depicta*, unitamente all'insistenza con cui il verbo *pingere* è ripetuto nel testo, induce ragionevolmente ad ipotizzare che questo carne fosse l'epitafio di accompagnamento di un ritratto del Bruni.

Il titolo con il quale il breve componimento è introdotto nel codice V⁷ conferma tale ipotesi, aggiungendo altre preziose informazioni per la sua contestualizzazione: «Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta»⁴⁷³. La prima precisazione riguarda la collocazione dell'iscrizione, che si deve immaginare sottostante un'effigie del Bruni (*sub imagine*); la seconda, invece, riguarda l'ubicazione della pittura, che si trovava *in palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta*.

Nessun dubbio che nella *salecta* del Palazzo dei Priori si debba riconoscere un esplicito riferimento alla perduta *aula minor*⁴⁷⁴, la sala che fin dagli anni '80/'90 del Trecento accoglieva in Palazzo Vecchio «il più insigne e complesso ciclo di *Uomini Famosi* concepito a Firenze»⁴⁷⁵. Come ben noto il programma iconografico dell'*aula*

⁴⁷³ Il governo della città, con una provvisione del 20 giugno 1329, aveva disposto «che niun rettore o ufficiale del Popolo o del Comune facesse dipingere o scolpire, nel palazzo o albergo della sua residenza, o alle porte della città, veruna immagine o arme, a pena di 500 lire; e che qualunque scultura o pittura per addietro fatta sui muri, pareti o pietre del palazzo o albergo del Podestà, del Capitano e dell'Esecutore, dentro quello stesso mese di giugno, si levasse. Eccetto tuttavia se fossero sculture o pitture dell'immagine di Gesù Cristo o della Vergine o di qualche Santo, delle armi della Romana Chiesa o del Papa, del re Carlo di Napoli de' suoi discendenti, purché non accompagnate con altre di particolari persone, del Re di Francia, del Comune e del Papato di Firenze o delle sue Compagnie, e della Parte Guelfa. Ed eccettuato similmente le pitture di qualche vittoria, o della presa di qualche città o castello: e quelle fatte nella Chiesa, nella loggia e nelle stanze del Palagio del Potestà e nella Camera del Comune; e le sculture che si trovassero ai tribunali dei Sesti» (cito da *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, diretta da I. Del Badia, I-II, Firenze, Tipografia di Salvatore Landi, 1902, p. 48).

⁴⁷⁴ «Saletta» è il termine impiegato nei documenti ufficiali per indicare il locale che accoglieva il famoso ciclo pittorico. Secondo Nicolai Rubinstein sarebbe stato distrutto già nel corso del XV sec. per le ristrutturazioni del primo e del secondo piano del Palazzo. Per ubicazione, funzione e storia del locale cfr. Rubinstein, *Classical Themes*, cit.

⁴⁷⁵ Donato, *Famosi Cives*, cit., p. 32. Tra i cicli fiorentini di *Uomini illustri* si ricorda quello di Bicci di Lorenzo in casa di Giovanni di Bicci de' Medici, padre di Cosimo; quello del Palazzo del Proconsolo (1375-1406), quello di Villa Carducci-Pandolfini a Legnaia (opera di Andrea del Castagno intorno alla metà del Quattrocento) e quello della Sala dei Gigli (opera del Ghilandaio nel 1482). Per la fortuna del genere si veda però anche il ciclo di Taddeo di Bartolo nell'Anticappella di Palazzo Pubblico di Siena (1413-14), quello della Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, quello della Sala dell'Udienza di Palazzo Pubblico a Lucignano e quello della perduta sala del Palazzo di Braccio Baglioni a Perugia. Fondamentali per il tema dei *Famosi cives* gli studi di Maria Monica Donato: 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 S.

era stato ideato dal Cancelliere Coluccio Salutati sul modello, liberamente rielaborato, del ciclo di eroi romani che Francesco I da Carrara, sulla scorta del *De viris illustribus* del Petrarca, aveva fatto eseguire nella sua Reggia padovana tra il 1368 e il 1379⁴⁷⁶.

Del programma iconografico fiorentino è rimasta oggi solo memoria scritta⁴⁷⁷: l'unica testimonianza dell'esistenza dell'opera e della disposizione delle figure che la componevano è un manoscritto micellaneo quattrocentesco che riporta i *tituli* latini (tutti tetrastici esametrici) scritti dallo stesso Salutati per accompagnare l'effigi di 22 personaggi, *ut sunt per ordinem*⁴⁷⁸. Per l'esattezza 22 grandi uomini del passato, attra-

Settis, II, Torino, Einaudi, 1985, pp. 97-152; Ead., *Per la fortuna monumentale di Giovanni Boccaccio fra i grandi fiorentini: notizie e problemi*, «Studi sul Boccaccio», 17 (1988), pp. 287-342; Ead., *Hercules and David*, cit. Si vedano inoltre i contributi di Roberto Guerrini, che ha studiato la questione dei cicli di *Uomini illustri* anche da punto di vista delle fonti letterarie: R. Guerrini, *Studi su Valerio Massimo (con un capitolo sulla fortuna nell'iconografia umanistica: Perugino, Beccafumi)*, Pisa, Giardini, 1981; Id., *Dal testo all'immagine. "La pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, cit., pp. 59-90; Id., *Immagini di Plutarco. Arte e biografia nel Rinascimento*, in *Chi ci libererà dai greci e dai Latini?*, a cura di G. Petrone, Palermo, Luxograph, 1987, pp. 111-131; Id., *Anthologia Latina Riese 831-55^d*. *Per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (sala degli Imperatori, Palazzo Trinci, Foligno)*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21 (1988), pp. 1-14; Id., *Effigies procerum. Modelli antichi (Virgilio Floro, de viris illustribus) negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, «Athenaeum», 81 (1993), pp. 201-212; Id., *Da Piediluco a Lucignano. Cicerone, Dante e i modelli letterari nei cicli degli Uomini Famosi*, in *Piediluco, i Trinci e lo Statuto del 1417*, a cura di M.G. Nico Otaviani, Perugia, Protagon-Regione dell'Umbria, 1988, pp. XCI-CXI; Id., *Dai cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, «Fontes», 1 (1998), pp. 137-158; Id., *Orbis moderamina. Echi di Claudiano negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Siena», 13 (1992), pp. 319-329; Id., *Dulci pro libertate*, cit. Segnalo infine N. Rubinstein, *Politische Ikonographie in Palazzo Vecchio vor Vasari*, «Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin», 30 (1981-1982), pp. 15-18; Id., *Classical Themes*, cit.; S. Morpurgo, *Bruto*, «Il buon giudice», nell'*Udienza dell'Arte della Lana in Firenze*, in *Miscellanea di studi di storia dell'arte in onore di I.B. Supino*, Firenze, Olschki, 1933.

⁴⁷⁶ È noto che il ciclo iconografico del Petrarca includeva soltanto eroi di Roma repubblicana, escludendo personaggi come Cicerone e Catone Uticense, recuperati invece dal Salutati nel programma dell'*aula minor*. Le scelte del Cancelliere fiorentino furono del tutto autonome da quelle fatte per la *Sala Virorum Illustrium* della Reggia Carrarese. Il precedente padovano fu infatti rielaborato da Salutati alla luce di altri modelli letterari: il *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus* di Filippo Villani, il *pamphlet* antisconteo di Cino Rinuccini, le biografie di Leonardo Bruni e Giannozzo Manetti sulle tre Corone fiorentine, il *Dialogus de praestantia virorum sui aevi* di Benedetto Accolti. Cfr. Donato, *Famosi Cives*, cit.

⁴⁷⁷ I cicli degli *Uomini Illustri* sono ricostruiti dagli storici d'arte per lo più attraverso la documentazione letteraria (passi di fonti storico-artistiche, documenti, illustrazioni librarie, testimonianze disperse poco note; pochi i casi in cui si sono salvati dei brandelli di pittura).

⁴⁷⁸ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Sopp. 79, ff. 102r-104r. Gli epigrammi latini del Salutati, scritti probabilmente nello stesso periodo della composizione del *De tyranno*, sono pubblicati in T. Hankey, *Salutati's Epigrams for the Palazzo Vecchio at Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 22 (1959), pp. 363-365.

verso la memoria dei quali Firenze, nella più ufficiale delle sedi, celebrava se stessa: uomini d'arme e poeti scelti in funzione programmaticamente celebrativa ed esemplare, perché incarnazione del prestigio della città o stimolo alla virtù.

Tre le linee tematiche che gli studiosi d'arte hanno riconosciuto nel ciclo: la repubblica romana, intesa come luogo della *virtus* esemplare (con undici figure capeggiate da Bruto primo console: Furio Camillo, Scipione Africano, Curio Dentato, Pirro, Annibale, Fabio Massimo, Marco Marcello, Cicerone, Fabrizio Lusino, Catone Uticense), l'Impero inteso nell'accezione metastorica di monarchia universale (con Nino, Alessandro, Cesare, Augusto, Costantino e Carlo Magno, venerato a Firenze come presunto secondo fondatore della città dopo la distruzione barbarica), la tradizione letteraria fiorentina (con le effigi di Claudiano⁴⁷⁹, Dante, Petrarca, Zanobi da Strada e Boccaccio, ovvero di quei cinque poeti che Filippo Villani nelle sue *Vite* aveva presentato come glorie della città)⁴⁸⁰. D'altra parte, se l'estendersi del dominio romano era il filo conduttore del programma dell'*aula*, ognuna delle tre tematiche nelle quali esso si articolava rispondeva ad una finalità civica ben precisa: esplicitare la *romanitas* di Firenze, che attraverso le opere di Salutati e Bruni si proclamava erede di Roma repubblicana; esplicitare la fede nella legittimazione fornita dalla struttura universale alle libere comunità e l'amicizia con la casa di Francia; ed infine esplicitare il vanto per l'illustre tradizione letteraria.

Maria Monica Donato, per prima, ha congetturato che l'originale programma iconografico dell'*aula* sia stato progressivamente ampliato con l'aggiunta delle effigi postume dei grandi Cancellieri umanisti della Repubblica, che, idealmente, dovevano seguire quelle dei poeti, perché proprio come loro incarnavano il prestigio della città⁴⁸¹. L'ipotesi della studiosa di un'apertura del ciclo alle figure più celebri della con-

⁴⁷⁹ Claudiano era egiziano, ma tutta la prima generazione di umanisti lo credeva di origine fiorentina. Cfr. D. Romano, *Claudiano*, Palermo, Palumbo, 1958, pp. 150-151. Sull'ambiente storico culturale in cui nasce l'opera di Claudiano e il circolo di *Florentinus* si veda invece A.D.E. Cameron, *Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

⁴⁸⁰ La prima redazione delle *Vite* fu compiuta e rivista dal Salutati nel 1381-82. L'ordine di successione delle immagini dei poeti nell'*aula minor* non corrisponde a quello proposto dal Villani (e si ricordi come nel suo *Liber* anche i viventi Coluccio Salutati e Domenico Silvestri trovassero accoglienza nel novero delle glorie cittadine). I *titoli* superstiti testimoniano infatti una sequenza di questo tipo: Bruto Maggiore, Furio Camillo, Scipione Africano, Curio Dentato, Dante, Pirro, Annibale, Petrarca, Fabio Massimo; Marco Marcello, Nino, Alessandro Magno, Claudiano, Zanobi da Strada, Boccaccio, Cesare, Augusto, Costantino, Carlo Magno, Cicerone, Fabrizio Lusino, Catone Uticense. Per un'analisi più approfondita della questione rinvio alla bibliografia di Maria Monica Donato e Roberto Guerrini *supra* citata.

⁴⁸¹ La corona d'alloro con la quale il Salutati era dipinto conferma, secondo la Donato, che l'effigi nell'*aula minor* erano omaggi postumi (Coluccio fu infatti pubblicamente incoronato solo dopo la morte: 1406). La medesima incoronazione poetica toccata in sorte a Leonardo Bruni (morto nel 1444) e Carlo Marsuppini

temporaneità, suffragata dalla scoperta in un'altra miscellanea poetica quattrocentesca del *titulus* di un ritratto *laureatus* di Salutati «im Palagio» (plausibilmente lo stesso locale dell'*aula minor*)⁴⁸² e dalla testimonianza di un'effigie del defunto Cancelliere Poggio Bracciolini, che gli eredi avrebbero ottenuto il permesso di aggiungere nel 1461 *in loco vacuo* di una *salecta*⁴⁸³, trova una ulteriore conferma proprio in questo epitafio inedito, composto dal Marsuppini per accompagnare un ritratto di Leonardo Bruni.

Delle informazioni che si possono recuperare dal titolo dell'epitafio nel codice V⁷ non c'è ragione di dubitare. È infatti del tutto verisimile che all'iniziativa iconografica scaturita dalla più colta e ufficiale committenza pubblica sia stato proprio il Marsuppini, erede del Bruni nella Cancelleria, ad essere chiamato a prendere parte, con l'incarico di scrivere una solenne iscrizione che ricordasse i meriti del predecessore.

Il solo elemento che potrebbe gettare un'ombra sull'autenticità del *titulus* è il metro impiegato: il distico elegiaco. Se infatti il carme si allinea a tutti gli altri ad oggi conosciuti perché ne conserva la consueta forma tetrastica, da essi diverge perché non è in esametri. È una anomalia certo significativa, che spezza l'omogeneità metrica finora presunta per tutti i *tituli* dell'*aula minor*, ma che non ritengo possa essere sufficiente a mettere in dubbio l'autenticità dell'epitafio. Il distico elegiaco potrebbe infatti essere una originale variante inserita dal Marsuppini. Una difformità tra forme poetiche, se non proprio una contaminazione di metri diversi, è del resto attestata anche per altri cicli di *Uomini famosi*: in quello della Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, per fare solo un esempio, si leggono sia tetrastici, sia esastici. Si tenga presente inoltre che il manoscritto Vaticano latino 9985 (V⁷), qui scelto come base per l'edizione del testo, è stato segnalato anche da Roberto Guerrini come una preziosa testimonianza per la trascrizione di alcuni *tituli* del ciclo di eroi antichi di Taddeo di

(1453) è per la studiosa una valida ragione per ipotizzare, su base congetturale, la presenza nel ciclo pittorico anche delle immagini di questi due umanisti.

⁴⁸² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1125, f. 51r. Si veda inoltre Landini *Carmina*, cit., p. 176 («*Pro eodem [Coluccio Salutati] in palatio. Cuius Bebricas perculsit epistola mentes, / quantum equitum turmae non potuere decem, / hic caput exornas Phoebea fronde, Colucci, / dum canis Herculeae maxima facta manus*»).

⁴⁸³ Cfr. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. G. Gaye con fac-simile*, I (1326-1500), Firenze, presso Giuseppe Molini, 1839, p. 565; Marzi, *La cancelleria*, cit., p. 223 (il Marzi cita alcuni passaggi del documento d'archivio A.S.F. Strozzi., II serie, 177: «*Domini, advertentes quod virtutes debent premiari, cum virtutibus omnia pareant, et considerantes eloquentiam et doctrinam famosissimi et eloquentissimi viri Domini Poggi: [...] deliberaverunt quod figura dicti domini Poggii pingi possit in saletta palatii dictorum Dominorum, ubi videbitur et placebit eius filiiis et sumptibus tamen eorum [...] saletta Palatii Dominorum, in loco ibi vacuo, memoriam, id est formam et imaginem et exaltationem suorum bene gestorum [...]*»).

Bartolo nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena⁴⁸⁴. La possibilità in questo caso di eseguire un riscontro dei testi manoscritti con gli originali superstiti e dunque di verificare la precisione delle copie delle iscrizioni, induce verisimilmente ad estendere la fedeltà del copista nella trascrizione anche per quel che riguarda l'epitafio fiorentino.

Da respingere con risolutezza sembra l'ipotesi che l'epitafio del Marsuppini abbia fatto da *pendant* ad un ritratto del Brunì diverso da quello collocato nell'*aula minor*. È noto che anche l'*Udienza maior* di Palazzo dell'Arte dei Giudici e Notai accoglieva un ciclo di *famosi cives*, con le effigi di poeti e cancellieri sottoscritte dai tetrastici di Domenico Silvestri⁴⁸⁵, e che proprio nel 1444 vi trovò posto *in introitu domus Artis iuxta effigiem domini Coluccii* una pittura del Brunì, da pochissimo scomparso, eseguita, con ogni probabilità, dalla mano del giovane pittore Andrea del Castagno⁴⁸⁶. Sembra infatti assai improbabile che il copista del codice V⁷ abbia confuso i due celebri palazzi fiorentini, tanto più che nel riportare le informazioni nel titolo si dimostra assai preciso, specificando, come abbiamo già detto, sia la posizione del cartiglio rispetto all'immagine, sia in quale sala del palazzo la pittura fosse visibile.

La certezza che nella galleria onoraria di illustri personalità di Palazzo del Proconsolo fosse stata aggiunta presto un'immagine postuma del Brunì, rafforza però l'ipotesi che anche in Palazzo Vecchio fosse collocata e aggiunta al ciclo una sua immagine. Se il programma iconografico dell'*Udienza maior* certamente era costruito sul modello dell'*aula minor*, è probabile che sia stata proprio la sede ufficiale del governo della città la prima a volersi fregiare del dipinto dell'illustre Cancelliere.

Per la datazione del carme del Marsuppini, che ritengo un nuovo ed originale *titulus* dell'*aula minor*, proporrei dunque una data non troppo lontana dalla morte del Brunì (8 marzo 1444).

⁴⁸⁴ Il codice V⁷, scritto a Siena l'anno 1451, riproduce i *tituli* del ciclo di Taddeo relativi ad Aristotele, Cesare, Pompeo e S. Ansano. Cfr. Guerrini, *Dulci pro libertate*, cit., p. 513, nota 12.

⁴⁸⁵ I superstiti brandelli di pittura sono stati studiati da Maria Monica Donato: cfr. bibliografia *supra* citata.

⁴⁸⁶ I documenti d'archivio confermano che nel 1445 all'Arte dei Giudici e Notari furono stanziati venti lire «pro pictura domini Leonardi» (Cfr. Marzi, *La cancelleria*, cit., p. 198 e ASF, *Giud. Not.* 2, f. 8: «Muri pro pictura domini Leonardi Brunì et lastrici vie expensa stantiari possit usue in libras XX»). Si veda inoltre G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. Bettarini, commento secolare di P. Barocchi, III, Firenze, Sansoni, 1966, p. 503: «[Piero del Pollaiuolo] ritrasse di naturale Messer Poggio, segretario della Signoria di Firenze che scrisse l'istoria fiorentina dopo Messer Lionardo d'Arezzo, e Messer Giannozzo Manetti, persona dotta e stimata assai, nel medesimo luogo dove da altri maestri assai prima erano ritratti Zanobi da Strada poeta fiorentino, Donato Acciaiuoli et altri, nel Proconsolo».

XXV*

**Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in Palatio
Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta**

Hic, Leonarde, tibi facies depicta, sed altum
ingenium libris pingitur omne tuis:
pingit Aristoteles, pingit Plato, sed mage pingit
florentina, gravis dulcis, et historia.

[V⁷ N N¹ N³ N¹⁵ Co Ar]

2 ingenium libris pingitur omne tuis] ingeniumque tuis pingitur omne libris N¹

Tit. om. Co, Caroli Aretini in Leonardum Aretinum epitaphium N N¹, Leonardi Aretini epitaphium N³, Epitaphium domini Leonardi Aretini N¹⁵, Leonardi Aretini επιτάφιον Ar 1 Leonarde] Leonardus N³ tibi] tua N³ Ar Co 2 libris pingitur omne tuis] tuis pingitur omne libris N N¹⁵ 3 Aristoteles] Aristotiles N¹⁵ Co

2 Hor. *Epod.* II 1; Mart. *Epigr.* X 32, 5; Ov. *Tr.* I 7, 1-14; Petr. *Fam.* VI 4, 11 4 cfr. Quint. *Inst. or.* II 8, 3; IV 2, 62

Traduzione

Versi sottostanti la pittura di Leonardo Bruni d'Arezzo, conservata nella saletta di Palazzo dei Priori a Firenze.

Qui, o Leonardo, è raffigurata la tua immagine, ma il tuo alto ingegno è raffigurato tutto nei tuoi libri. Ti dipinge Aristotele, ti dipinge Platone, ma soprattutto, o grave, o dolce, ti dipinge l'*Historia florentina*.

Note di commento

1 Il riferimento esplicito ad una *facies depicta*, unitamente all'insistenza con cui il verbo *pingere* è ripetuto nel testo, è l'elemento fondamentale che induce a considerare questo epitafio il carme di accompagnamento di un ritratto del Bruni. L'incipitario avverbio *hic*, che implica un'immagine chiaramente visibile, non lascia dubbi sul fatto che esso dovesse essere il *titulus* di commento alla pittura.

Da sottolineare l'impiego del vocativo *Leonarde*, che stabilisce un efficace dialogo tra l'osservatore e il soggetto dell'immagine. La scelta di rivolgersi direttamente al Bruni raffigurato potrebbe non essere casuale, ma rispondere ad una deliberata volontà del poeta di riprendere un modulo già attestato per alcune iscrizioni dell'*aula minor*. Tra i *tituli* salutazionari si contano dieci epigrammi in prima persona, otto in terza persona, uno in discorso diretto, soltanto tre con apostrofe, ma significativamente proprio quelli delle effigi di Dante, Petrarca e Boccaccio. Con il recupero di un vocativo incipitario il Marsuppini potrebbe aver consapevolmente ribadito anche sul piano stilistico l'ideale continuità tra il Cancelliere e gli illustri poeti della tradizione letteraria fiorentina. Continuità per altro esplicitamente celebrata anche nell'elegia funebre IV attraverso il sogno di un Elisio di scrittori, in cui si auspica il Bruni possa essere accolto in compagnia delle tre Corone fiorentine (vv. 131-138).

La congiunzione avversativa *sed* sposta il discorso dalla reale rappresentazione figurativa ad un'altra di tipo metaforico, quella tratteggiata dalle opere letterarie del Bruni.

2 L'osservatore del dipinto, tramite le parole del Marsuppini, è indotto a riconoscere il limite dell'arte figurativa, che solo può riprodurre la fisicità del Bruni. Un fedele ritratto dell'*altum ingenium* del Cancelliere lo si può infatti ricavare soltanto dalla lettura delle sue opere (*tuis libris*).

Il motivo dell'insufficienza delle immagini e della loro disparità al testo è un motivo che ricorre spesso nell'opera del Petrarca. Qui sarà sufficiente ricordare l'affermazione di *Fam.* VI 4, 11 che le pitture mostrano dei volti, senza però dare «no-

titia» «rerum gestarum morumque...habitus animorum». Il motivo è presente anche nella letteratura latina antica. Orazio in *Epist.* II 1, 248 afferma: «nec magis expressi vultus per aenea signa / quam per vatis opus mores animique virorum / clarorum apparent»); analogamente Marziale in X 32, 5 esclama: «Ars utinam mores animum effingere posset!». Né si potrà fare a meno di ricordare le parole rivolte da Ovidio in *Tr.* I 7, 1-12 ad un amico che affettuosamente reca al dito una sua effigie incastonata nell'oro: «Grata tua est pietas: sed carmina maior imago / sunt mea, quae mando qualicumque legas, / carmina mutatas hominum dicentia formas, / infelix domini quod fuga apit opus».

3 Le opere che più di tutte le altre permettono di recuperare una fedele immagine dell'*ingenium* del Bruni sono le traduzioni dal greco di Platone e Aristotele. Che il Marsuppini accordasse un'assoluta preminenza proprio all'attività versoria dell'amico è dato che si ricava anche dal carme IV. Nella lunga elegia funebre per il Bruni sono infatti le versioni latine dei due filosofi greci ad essere ricordate per prime nella rapida rassegna delle voci più significative della sua bibliografia (vv. 101-104 e 165-166).

Si noti in questo verso dell'epigramma la triplice ripresa anaforica del termine *pingit*, che si ricollega a *depicta* e *pingitur* del vv. 1 e 2. Il Marsuppini insiste sulla raffigurazione che si ricava dalle opere letterarie, da un lato impiegando in senso metaforico il verbo tecnico dell'arte, dall'altro presentando i due massimi filosofi dell'antichità nella inusuale veste di pittori.

3-4 Superiore a quello delle traduzioni dal greco è il ritratto che del loro autore forniscono le *Historie florentini populi*. La storia di Firenze, al pari di Platone e Aristotele nel verso precedente, è presentata, tramite una terza ripresa anaforica del verbo *pingit*, nella veste di pittrice.

Particolarmente interessante la coppia di aggettivi *gravis* e *dulcis*, riferiti al Bruni. Essa richiama infatti quella del tutto analoga impiegata dal Marsuppini nel carme XI per qualificare l'amico: *gravis et iocundus* (v. 21). Severità, rigore morale, austerità⁴⁸⁷, ma anche dolcezza e piacevolezza, sono i termini entro i quali si inquadra il ritratto morale del Bruni. Non escludo del tutto che i due aggettivi possano fornire una qualche generica informazione sull'originale aspetto dell'effigie. Questi, unitamente all'espressione *hic...tibi facies depicta* al v. 1, potrebbero infatti rappresentare l'unico aggancio concreto dell'epigramma al dipinto. La materiale convivenza tra figura e iscrizione sottostante (*sub imagine*, recita il titolo di V⁷) non pare infatti esplicarsi

⁴⁸⁷ Per il termine *gravitas* si veda anche la definizione di fermezza di carattere, serietà, austerità, data dallo stesso Bruni nell'*Isagogicon moralis disciplinae* (cfr. *Opere letterarie e politiche*, cit., p. 229).

che in un generale sistema di riscontri che non suppone più di una reciproca ricettività. Il *titulus* marsuppiniano dalla figura prende le mosse, ma non la descrive, né tanto meno la illustra. Come molti altri epigrammi dell'*aula* intende solo celebrare i meriti del personaggio.

Premessa al carme XXVI

L'epitafio in distici elegiaci per Stefano de' Pignoli è attribuito al Marsuppini dal compilatore del codice *N* (*Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis*), è adespoto nei codici *R*² *O*¹ e nella stampa *La*. I titoli che introducono il carme in quest'ultimi tre testimoni riferiscono che si tratta di un epigrafe realmente incisa su un monumento sepolcrale collocato nell'antica chiesa fiorentina di San Gallo fuori le mura (*Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta est R*²; *Florentie extra portam Sancti Galli in templo S<ancti> Galli in marmorei sepulchri tabula O*¹; Giovanni Lami pubblica l'epitafio, confermando che esso si trovava «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita suncto excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate») ⁴⁸⁸. Incrociando le informazioni forniteci dalla tradizione si può ipotizzare che proprio l'Aretino sia stato l'autore dell'iscrizione che fregiava la tomba dell'illustre cipriota.

La composizione del carme dovrà essere stata di poco successiva alla morte del Pignoli o alla realizzazione del suo sepolcro. L'impossibilità di identificare con certezza il personaggio impedisce però di proporre una data anche solo ipotetica. Le uniche notizie certe sul Pignoli sono infatti quelle che si ricavano dallo stesso carme: fu oratore e uomo di fiducia del re di Cipro, ricompensato con molti doni e con l'investitura cavalleresca; protagonista di imprese illustri, onorò la propria stirpe e fu devoto alla patria; morì improvvisamente durante una missione diplomatica in Lazio, poco prima di raggiungere Roma.

Il carme amplifica nel genere disteso e diffuso dell'elegia la forma breve dell'epigramma, conservando tutti gli elementi canonici di un'epigrafe tombale: generalità del defunto, suo breve elogio, affermazione che la tomba ne racchiude solo le ossa, perché l'anima è già volata in cielo.

⁴⁸⁸ Cfr. G. Lami, *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta*, II, Florentiae, Ex typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, 1748, pp. 1295-1296. Si veda inoltre D. Moreni, *Notizie storiche dei contorni di Firenze*, III, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1792 [rist. anast. Roma, Multigrafica editrice, 1972], p. 38. La chiesa di S. Gallo fu distrutta in occasione dell'Assedio di Firenze del 1529 e mai più ricostruita. Cfr. C. von Fabriczy, *Il convento di Porta San Gallo a Firenze*, Stuttgart, Kommissionverlag von Oskar Gerschel, 1903; *Relazione e ragguaglio distintissimo della origine, fondazione e demolizione della Chiesa e convento de frati di S. Gallo, esistente già fuori della città di Firenze, dalla qual Chiesa fu preso la denominazione della Porta a San Gallo [...] colle notizie della sua erezione [...]*, Firenze, Stamp. B. Paperini, 1748; L. Mercanti e G. Straffi, *Le chiese. Arte e storia degli edifici religiosi di Firenze*, Alinea, Firenze, 2001; F. Cesati, *Le chiese di Firenze*, Roma, Newton Compton Editori, 2002.

XXVI

Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli, posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus, ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt

Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum
perlege flebilibus carmina scripta notis,
nec dedigneris placida sic mente profari
et simul hec molli dicere verba sono:
«Quisquis in hoc tumulo es, valeas precor et tua, queso, 5
urgeat impositus molliter ossa lapis».
Me pietas, me sancta fides decorabat et omni
mens mea virtutum splendida luce fuit;
vincebam mira sanctum gravitate Catonem
et clemens magni Caesaris instar eram; 10
non humilem tristis, non me sors leta superbum
reddebat levibus concomitata bonis:
alter Aristides, alter fui in orbe Lycurgus,
nostra omnis vitii mens sine labe fuit.

[R² N O¹ La]

12 levibus concomitata] levibusque comitata N

Tit. om. La, Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis N, Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam sancti Galli in templo sancti Galli in marmorea sepulchri tabula O¹ con. sunt] est R² 3 sic] si N 5 precor om. N 6 impositus] imposuit N 10 clemens] demens N 13 Lycurgus] Ligurgus N

1 rigidum saxum: cfr. Ov. *Met.* IV 518 flectis tua lumina: Verg. *Aen.* IV 369 quis perlege: cfr. *Anth. Lat.* 137, 37 perlege carmina scripta: Ov. *Tr.* I 1, 28 flebilibus notis: cfr. Sen. *Oed.* 509 4 cfr. Prop. IV 7, 52

Rex meus ergo mihi decus est largitus equestre et mihi dum vixi munera multa dedit; ingentem claris mensuram nominis actis equavi: Stephano nam mihi nomen erat; virtutis primam meruit mea vita coronam, qua dicor reliquos exsuperasse viros.	15 20
Pignolam stirpem decoravi insignibus actis et patriam Cypron laude sub astra tuli, Cypron in astra tuli: genuit me florida Cypros, Cypros ab idalia semper amata dea.	 25
Missus eram in Latium patriis orator ab oris, abstulit hinc reditus invida Parca meos; ardua nam magne peterem dum menia Rome, me dedit indigne sors violenta neci.	 25
Non potui claris mortem depellere gestis: omnia mors equat, corpora falce metit.	 30
Sparsa quidem totum volitat mea fama per orbem, membra premit saxum, spiritus astra tenet.	

21 stirpem] stirpe *N* 26 hinc] hic *La* 27 peterem] petere *N* 28 indigne] impigre *R² O¹*
La 30 equat] equa *O¹* 31 volitat] violat *N*

24 idalia: cfr. Prop. II 13b, 54 30 mors omnia equat: Claudian. *Rapt. Pros.* II 302; Verg. *Ecl.* X 69; *Ciris* 437 falce metit: Ov. *Her.* VI 84; Cic. *Tusc.* III 59; cfr. Hor. *Carm.* I 4, 13; Sen. *De ira* III 43, 1; *Epigr.* I 7

Traduzione

Un epitafio nella chiesa di S. Gallo, situata fuori la porta di S. Gallo, vicina a Firenze duecento passi, dove su un sepolcro di marmo sono incisi questi versi

Chiunque tu sia che volgi gli occhi a questo freddo sepolcro, leggi i versi tracciati con segni lacrimevoli e non disdegnare di pronunciare con mente serena e con dolce suono queste parole: “Tu che sei custodito dentro questo sepolcro, riposa in pace; [5] che il marmo possa ricoprire lievemente le tue ossa”.

La pietà e la sacra lealtà mi hanno decorato; la mia mente è stata illuminata dalla luce di ogni virtù. Ho vinto il santo Catone in severità; ho uguagliato il grande Cesare in clemenza. [10] La sorte avversa non mi ha abbattuto, quella favorevole, accompagnata da beni di poco conto, non mi ha esaltato. Sono stato per il mondo un secondo Aristide, un secondo Licurgo: la mia mente è stata priva della macchia di qualsiasi vizio.

Per tutti questi motivi il mio re mi ha concesso la dignità equestre [15] e, finché sono rimasto in vita, mi ha elargito molti doni. Con illustri imprese ho avverato il nobile significato del mio nome: Stefano. La mia vita ha meritato la prima corona della virtù, a ragione della quale sono ancor’oggi ritenuto superiore a tutti gli altri uomini. [20] Ho onorato la stirpe dei Pignoli con azioni insigni; ho lodato la patria Cipro sia in terra, sia in cielo; la fertile Cipro, isola sempre amata dalla dea Venere, mi ha infatti generato.

Sono stato inviato dalla terra natale come ambasciatore nel Lazio, [25] ma di qui l’invidiosa Parca mi ha impedito il ritorno. Mentre mi dirigevo verso le imponenti mura della grande Roma, infatti, un destino violento mi ha indegnamente consegnato alla morte. Non ho potuto scacciare la morte con le mie illustri imprese: la morte colpisce tutti inesorabilmente e miete i corpi con la falce. [30] La mia fama ora vola e si sparge per tutto il mondo. Una pietra tombale copre la mia salma, ma l’anima raggiunge il cielo.

Note di commento

Titolo *Stephanum de Pignolis*: il cognome Pignoli potrebbe essere l’indizio dell’appartenenza dell’oratore cipriota all’antica e nobile famiglia genovese Pignola o ‘dei Pignoli’, identificata dall’arma «D’azzurro, al pino nudrito sulla pianura erbosa, il

tutto al naturale»⁴⁸⁹. Non sono riuscite ad identificare con più precisione il personaggio, le notizie biografiche del quale si ricavano per lo più dallo stesso epitafio.

1-4 Oltre alla consueta preghiera rivolta al passante, perché si soffermi a leggere l'epigrafe (preghiera che occorre anche negli epitafi I, XIV, XXIII), è da notare la precisa corrispondenza dei vv. 1-2 («*Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum / perlege flebilibus carmina scripta notis*») con quelli iniziali dell'*Epitaphium in Andream Marionum sophistam* di Giano Pannonio⁴⁹⁰.

5-6 L'inserzione delle parole che il passante deve pronunciare di fronte al sepolcro, ovvero l'inserzione di un breve epitafio all'interno di uno di maggiore estensione ha il suo modello classico nell'elegiaco Properzio⁴⁹¹. Topico, del resto, è il motivo che il breve epitafio sviluppa: quello del *sit tibi terra levis*, sebbene il riferimento alla terra sia stato realisticamente sostituito con quello alla lapide marmorea, che nella Chiesa fiorentina di San Gallo doveva ricoprire le ceneri del Pignoli.

6-7 Inizia al v. 6 la sezione del carme dedicata alla rassegna delle doti morali del defunto. La *pietas* e la *fides*, vale a dire la devozione religiosa e la lealtà, sono le prime virtù ad essere menzionate. Un rilievo particolare sembra però accordato alla *fides*, che infatti è qualificata dall'aggettivo *sancta*. Trattandosi di una virtù sociale e politica, proprio in essa il poeta riconosce il valore dell'azione diplomatica svolta dal Pignoli.

⁴⁸⁹ Cfr. A. Scorza, *Le famiglie nobili genovesi*, prefazione di G. Airaldi, Genova, Fratelli Frilli, 2003, p. 167; *Indice Biografico Italiano. Terza edizione corretta ed ampliata*, a cura di T. Nappo, VIII, München, K.G. Saur, 2002, p. 2780 e F. Grillo, *Origine storica delle località e antichi cognomi della Repubblica di Genova. Comuni, Frazioni, Parrocchie e loro eventuali controversie dal 958 al 1787*, Genova, Collegio Calasanzio, 1960. Per l'arma della famiglia: *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*, a cura di G.B. di Crollalanza, II, Bologna, Forni, 1965, p. 338.

⁴⁹⁰ «*Quisquis ad hoc rigidum, flectis tua lumina, saxum, / perlege flebilibus, carmina scripta, notis. / Andreas parva, iacet hac Marionus, in urna, / qui doctor logicae maximus artis erat. / Vincere sed duram, nequiere sophismata, mortem, / quis fertur reliquos exsuperasse viros. / Nil tibi, quin caderes, iuvenilis profuit aetas, / nec genus et mores, ingeniumve capax*» (cfr. Iani Pannonii *Opera quae manserunt omnia, seriem redigunt S. Borzsák et A. Ritoók-Szalag*, II, Budapest, Balassi, 2006, n° 342. Anche il v. 6 dell'epigramma del Pannonio risulta parzialmente identico al v. 20 del carme XXVI del Marsuppini («*qua dicor reliquos exsuperasse viros*»).

⁴⁹¹ Cfr. ad esempio Prop. I 7, 23-25 («*nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro / 'Ardoris nostri magne poeta, iaces'*»); II 1, 77-78 («*taliaque illacrimans mutae iace verba favillae: / 'Huic misero fatum dura puella fuit'*»); II 11, 5-6 («*et tua transibit contemnens ossa viator, / nec dicet 'Cinis hic docta puella fuit'*»).

9-10 La rassegna delle virtù procede attraverso un doppio confronto del Pignoli con due illustri personaggi della storia latina: Catone e Cesare, che il defunto proclama di aver rispettivamente superato e uguagliato nel corso della sua vita. Gli attributi con i quali i due antichi personaggi sono rievocati sono: la *gravitas* e la santità, vale a dire la fermezza di carattere, l'autorevolezza e l'austerità morale (Catone), e la *clementia*, ossia la benevola disposizione verso i nemici (Cesare)⁴⁹². La menzione in coppia dei nomi dei due antichi latini merita un'osservazione particolare. È noto, infatti, che primi umanisti fiorentini riconoscevano in Cesare il simbolo dell'assolutismo e della tirannide; mentre in Catone il rappresentante per eccellenza della libertà repubblicana, perché suo implacabile difensore, a tal punto da preferire togliersi la vita piuttosto che assistere al suo declino, provocato dall'irresistibile ascesa di Cesare. L'interesse del distico risiede dunque nella parziale rivalutazione di Cesare, del quale è offerta una rappresentazione positiva, che non urta e non contraddice quella del suo storico oppositore.

11-12 La quinta virtù di cui il Pignoli si fregia è l'indifferenza ai colpi della fortuna. Egli dichiara infatti di non essere stato mai vinto dalla sorte avversa, ma neppure di essere insuperbito per quella favorevole, spesso accompagnata dal possesso di beni effimeri. Il Pignoli con la propria condotta di vita realizza dunque l'ideale stoico del saggio, che sottomette e vince la fortuna coltivando soltanto i beni dell'animo.

13-14 Come già ai vv. 9-10, è introdotto in questo distico un confronto tra il Pignoli e due famosi personaggi della storia antica: il defunto afferma infatti di essere stato in vita un altro Aristide ed un altro Licurgo, perché nessun vizio ha mai macchiato la sua condotta morale. Tale dichiarazione, che conferma un ritratto del saggio, stoicamente illuminato di tutte le virtù ed immune dai rivolgimenti della fortuna, chiude la sezione dedicata alla disamina della condotta morale del Pignoli. Più in generale è da osservare che il catalogo di personaggi antichi citati come termini di paragone si compone tanto di insigni filosofi (Catone, Aristide) quanto di famosi politici (Cesare, Licurgo), per valorizzare sia le qualità morali (la *pietas*, la *gravitas*, la *virtus*), sia le qualità civili (la *fides*, la *clementia*) del morto.

15-16 Inizia al v. 15 la rievocazione per sommi capi della vita e della morte del Pignoli. La sezione biografica del carne, che si conclude al v. 29, è di particolare interes-

⁴⁹² Il Baron presenta Cesare nell'ottica dei primi umanisti fiorentini (soprattutto Salutati e Bruni), ricordando però come in tutte le opere dell'ultimo periodo del Petrarca, nel *De gestis Cesaris* come nel *De remediis*, già si trovino riferimenti alla sua clemenza. Cfr. Baron, *La crisi*, cit., p. 137.

se perché, al momento, unica fonte che fornisce notizie attendibili sul personaggio. Questo distico, in particolare, ricorda come il Pignoli fosse premiato dal suo re con la dignità equestre e numerosi altri doni che non vengono precisati. Non è specificato chi fosse il re, ma i successivi vv. 22-24 del carme inducono ragionevolmente a ritenere che dovesse trattarsi di quello di Cipro. Difficile, ad ogni modo, proporre una identificazione. Potrebbe trattarsi di Giano o Giovanni II di Lusignano (1398-1432), oppure, come sembra più probabile, del suo successore. È verisimile infatti che la composizione del carme sia posteriore al 1432 (data della morte di Giano di Lusignano), ovvero che esso risalga al periodo in cui il Marsuppini godeva di una consolidata fama nella città, sia come professore allo Studio, sia come poeta e Cancelliere.

17-20 Il defunto, che si immagina possa rivolgersi al passante per invitarlo a leggere l'epigrafe tombale, dichiara finalmente il suo nome, alludendo implicitamente anche al suo significato: Stefano, che in greco vuol dire "incoronato" (στέφανος). Il Pignoli confessa non solo di aver intrapreso tutte le azioni illustri che hanno scandito la sua vita per il desiderio di ugagliare la *mensuram nominis*, ma anche di per aver meritato in vita la *virtutis primam coronam*, un unanime riconoscimento della sua integrità morale, che lo colloca al di sopra di tutti gli uomini della sua età.

22-24 *idalia*: l'Idalia è una regione dell'isola di Cipro, terra cara a Venere. L'aggettivo è impiegato nel verso proprio per alludere alla dea.

21 Il riferimento al nome di battesimo del personaggio e quello alla *Pignolam stirpem*, che egli avrebbe onorato con la sua brillante carriera, è seguito da uno a Cipro, la patria. L'isola, di cui si ricorda la fertilità e il particolare amore che le tributava la dea Venere, è personificata e rappresentata nell'atto materno di partorire il suo illustre abitante. La precisazione è interessante, perché consente di ipotizzare che l'oratore appartenesse ad un ramo della famiglia genovese dei Pignoli che probabilmente si era stabilito a Cipro.

25-29 In questi distici il Pignoli rievoca le circostanze della propria morte: partito da Cipro verso il Lazio nella veste ufficiale di oratore del re, sarebbe stato strappato alla vita proprio mentre si dirigeva verso le alte mura di Roma. L'avverbio *indigne* e l'aggettivo *violenta*, da riferire per ipallage al sostantivo *neci*, lasciano presumere che egli sia stato vittima di una morte non solo improvvisa, ma anche truce e disonorevole. Si può forse pensare ad un'azione militare in cui si sarebbe disgraziatamente trovato in mezzo, ma gli elementi testuali sono così vaghi e generici da non consentire di escludere nessun'altra ipotesi.

29-30 Il distico è un'amara considerazione circa la vanità dell'operare umano e l'ineluttabilità della morte. Il Pignoli è consapevole che nessuna delle sue illustri imprese gli ha permesso di allontanare e vincere la morte.

Particolarmente interessante la *sententia* «omnia mors equat, corpora falce metit». Essa infatti è il risultato dell'accorpamento di due espressioni tratte da due diversi autori classici: «omnia mors aequat» deriva da Claudian, *De rapt. Pros.* II 302, mentre «falce metit» in clausola di verso deriva da Ov., *Her.* VI 84. Quello della morte che ristabilisce una finale giustizia tra gli uomini, rendendoli tutti delle vittime, è un motivo comune a più autori latini. Qui sarà sufficiente ricordare l'ode I 4, 13 di Orazio, dove, al termine di una bella descrizione della rinnovata stagione primaverile, Sestio, dedicatario del carne, è invitato dal poeta a non dimenticare la precarietà della propria condizione con il verso «Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regum turris». Lo stesso motivo è riproposto anche da Seneca in *De ira* III 43, 1: affinché l'ira possa essere, non solo sedata, ma completamente vinta, il filosofo propone come rimedio infallibile un'attenta riflessione sulla propria natura mortale, consapevole del fatto che ogni uomo, al monito «venit ecce mors quae vos pares faciat», preferisce vivere pacifico e tranquillo, piuttosto che nell'ansia di inutili invidie e ripicche. La massima *omnia mors equat* dell'epitafio ricorda anche un'analogha espressione inserita da Seneca nel primo dei suoi epigrammi per concludere una serie di riflessioni sulla voracità del tempo e l'ormai prossima conflagrazione dell'universo su se stesso: «Omnia mors poscit. Lex est, non poena, perire» (v. 7). Nella rassegna delle occorrenze del motivo non si potrà poi omettere di menzionare un interessante passo della *Consolatoria*. A r. 612 della lunga lettera in prosa il Marsuppini inserisce infatti l'esametro «omnia mors vincit fas est nos cedere morti». Si tratta di un'efficace ed elegante *sententia* che riassume tutta la precedente argomentazione sulla caducità umana, ma che l'autore significativamente presenta ai propri lettori come una personale rialaborazione del famoso verso virgiliano *omnia vincit amor et nos cedamus amore* di *Ecl.* X 69 (*Consolatoria*, rr. 609-621)⁴⁹³:

Quod cum ita sit, nosterque Maro dicat: «Omnia vincit amor et nos cedamus amori,»
si placet, hunc versum paulo immutemus dicamusque: «Omnia mors vincit fas est nos
cedere morti».

A proposito dell'espressione *corpora falce metit* è da osservare come la tessera ovidiana subisca nel verso del Marsuppini un evidente slittamento semantico. La falce che miete, infatti, non è più quella magica, ma concreta, con la quale Ipsipile rappre-

⁴⁹³ Ricci, *Consolatoria*, cit., p. 409.

senta Medea (sua rivale nell'amore per Giasone), intenta a tagliare erbe amare per farne poi delle terribili pozioni (vv. 83-84: «sed carmina novit / diraque cantata pabula falce metit»), bensì quella immaginaria con la quale la morte atterrisce i corpi degli uomini. Anche la metafora agricola della morte come mietitura, che il poeta sviluppa nel secondo emistichio del pentametro, è topica nella letteratura classica. Cicerone in *Tusc.* III 59 testimonia autorevolmente come già il greco Carneade la adoperasse nel criticare l'elogio che Crisippo aveva fatto ai versi di Euripide:

Mortalis nemo est quem non attingat dolor
morbusque; multis sunt humandi liberi,
rursum creandi, morsque est finita omnibus.
Quae generi humano angorem nequicquam adferunt:
reddenda terrae est terra, *tum vita omnibus*
metenda ut fruges. Sic iubet Necessitas. [mio il corsivo]

Inevitabile, infine, ricordare che i vv. 29-30, nel loro significato generale, ricordano molte espressioni sviluppate nella seconda sezione della lunga elegia funebre per il Bruni (cfr. IV 19-24; 35-36; 71-72).

31-32 Lo sconforto derivato dalla constatazione dell'inevitabilità della morte è superato dalla certezza che la fama conquistata in vita continua a diffondersi nel mondo. Il Pignoli è cosciente che solo le spoglie mortali possono essere trattenute nel sepolcro, perché lo spirito aspira, per sua natura, a raggiungere la sommità del cielo. I termini *membra* e *spiritus* rinviano al dualismo platonico di corpo ed anima, introducendo il concetto della superiorità e dell'eternità della prima sul secondo. Sebbene nell'ultimo verso sia riproposto il tema del sepolcro (*saxum*) che con il suo peso preme miseramente il corpo del morto (tema già espresso al v. 1 e, con l'augurio che tale pericolo possa essere scongiurato, anche ai vv. 5-6), il tono con cui si chiude l'epitafio è ottimistico. In generale possiamo dire che l'epitafio si sviluppa sullo stesso modello dell'elegia funebre per il Bruni, perché ad una iniziale *pars destruens*, in cui si deplora il potere assoluto della morte sul genere umano, fa seguito una *pars costruens* in cui si rivendica per ogni uomo degno di lode una possibilità di eternità. L'espressione *sparsa quidem totum volitat mea fama per orbem* al v. 29, in particolare, ricorda analoghe e topiche affermazioni del carme IV sulla fama come unica possibilità di vittoria sulla morte (cfr. i vv. 73-75 e 81-98)

Premessa al carne XXVII

Questo breve carne, tramandato soltanto da due manoscritti, si configura come l'*incipit* di una prolusione, un discorso con il quale il Marsuppini potrebbe aver inaugurato alcune sue lezioni allo Studio fiorentino (in *Va* il carne è attribuito a Carlo Aretino, in *V²* è adespoto).

I titoli che precedono il testo nei due codici, pur essendo formalmente diversi, potrebbero riferirsi alla medesima circostanza: l'espressione «in fine unius orationis dixit» di *Va* potrebbe infatti alludere proprio alla conclusione di una prolusione e quindi accordarsi perfettamente all'intestazione «Im [sic] primordio studii versus» di *V²*.

La data di composizione del carne potrebbe verisimilmente risalire al periodo dell'attività didattica del Marsuppini, ovvero agli anni 1431-44 o 1451-53.

XXVII*

In primordio studii versus

Summe deus qui regna colis rutilantia celi,
arbitrio iureque tuo qui federa mundi
inconcussa tenes, claro doctissimus ipse
obtusas hominum perfundis lumine mentes,
da, precor, ingenii vires, da mentis acumen
ut ceptum sectemur iter mediumque tenentes
inde perhortatum mereamur tangere finem.

5

[V² Va]

Tit.] Karoli Aretini in fine unius orationis dixit *Va con.* in primordio] imprimordio V² 3
inconcussa] incussa *Va* 4 lumine] lumina *Va* 5 ingenii] ingenio *Va* 6 sectemur]
septemur *Va*, septemus V² 7 perhortatum] peroptatum *Va*

1 regna colis: cfr. Stat. *Silv.* III 3, 5; Sen. *Herc. O.* 616; Tac. *Ann.* III 552; Claudian. *Carm. min.*
XXVII 8; *Carm.* III 4 2 foedera mundi: Sen. *Med.* 335; 606; Lucan. I 80 3-4 cla-
ro...perfundis lumine: Sil. X 557; Germ. *Phaen.* 89

Traduzione.

Versi inaugurali di una lezione

Sommo dio, che abiti i luminosi regni del cielo, che mantieni stabili le leggi del mondo con la tua volontà e la tua legge e che penetri con chiara luce, tu che sei dottissimo, le ottuse menti degli uomini, concedimi, ti prego, il vigore dell'ingegno e l'acume della mente, [5] affinché possa intraprendere il cammino iniziato e, tenendo la via di mezzo, possa raggiungere l'obiettivo desiderato.

Note di commento

1-3 Il poeta apostrofa la divinità come un'entità suprema, che abita i regni splendidi del cielo e garantisce, con la sua volontà e la sua autorità, la stabilità delle leggi del mondo. La prolusione fin dal suo esordio si presenta così come una vera e propria preghiera di tono solenne. Da sottolineare come alla divinità siano rivolti gli attributi tipici della religiosità pagana, secondo un modello che sarà seguito fino al Sannazzaro. Il linguaggio della fede del Marsuppini è dunque quello consueto della tradizione letteraria greco-latina e non quello che Lorenzo Valla, studiando la Sacra Scrittura, affermerà essere proprio e specifico della religione cristiana.

3-7 Il poeta invoca il sostegno divino affinché gli sia concessa la vittoria sull'ignoranza, la forza e l'acume necessari per perseverare nella giusta via e raggiungere lo scopo prefissato. L'immagine del dio chiamato a penetrare (*perfundere*) le *obtusas mentes* dell'uomo, spossandole, richiama il concetto tradizionale del *furor* e dell'ispirazione poetica. Il poeta si dimostra talvolta ligio alla tradizione che pretende il *vates* direttamente ispirato dai numi (cfr. questo carme e XI; e in particolare si veda la topica descrizione dell'investitura nel sogno, ricordata nella prefazione alla traduzione della *Batracomiomachia*)⁴⁹⁴; talvolta invece, più originalmente, sostituisce allo

⁴⁹⁴ Cfr. Marrasii *Angelinetum*, cit., pp. 152-153: «Itaque, cum eorum studiis nullo pacto obsistere quirem, liber omni pede id traducere aggressus sum; sed, cum perpaucos transtulisset versus, ita ea oratio incondita et incomposita mihi visa est, ut nihil elegans, nihil denique Homericum resonare videretur. Itaque mutato consilio, Musas invocavi, ut mihi aliquantulum aspirarent meaque labra si non Parnasi sacris undis, saltem lymphis illius Gaii fontis, de quo nuper quam plures suavissimos elegos edidisti, aspergerent. Ac si repente ex corvo (ut inquit ille) poeta prodirem, eis hecatombem pollicitus sum. Proxima deinde nocte in somnis mihi visum est Musarum gremio sublatum in Gaio fonte esse demersum, quamobrem paulo post expectatus, alacri animo ad scribendum accessi et hoc opusculum in nostram linguam transtuli. In quo si quid elegans visum fuerit, tum Homero, omnium poetarum praestantissimo, tum maxime illis undis, qui-

Carlo Marsuppini. Carmi latini

spiritus dei la lettura degli antichi poeti, conciliando i due concetti di *furor* e *imitatio* (V e VII).

bus tua carmina unda esse dicis, attribuito; sin autem aliquid ineptum offenderis, id a me editum esse credes».

Premessa al carne XXVIII

Nei manoscritti *Va* e *V²*, di seguito al carne XXVII, si legge un breve componimento che ha tutta l'aria di essere l'*explicit* di un'orazione introduttiva ad un ciclo di lezioni universitarie. I titoli riportati da entrambi i testimoni (*Gratiarum actio ad doctores* di *V²* e *Sequitur gratiarum actio hiis qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem* di *Va*) concordano infatti nel presentare il testo come un discorso di ringraziamento pronunciato da un maestro per un pubblico di auditori.

La disposizione del componimento nei testimoni immediatamente dopo la prolusione, unitamente al fatto che il titolo di *Va* pone esplicitamente questo carne in collegamento con essa (*sequitur gratiarum actio*), per di più attribuendolo al medesimo autore (*ipsum scolarem*, vale a dire Carlo Aretino), induce inevitabilmente a ritenere che anch'esso possa essere stato scritto e pronunciato dal Marsuppini in occasione dell'inaugurazione di alcune sue lezioni tenute allo Studio fiorentino. Del resto la specificazione del titolo di *V²* che tra gli auditori dell'insegnante ci fossero anche illustri *doctores* (maestri), sembra avvalorare l'ipotesi che a pronunciare il discorso possa essere stato un insegnante del suo calibro. Non si potrà dimenticare, a questo proposito, la memorabile descrizione delle lezioni del Marsuppini fornita da Vespasiano da Bisticci nelle *Vite*⁴⁹⁵:

Era cosa mirabile a vedere il grande concorso ch'egli aveva nelle sua lezioni, et non solo di quelli della città, ma di più luoghi, et nipoti del pontefice et di cardinali. Fu fama che in Firenze non fussi istato uomo che avessi letto come meser Carlo. Fece cose mirabili, la prima matina che lesse, che vi fu uno numero infinito d'uomini dotti, fece grande pruova di memoria, perché non ebbono i greci né i latini iscrittore ignuno, che meser Carlo non allegassi, e la mattina fu tenuto da tutti cosa maravigliosa.

Pur non escludendo a priori che questo carne, come il precedente, possa riferirsi alla prima lettura fatta dal poeta allo Studio nel 1431, propongo prudentemente come possibile indicazione cronologica per la sua composizione gli anni 1431-44 e 1451-53, ovvero tutti quelli in cui il poeta esercitò la sua attività didattica.

⁴⁹⁵ Vespasiano, *Le vite*, cit., I, p. 592.

XXVIII*

Gratiarum actio ad doctores

Atque ego, si grates meritis pro talibus ausim
reddere, consulti patres, non cantus Homeri,
nec michi dulciloqui satis esset Musa Maronis,
aut, si tanta foret tributa copia fandi
Tullius et Crispus quantam sparsere per orbem, 5
vix ego condignas auderem reddere grates.
Ergo deus, qui cuncta potest quique omnia cernit,
premia digna ferat, vitam statumque perennem,
atque ego, si quicquam valeo, dum vita manebit
vester ero vestrumque canam per secula nomen. 10

[V² Va]

Tit.] Sequitur gratiarum actio hiis qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem Va 1
con. atque] at V² Va 5 Crispus] Crispas V² sparsere] sparsera V² 8 ferat] ferant Va
9 atque] at Va

4 copia fandi: Verg. *Aen.* I, 520; XI 248; 378; Stat. *Silv.* V 5, 49 7 omnia cernit: cfr. Ov. *Met.*
IV 195; *Aetna* 193 9 dum vita manebit: Verg. *Aen.* V 722; VI 608; 660; Ov. *Ib.* 41; Sil. X
439; XIII 286; XVI 609; Stat. *Theb.* VI 166

Traduzione

Ringraziamento ai dottori

Se osassi rendere grazie per tali meriti, o illustri uditori, non il canto di Omero, non la Musa dell'eloquente Marone mi sarebbe sufficiente o, se mi fosse assegnata una abbondanza tanto grande di parola quanta Tullio e Crispo sparsero nel mondo, [5] a mala pena potrei ringraziarvi degnamente. Perciò dio, che tutto puoi e vedi ogni cosa, assegna loro giuste ricompense, una vita e una condizione eterna, ed io, se ho qualche merito, finchè vivrò, sarò vostro e canterò per sempre il vostro nome [10].

Note di commento

1-2 Che questi siano soltanto i versi conclusivi di un più lungo discorso di ringraziamento, possiamo ipotizzarlo sulla base dell'incipitaria congiunzione *atque*, che introduce una coordinazione con affermazioni precedenti omesse nella trascrizione. L'apostrofe *consulti patres* conferma che la *gratiarum actio* fu realmente pronunciata di fronte ad un'assemblea. I titoli che nei due manoscritti introducono il carme, del resto, non lasciano dubbi sul fatto che essi debbano essere identificati con *qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem* (Va), ovvero gli auditori, per lo più *doctores* (V²), che parteciparono alle lezioni del Marsuppini.

5 *Chrispus*: Gaio Crispo Salustio.

3-6 Con una topica professione di modestia, il poeta afferma di non essere all'altezza di ringraziare degnamente i suoi auditori. Né la poesia di Omero e di Virgilio, né l'eloquenza di Cicerone e di Sallustio sono infatti sufficienti ad esprimere la sua riconoscenza verso i *patres conscripti* che hanno partecipato alla sua esposizione.

Da sottolineare la citazione del nome di Sallustio accanto a quello di Cicerone. Essa testimonia infatti come l'autore latino continui in ambito umanistico ad essere apprezzato principalmente per le sue doti di oratore piuttosto che per quelle di storico. Che gli umanisti, ed il Marsuppini in particolare, ammirassero molto la produzione letteraria di Sallustio è dato certo che si deduce anche dal distico 99-100 del carme IV: «nec sua tam doctum spectarunt tempora Crispum / nunc Crispum quantum tempora nostra probant».

7-10 Di fronte all'impossibilità di trovare nella letteratura greca e latina le parole opportune per adempiere al proprio dovere, il Marsuppini invoca la divinità, augu-

randosi che essa possa ricompensare la sua assemblea, concedendole una vita ed una fortuna eterne.

In questo carme, così come nel precedente, il poeta continua a rivolgersi a dio con gli attributi tipici della religiosità pagana. Più dell'espressione *deus qui cuncta potest quique omnia cernit*, quel che colpisce è il classico rapporto di *do ut des* che egli dimostra di voler instaurare con la divinità. La preghiera che gli auditori possano ricevere quanto meritano, è infatti suggellata dalla promessa a comportarsi in futuro come un fedele devoto, intento solo a lodare il loro nome, perché non possa mai essere dimenticato.

Compare qui, anche se con sfumature diverse, il tema della giusta ricompensa, ampiamente sviluppato dal poeta nel carme IV a proposito del Bruni e di tutti quegli intellettuali che nella città di Firenze si distinguono sugli altri per le loro eccelse qualità (IV 125-126: «Hec tibi defuncto querit que premia reddat / visaque sunt nulla premia digna satis»; 167-168: «Ergo omnes laudant merito mage, sed mage laudant / quod ponis doctis premia tanta viris»).

Si noti inoltre come l'espressione *canam per secula nomen* ricordi da vicino quelle pronunciate dal poeta ancora una volta nel carme IV per proclamare il privilegio di eternità concesso ai grandi autori di ogni tempo (vv. 73, 75, 82).

Se i carmi XXVII e XXVIII sono, com'è verisimile ipotizzare, l'inizio e la conclusione della medesima orazione, è da sottolineare la volontà del poeta di chiudere circolarmente la sua declamazione con una preghiera a dio analoga a quella con la quale aveva esordito.

Premessa al carme XXIX

Soltanto due i testimoni della tradizione manoscritta che tramandano sotto il nome di Carlo Marsuppini questo breve epigramma, che celebra il sistema giuridico di un luogo non meglio precisato: potrebbe essere una città (Firenze è descritta come città dall'impeccabile sistema giuridico anche da Leonardo Bruni nella *Laudatio florentine urbis*), oppure un tribunale. Impossibile al momento ipotizzare una data per la sua composizione: il contenuto generico dei versi, unitamente all'assenza di testimonianze esterne alla tradizione testuale, impedisce infatti di formulare ipotesi verisimili a riguardo.

X XIX*
Carolus Aretinus

Hic locus odit, amat, punit, conservat, honorat,
nequitiam, leges, crimina, iura, probos.

[*Pe*¹ *Pe*²]

2 leges] mores *Pe*¹

Tit.] Cordus Aretinus *Pe*¹ 1 conservat] construat *Pe*¹

Traduzione

Carlo Aretino

Questo luogo odia l'ingiustizia, ama le leggi, punisce i crimini, rispetta il diritto, onora gli uomini onesti.

IV. Appendici

1. Un carme per Ciriaco d'Ancona di dubbia attribuzione

Premessa

Per Ciriaco d'Ancona il Marsuppini potrebbe aver composto, oltre alle elegie VI e VII, anche un breve epigramma. Il margine di incertezza con il quale propongo la sua attribuzione è determinata in primo luogo dall'esiguità dei testimoni superstiti che lo tramandano: soltanto quattro. Tra questi il solo codice *M*³ indica come autore del componimento Carlo Aretino; la stampa *Com* rivendica la paternità di Leonardo Botta⁴⁹⁶; *V*¹² di Antonio Beccadelli detto il Panormita; in *Y*¹ il componimento è anepigrafo e adespoto⁴⁹⁷. La spinosa questione della paternità del carme non può essere risolta con sicurezza, ma un'attribuzione al Marsuppini è certamente probabile.

Al problema delle attribuzioni si aggiunge quello del 'genere'. L'epigramma nel codice *M*³ è così introdotto: «Epitaphium Kiriaci Anconitani editum per dominum Karolum Aretinum». Il titolo è a sua volta preceduto dalla nota «Kiriacus Anconitanus Cremonae moritur anno Domini MCCCCL secundo mense die... [mense ^{xxxx}, die ^{xxxx}]». Se l'indicazione della data di morte dell'Anconitano è ritenuta da Remigio Sabbadini verisimile⁴⁹⁸, non mi pare possa altrettanto esserlo la definizione di *epitaphium* che il manoscritto conferisce al carme. A far pensare che esso possa essere stato composto dal Marsuppini quando Ciriaco era ancora in vita sono le forme verbali presenti nel testo. *Tenes* al v. 2 e *aspirant* al v. 6, infatti, denunciano inequivocabilmente che lo studio degli antichi monumenti e l'ispirazione poetica concessa dagli dei Apollo e

⁴⁹⁶ Il carme è introdotto dalla lettera *b*, maiuscola e puntata.

⁴⁹⁷ A f. 86r del codice *Y*¹ il carme non è preceduto da nessuna rubrica; il personale della biblioteca di Siviglia mi informa che neppure in fondo al f. 85v è presente un'iscrizione che possa fungere da titolo per i versi che si leggono nel foglio successivo. Silvia Fiaschi, seguendo Remigio Sabbadini, attribuisce il carme al Marsuppini: cfr. Fiaschi, *Inediti di e su Ciriaco*, cit., p. 311.

⁴⁹⁸ R. Sabbadini, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Olschki, 1933, pp. 11-12. Il Sabbadini pubblica il testo del carme, specificando di attingerlo dal codice *M*³.

Mercurio sono per l'Anconitano attività ancora in corso. Il passato remoto *lustrasti* al v. 3 dichiara conclusa la sola spedizione in Egitto e *gaudebit* al v. 7 ha tutta l'aria di essere un benevolo augurio formulato dal poeta all'amico. Il carme dunque è un elogio: celebra i meriti di Ciriaco come antiquario, viaggiatore, archeologo, ma soprattutto come poeta.

Il presunto errore di *M*³ potrebbe essere stato favorito proprio dall'annotazione sulla morte di Ciriaco che si legge sopra; ma non escludo neppure l'ipotesi opposta che il fraintendimento del componimento abbia indotto il copista a precisarne la probabile data di morte.

Come *terminus post quem* per la datazione del carme, piuttosto che il 4 aprile 1452, preferirei il 1435, l'anno a cui risale la visita di Ciriaco alle Piramidi e l'invio a Niccolò Niccoli della trascrizione di alcuni geroglifici che su di esse aveva letto (a questo episodio, infatti, è fatto esplicito riferimento nel testo).

Criteria di edizione

L'epigramma per Ciriaco d'Ancona è tramandato dai manoscritti *M*³ *V*¹² *Y*¹ e dalla stampa *Com*.

Il manoscritto *V*¹² si separa da *Y*¹ *M*³ *Com* per l'omissione dei versi 5-6 e alcune lezioni sue proprie: *celeberrime* anziché *celebrande*, *vates* anziché *poetas* al v. 1; *longos* anziché *extremos*, *pelageque* anziché *pelagique* al v. 3; *legisti* anziché *ut legeres* al v. 4; *doctiloquo quantum* anziché *quantum doctiloquo* al v. 8. Tra queste soltanto *pelageque* per *pelagique* è sicuramente un errore di tradizione, originatosi sulla scorta del genitivo femminile *terre* che precede al v. 3. La lezione *doctiloquo quantum* anziché *quantum doctiloquo* e l'omissione dei vv. 5-6 potrebbero certamente essere due errori imputabili alla distrazione del copista che ha vergato il codice, ma la natura delle altre lezioni induce alla prudenza e dunque a considerare possibile che anch'esse possano essere delle varianti d'autore. *Celeberrime* e *vates* al v. 1, *longos* al v. 3 e *legisti* al v. 4 sono infatti forme plausibili per significato e prosodia, che non si possono spiegare con banali fraintendimenti paleografici.

Ciò detto, si noterà che *Y*¹, a sua volta, si separa da *V*¹² *M*³ e *Com* per l'omissione dei vv. 7-8 e la lezione *diva Minerva* anziché *numina summa* al v. 6.

Pur restando sostanzialmente incerta la questione della paternità del carme, non mi sembra possano esserci dubbi sul fatto che *V*¹² e *Y*¹ tramandino lo stesso carme di *M*³ *Com*. Si può dunque prospettare l'ipotesi che la tradizione ci trasmetta di esso più redazioni, sebbene la questione dell'identità dell'autore al momento non sia risolvibile con certezza.

Ritenendo altamente probabile che l'epigramma possa essere stato composto dal Marsuppini, sulla base del fatto che nell'intera sua produzione poetica si possono con-

Testo

Carmen ad Kiriacum Anconitanum

Kiriace, altiloquos inter celebrande poetas,
 cuncta vetustatis qui monumenta tenes,
 lustrasti extremos terre pelagique recessus
 ut legeres veterum nomina pyramidum;
 Delius et vatum custos Cyllenius almo
 ingenio aspirant, numina summa, tuo.
 Ancon Kiriaco tantum gaudebit alumno
 quantum doctiloquo Mantua Virgilio.

[*M*³ *V*¹² *Y*¹ *Com*]

1 celebrande] celeberrime *V*¹² poetas] vates *V*¹² 3 extremos] longos *V*¹² 4 ut legeres]
 legisti *V*¹² 5 om. *V*¹² 6 om. *V*¹² numina summa] diva Minerva *Y*¹ 8 quantum
 doctiloquo] doctiloquo quantum *V*¹² 7 om. *Y*¹ 8 om. *Y*¹

Tit. con. Carmen ad Kiriacum Anconitanum om. *Y*¹, Epitaphium Kiriaci Anconitani editum
 per dominum Karolum Aretinum *M*³; A. Panormita *V*¹², B. *Com* 1 Kiriace] Kyriace *Com*
*V*¹² *Y*¹ 2 cuncta] cuncta *M*³ 3 pelagique] pellagique *M*³, pelageque *V*¹² 5 custos]
 vasto *M*³ Cyllenius] Cylenius *M*³ 7 Kiriaco] Cyriaco *Com*, Kyriaco *V*¹²

7 gaudebit alumno: cfr. Claudian. *Carm.* VIII 128 8 cfr. doctiloquo...Virgilio: Claudian.
Carm. min. V 4; *Ov. Am.* III 15, 7-14

Traduzione

Epigramma per Ciriaco Anconitano

Ciriaco, tu che sei degno di essere celebrato tra i poeti più sublimi e conosci tutti i monumenti del passato, hai esplorato gli estremi recessi della terra e del mare per leggere i geroglifici incisi sulle antiche Piramidi. Apollo ed il patrono dei poeti Mercurio, [5] somme divinità, concedono con favore l'ispirazione poetica al tuo fecondo ingegno. Tanto Ancona godrà del suo alunno Ciriaco, quanto Mantova del dotto Virgilio

Note di commento

1 L'*incipit* di questo epigramma è del tutto simile, per forma e contenuto, a quello del carme VII: il poeta esordisce con un'apostrofe a Ciriaco, esaltato in primo luogo come grande poeta. Le sole differenze che si riscontrano riguardano il lessico. Se infatti in VII 1 l'Anconitano è ritenuto degno di essere annoverato tra i più grandi poeti dell'antichità (*Chyriace antiquos inter numerande poetas*), qui egli è celebrato tra quelli di ogni tempo che si sono contraddistinti per uno stile particolarmente alto e sublime (*Kiriace altiloquos inter celebrande poetas*)⁴⁹⁹.

2 Diversamente dal carme VII, dove alla celebrazione del poeta fa seguito quella dello storico e del retore (VII 1-2: «Chyriace, antiquos inter numerande poetas, / rhetores antiquos inter et historicus»), nell'epitafio è subito introdotto un riferimento all'eccezionale attività archeologica di Ciriaco. L'Anconitano è infatti descritto nell'atto di studiare e difendere tutti i monumenti dell'antichità.

3 Il verso mette in risalto il desiderio innato di Ciriaco di visitare gli estremi recessi della terra e del mare, unitamente a quello di conoscere nuove culture. Significativa l'omissione da parte del poeta della precisazione che tali viaggi furono per lo più viaggi commerciali, dettati in prima istanza dall'esigenza di promuovere personalmente gli affari di famiglia. Se nel carme VII l'attività mercantile dell'Anconitano è un dato biografico abilmente e strategicamente manipolato attraverso la presa di distanza dalla

⁴⁹⁹ L'*incipit* dell'epitafio marsuppiniense è identico a quello del carme *In Kiriacum Anconitanum cosmographum divinum et vatem* di Porcelio Pandonni, che si legge ai ff. 43rv del codice R: «Kiriace, altiloquos inter celebrande poetas, / huc ades et thyrie purpura membra tegat; / namque triumphali circundare tempora lauro / concordēs docti constituere patres. / Solus divinum vates imitatis Homerum, / Virgilium solus, solus et Hesiodum. / Cosmographum similem nec secula prisca tulere, / nostra nec, haud similem secula futura ferent».

stereotipo del mercante sprezzante dei pericoli, perché avido di ricchezze (VII 15-18), in questo breve componimento tale attività non è neppure menzionata. L'omissione dell'informazione, come la sua manipolazione nel carme VII, è strategica e serve al poeta per proiettare la figura dell'amico in una dimensione mitica: quella dell'uomo di cultura *tout cour*, che pone il sapere al di sopra di ogni altro bene, senza lasciarsi corrompere dal possesso delle ricchezze.

4 Molte le scoperte fatte da Ciriaco durante i suoi viaggi per terra e per mare, ma quella che il poeta ritiene superiore a tutte le altre è la lettura autoptica dei geroglifici incisi sulle Piramidi. Il riferimento di questo verso al viaggio in Egitto compiuto dall'Anconitano nel 1435, oltre ad indicarci un sicuro termine *post quem* per la datazione del carme, conferma l'interesse dei contemporanei per quelle imponenti costruzioni dell'antichità conosciute solo attraverso la lettura di alcuni autori classici (Erodoto, soprattutto). Il motivo è infatti riproposto negli stessi termini anche nel carme VII, sebbene nella lunga elegia la spedizione in Egitto sia ricordata insieme a quelle a Babilonia, nella Caria e nella Grecia (cfr. vv. 19-24). Si può presumere che il Marsuppini conoscesse bene la trascrizione di geroglifici inviata a Firenze a Niccolò Niccoli.

5 L'appellativo *vatum custos*, "protettore dei poeti", sembrerebbe più appropriata in riferimento ad Apollo, dio per eccellenza della poesia, che non a Mercurio. Lo speciale culto che Ciriaco tributava al dio Mercurio potrebbe però spiegare il suo inusuale appellativo. Mercurio, infatti, oltre ad essere il patrono dei mercanti era considerato anche il patrono dell'eloquenza. Il suo mito, inoltre, era strettamente intrecciato a quello apollineo (cfr. carme VI 43-48, dove Mercurio è invocato per ottenere ispirazione poetica).

5-6 Dopo essere stato apostrofato nell'*incipit* come «altiloquos inter celebrande poetas», l'Anconitano è presentato nelle vesti di un *vates* ispirato. L'ispirazione poetica a cui si accenna nel testo è quella tradizionale classica che deriva direttamente dalle divinità: Apollo e Mercurio *aspirant*, infondono il loro soffio nella mente dell'umanista per innalzare il suo canto alla dignità divina⁵⁰⁰.

7-8 Il poeta nel distico finale mette in rilievo i risultati poetici di Ciriaco, paragonandoli a quelli di Virgilio, il più illustre poeta della latinità. Il confronto amplifica l'elogio dell'amico. Sappiamo inoltre che il poeta augusteo era molto amato dall'Anconitano. L'*Eneide* fu l'opera centrale della sua formazione: aveva cominciato a

⁵⁰⁰ Cfr. Morici, *Lettere inedite*, cit., p. 9.

leggerla sotto la guida del maestro Tommaso Seneca da Camerino, spinto da un ardente desiderio di conoscere il modello della *Commedia* dantesca ed era anche il testo che più di ogni altro lo aveva persuaso ad imparare il greco e a leggere Omero.

L'identificazione delle città con i loro massimi autori è topica. L'impiego del verbo *gaudere* nel distico sembra però rinviare a dei modelli precisi: Ov. *Am.* III 15 (vv. 7-8: «Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo; / Paelignae dicar gloria gentis ego») e Claudian. *Carm.* VIII 128 («te gaudet alumno»). Si ricordino infine i vv. 113-115 del carme IV. In essi è espressa l'eccezionalità del Bruni, che può vantare rispetto a Livio una doppia cittadinanza. Se infatti la sola Padova ha celebrato i funerali dello storico latino, Arezzo e Firenze possono invece gloriarsi di aver organizzato quelli per Leonardo.

2. Carmi spuri di Carlo Marsuppini

Un carne di Maffeo Vegio

Il solo codice *N* attribuisce a Carlo Marsuppini il carne che inizia «Ecclesie anti-stes fueram qui magnus ehoe». Si tratta dell'epitafio di Giuseppe II, metropolita di Efeso, eletto patriarca di Costantinopoli il 21 maggio 1416, morto a Firenze il 9 giugno 1439 mentre prendeva parte al Concilio convocato da Eugenio IV e Giovanni Paleologo per dirimere i dissidi dogmatici e disciplinari tra la Chiesa greca e quella romana⁵⁰¹. L'impegno dimostrato nei lavori conciliari gli meritò il privilegio di una sepoltura nella chiesa di Santa Maria Novella ed ancor oggi è possibile ammirare il suo sepolcro nel braccio destro del transetto⁵⁰². Il contenuto del carne esalta il ruolo fondamentale da lui svolto nelle trattative per l'unione delle due chiese e la retorica iterazione dell'aggettivo *unus* (v. 3: *Hoc unum optabam*; v. 4: *unus ut Europe cultus, ut una fides*; v. 5: *foedus percussimus unum*) concorre a sottolineare come la sua più alta missione in vita fosse proprio la difficile conciliazione tra le due fedi.

In vari testimoni della tradizione manoscritta il componimento è adespoto, ma nella maggior parte dei casi la paternità è attribuita a Maffeo Vegio. L'attribuzione al Lodigiano sembra la più probabile, non solo perché la data di elaborazione del testo è cronologicamente compatibile con il suo soggiorno a Firenze⁵⁰³, ma anche perché nei codici *L*² e *L*³ si legge questo testo inserito nel secondo libro dei suoi *Epigrammaton libri duo*. D'altra parte anche nei settecenteschi *Carmina illustrium poetarum italorum*

⁵⁰¹ Il Concilio, convocato a Ferrara nel 1438, trasferì la sua sede a Firenze nel 1439. Così Vespasiano nella *Vita* di Niccolò V: «Partito di poi il papa da Bologna, n'andò a Ferrara, dove papa Eugenio cercava ch'è Greci venissino alla unione della Chiesa Romana, et per questo n'andò in Grecia, e fece in modo che furono contenti venire tutti i principali di quella natione a Ferrara, et il papa fu contento, per riducergli al vero culto della Chiesa di pagare le spese a tutti, così delle loro abitazioni, come il bisogno loro delle cose necessarie. Venne lo'imperadore in persona et il patriarca di Greci, i dua principali di quella religione, et colloro tutti i più dotti erano in tutta Grecia. I stati per alcuno tempo a Ferrara, essendovi cominciata la peste, fu necessario la corte si partissi da Ferrara, e tornò a Firenze, et feciono torre case pe' Greci, ch'erano circa cinquecento, tra vescovi et arcivescovi et altri prelati si trovavano» (Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, cit., I, p. 43). Notizie sul patriarca di Costantinopoli anche in D. Traversari, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi*, pp. 274-313.

⁵⁰² Le notizie sul Patriarca di Costantinopoli sono ricavate da F. Novati e G. Lafaye, *Le manuscrit de Lyon n° C (1)*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», 12 (1892), pp. 149-178: 166.

⁵⁰³ Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 40.

l'epitafio compare tra le opere del Vegio⁵⁰⁴, e lo stesso Luigi Raffaele lo pubblica come un carme facente parte gli *Epigrammi* dedicati a Leonardo Bruni⁵⁰⁵.

Il testo qui offerto riproduce quello dell'edizione Raffaele, seguito da una mia traduzione in italiano.

Ioseph patriarche Ierusalem

Ecclesie antistes fueram qui magnus Eoe,
hic iaceo, magnus religione, Ioseph.
Hoc unum optabam miro inflammatus amore,
unus ut Europe cultus, ut una fides.
Italiam petii, fedus percussimus unum, 5
iunctaque Romane est me duce Graia fides.
Me Costantini dedit urbs, Florentia servat,
qua tunc concilium floruit urbe sacrum.
Felix qui tanto donarer munere vivens,
et morerer voti compos qui ipse mei. 10

[*Giuseppe patriarca di Gerusalemme*. Io Giuseppe, uomo di straordinaria fede, che sono stato il grande vescovo della chiesa greca, giaccio qui. Una sola cosa, infiammato da un insolita passione, ho desiderato in vita: che unico fosse il culto e unica fosse la fede dell'Europa. Ho raggiunto l'Italia; ho concluso un patto [5] e il credo greco, sotto la mia guida, è stato unito a quello romano. Mi ha generato la città di Costantinopoli; ora mi custodisce Firenze, città nella quale è fiorito il sacro concilio. Felice me, poiché, ancor vivo, ho potuto godere di un bene tanto grande e [10] ho potuto morire dopo aver soddisfatto il mio desiderio].

Alcuni epitafi inediti di Leonardo Dati?

Nel codice *N*³, di seguito all'elegia funebre (IV) e ai due epitafi *Hic Leonarde* (XXV) e *Si merito doctis* (XXIV) per Leonardo Bruni, prima della traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse, si leggono, sotto la comune intestazione «Caroli Aretini vatis celeberrimi», tre distici (indicati con le sigle alfabetiche A, B, C; ognuno di essi è intitolato «Disticon») e il carme anepigrafo che inizia «Tandem conatus diuinum vertere *Homerum*» (*sine titulo*; indicato con la sigla D).

⁵⁰⁴ *Carmina illustrium poetarum italarum*, X, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1724, pp. 310-311.

⁵⁰⁵ Raffaele, *Maffeo Vegio*, cit., p. 184. L'epitafio si legge nel secondo libro degli *Epigrammaton libri duo* (1439-1443).

Il tenore dei distici A, B, C potrebbe far pensare in prima istanza a degli autoepitafi: il motivo della doppia cittadinanza (fiorentina ed aretina) e quello del poeta vate, laureato, alunno prediletto delle Muse, infatti, sono i consueti topoi dell'*eulogium* bruniano che il Marsuppini potrebbe aver assegnato a se stesso, paragonando implicitamente la sua figura a quella dell'amico e concittadino⁵⁰⁶.

Ma l'ultimo epigramma (D) non può essere attribuito al Nostro: il Marsuppini, infatti, non poteva sapere che sarebbe morto proprio mentre attendeva alla traduzione del divino Omero. Il testo inoltre presenta delle singolarità: la congiunzione *tandem* iniziale presuppone un discorso precedente che in realtà manca; se il primo verso è un esametro, il secondo e il terzo non sembrano corrispondere a nessun particolare schema metrico; invece del nominativo *Carolus* troviamo al v. 3 un inaspettato dativo *Carolo*.

Resta dunque da stabilire a chi debbano essere attribuiti questi carmi.

Il codice *N*¹⁵, una raccolta di epitafi, offre una soluzione. In esso troviamo infatti trascritti tutti e tre i distici sopra citati, sebbene con una piccola variazione di ordine (il primo e il secondo sono invertiti di posizione). Il primo distico è intitolato «*Epitaphium domini Caroli Aretini per Leonardum*» e gli altri due «*Alter pro eodem*». I tre componimenti, dunque, non sono scritti del Marsuppini, ma più probabilmente epitafi per lui composti da un certo Leonardo.

L'autore non può certo essere il Bruni, morto nove anni prima del Marsuppini, ma potrebbe essere Leonardo di Piero Dati⁵⁰⁷. Sappiamo che lo stesso Piero de' Medici si fece carico dell'iscrizione da apporre sul monumento sepolcrale del Marsuppini: due epitafi inviò Francesco Griffolini d'Arezzo nell'anno 1459 (forse data del compimento dell'opera di Desiderio da Settignano); uno lo scrisse Naldo Naldi e uno Cristoforo Landino. Alla gara poetica partecipò sicuramente anche il Dati, che del Marsuppini era stato allievo⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ Cfr. carme IV 114-116; XI 15-16.

⁵⁰⁷ Per la biografia e l'opera di Leonardo di Piero Dati (Firenze 1408-Roma 1472) cfr. Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, cit. e R. Ristori, *Leonardo Dati*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 44-52.

⁵⁰⁸ Le informazioni sono ricavate da Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, cit., p. 24, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, cit., p. 211 e da *I cancellieri aretini*, cit., p. 73. L'epitafio del Naldi si legge in Naldus de Naldis Florentinus, *Elegiarum libri III ad Laurentium Medicen*, editit L. Juhász, Lipsiae, B.G. Teubner, 1934, pp. 59-60: «*Epitaphium in Carolum Martiopinum vatem nobilissimum. Ingenuit graviter quondam Parnasia laurus, / Maeonium rapuit cum fera Parca senem. / Rursus morte tua, vates sanctissime, tantum / luxi, ut ex illo cura secunda fores. / Et merito, quoniam Latio tibi ludere plectro, / Karole, quod potuit, Calliopea dedit*». L'epitafio di Landino per il Marsuppini è edito in Landini *Carmina*, cit., p. 113 (*Xandra A III 7a*): «*Aliud epitaphium Caruli Arretini. Ampla tenent quicquid radiantis moenia mundi, / non est humanae noscere mentis opus, / et tamen haec Carlus norat; sed condere versu / dum parat et*

A quanto mi è dato sapere, ad oggi sono noti ed editi solo due epigrammi composti dal Dati per l'occasione: uno per la tomba dell'Aretino e uno da apporsi sotto una sua l'effigie dipinta su parete⁵⁰⁹. È verisimile, dunque, che al Dati possano essere attribuiti anche i testi qui oggetto di discussione. Leonardo, cimentandosi in più prove, avrebbe celebrato lo scomparso maestro ricorrendo intenzionalmente agli stessi motivi dell'elogio del Bruni, al fine di equiparare la figura del Marsuppini alla statura intellettuale del suo predecessore nell'ufficio della Cancelleria⁵¹⁰.

L'ipotesi sembra confermata da un indizio testuale. L'espressione «flos Etruscus» che si legge nell'esametro del primo distico (A) ricorre infatti anche in uno degli epitafii del Dati già editi da Francesco Flamini⁵¹¹: «Maeonium vatem lingua resonare latina / Carolus Areti Musa secunda dabat; / omnia callebat quem flos ornavit Etruscus, / adiecit sacris praemia digna comis».

Il testo dei distici qui offerto è frutto di una mia collazione dei manoscritti $N^3 N^{15}$ *Ar Co*; il testo dell'epitafio che inizia «Tandem conatus» di una collazione tra i manoscritti $N^3 Ar$. Ciscuno di essi è seguito da una mia traduzione in italiano.

[A] Distichon*

Quem Aretium genuit, cinxit Fluentia serto.
Carolus, o Muse, vester alumnus eram.

[*Distico*. Colui che Arezzo ha generato, Firenze ha onorato con una corona di alloro. O Muse, io, Carlo, ero un vostro discepolo]

[$N^3 N^{15}$ *Ar Co*]

nato Calliopea favet, / heu, ternae invidia motae vetuere sorores: / sic cecidit nostri gloria quanta soli»). Ricordo che la paternità dell'epigrafe in distici elegiaci incisa sul monumento sepolcrale in Santa Croce («Siste! Vides magnum quae servant marmora vatem, / ingenio cuius non satis orbis erat. / Quae natura, polus, quae mos ferat omnia novit / Karolus, aetatis gloria magna suae. / Ausoniae et Graiae crines nunc solvite Musae: / occidit, heu!, vestri fama decusque chori») è generalmente attribuita a Francesco Griffolini d'Arezzo, pur con qualche incertezza, sulla scorta di Mancini, *Francesco Griffolini*, cit., p. 39.

⁵⁰⁹ Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, cit., pp. 64-65.

⁵¹⁰ Con un'epistola scritta a Padova il 19 luglio 1459 il Dati informa Piero de' Medici di aver composto diversi epitafi per il Marsuppini, molti dei quali di mediocre qualità, e di volergli inviare in allegato solo i tre giudicati migliori: cfr. Brown, *Bartolomeo Scala*, cit., p. 29, nota 55 e Black, *Benedetto Accolti*, cit., p. 187. La lettera del Dati è conservata in A.S.F., *Carteggio Mediceo avanti il Principato*, 14, f. 47r.

⁵¹¹ Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, cit., p. 64. Francesco Flamini ritiene che questo epitafio dovesse accompagnare l'effigie del Marsuppini, mentre il distico «Carolus hic situs est, Areti Musa secunda, / et Graio et Latio dives in eloquio» (ivi, p. 65) sarebbe stato composto per essere inciso sul sepolcro.

1 Fluentia] Florentia N¹⁵ Ar

Tit.] Distycon Co, Epitaphium domini Caroli Aretini per Leonardum Dat<i> N¹⁵, Caroli Aretini vatis celeberrimi disticon Ar 1 serto] lauro Co 2 eram] erat Ar

[B] Distichon*

Carolus in tumulo est; flos funera fecit etruscus
Iuppiter et gremio nutriit ipse suo.

[*Distico.* Carlo è nel sepolcro. Firenze, il fiore della Toscana, ha organizzato i suoi funerali; lo stesso Giove lo ha nutrito nel suo grembo]

Tit.] Disticon Co, Alter pro eodem N¹⁵, Disticon Ar 1 etruscus] etruscis N³ Ar Iuppiter] Iupiter N¹⁵ et] in N¹⁵ nutriit] nutrit N¹⁵

[C] Disticon*

Hunc infrenis equus genuit; leo Tuscus humavit;
suo Pierides hunc aluere suo.

[*Distico.* L'indomito cavallo lo ha generato; il leone fiorentino lo ha seppellito; le Pieridi lo hanno alimentato con il loro nutrimento]

Tit. om. Co, Alter pro eodem N¹⁵, Disticon Ar 1 equus] equus Co 2 Pierides] Pyerides Co

1 infrenis equus: cfr. Verg. *Aen.* X 750

[D]

Tandem conatus divinum vertere Homerum,
magnum opus, invidit invida Parca mihi.
Aretium patria est, nomen Carolo mihi.

[Ho tentato di tradurre il divino Omero, opera grande. La Parca invidiosa mi ha guardato di malocchio. Arezzo è la mia patria, Carlo il mio nome]

[N³ Ar]

Tit. om. N³ Ar

3. Epitafi in prosa di Carlo Marsuppini

L'epitafio per Leonardo Bruni

Sul maestoso monumento funebre del Bruni, scolpito da Bernardo Rossellino in Santa Croce, si legge inciso l'epitafio che inizia *Postquam Leonardus*. In palese contraddizione con la disposizione testamentaria di Leonardo, che voleva campeggiassero sulla propria pietra sepolcrale solo poche lettere ad indicarne il nome, il Marsuppini concepisce per l'amico un'epigrafe che ne esalta le straordinarie doti intellettuali e culturali⁵¹².

La memoria del defunto è infatti legata alle opere e alle virtù dell'illustre umanista, non ai meriti del Cancelliere. Il Bruni è rappresentato, come pure nella lunga elegia funebre (IV 1-18), quale l'alunno prediletto amaramente pianto dalle Muse, grande storico e grande oratore, destinato a lasciare un vuoto incolmabile nel mondo delle lettere. L'iscrizione è modellata sugli epitafi di filosofi e poeti dell'antichità. In particolare – come già osservato da Antonio Natali – il tono, gli affetti e i vocaboli dell'epigrafe ricalcano da vicino quelli pensati per la morte di Plauto, il più grande commediografo latino: «Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,/ scaena est deserta, dein Risus Ludus Iocusque/ et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt» (Gell. II 24, 3)⁵¹³. Di seguito si offre il testo dell'epigrafe, accompagnato da una traduzione in italiano.

Postquam Leonardus/ e vita migravit histo/ria luget/ eloquentia/ muta est/ ferturque/ Musas tum Graecas/ tum/ Latinas lacrimas te/nere non potuisse.

[Da quando Leonardo è morto, la Storia piange, l'Eloquenza è muta e si dice che le Muse, sia greche, sia latine, non abbiano potuto trattenerne le lacrime]

⁵¹² Il Bruni, ritenendo che nessun sepolcro potesse giovare alla memoria dell'uomo, che soltanto dipende dalla qualità delle opere, nel suo testamento del 22 marzo 1439 aveva esplicitamente richiesto che una lastra marmorea con la sola iscrizione del nome segnalasse il luogo della sua sepoltura. A questo desiderio personale si affiancava però anche l'aspirazione, legittimata dal grado istituzionale che ricopriva, di essere tumulato nella basilica fiorentina di Santa Croce o nella pieve aretina di Santa Maria: cfr. V.R. Giustiniani, *Il testamento di Leonardo Bruni*, «Rinascimento», 4 (1964), pp. 259-264 e A. Natali, *Il pianto delle Muse. I sepolcri di Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini monumenti dell'Umanesimo*, in *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di L. Berti, Firenze, Giunti, 1993, pp. 17-55: 19-20. Per uno studio dell'epigrafe del Marsuppini cfr. V. Schmidt, *A humanist's life summarized – Leonardo Bruni's epitaph*, «Humanistica Lovaniensia», 47 (1998), pp. 1-14.

⁵¹³ Natali, *Il pianto delle Muse*, cit., p. 20.

L'epitafio per Filippo Brunelleschi

Entrando nella chiesa fiorentina di Santa Maria del Fiore, sulla parete di destra, si può ammirare ancor oggi un busto di marmo, opera del Buggiano, che rappresenta Filippo Brunelleschi. Proprio sotto questa scultura è posta una targa con incisa un'epigrafe che sappiamo essere stata concepita dal Marsuppini⁵¹⁴.

Presumibilmente poco dopo il 16 aprile 1446 (data in cui il Brunelleschi muore), l'Aretino, già Cancelliere della Repubblica, riceve dall'Opera del Duomo l'incarico di comporre un epitafio in prosa che possa perpetuare degnamente la memoria del grande artista. In poche parole il poeta concentra l'ammirazione per le singolari doti dell'architetto e dell'ingegnere che, dotato di un *divino ingenio*, tanto ha contribuito ad abbellire la città di Cosimo de' Medici. Segue il testo:

D[ominus] S[anctus]/

Quantum Philippus architectus arte Dae/dalaea valuerit cum huius celeberrimi/ templi mira testudo tum plures machinae/ divino ingenio ab eo adinventae documen/to esse possunt quapropter ob eximias sui/ animi dotes singularesque virtutes XV K<a>|<endas>/ Maias anno MCCCCXLVI eius B[ene] M[eriti] corpus in hac/ humo supposita grata patria sepelliri iussit.

[Dio Santo, quanto l'architetto Filippo abbia avuto prestigio nell'arte di Dedalo possono testimoniare non solo la straordinaria cupola di questa famosissima chiesa, ma anche le molte

⁵¹⁴ Il testo dell'epitafio è trascritto anche nell'ultima pagina della *Vita di Filippo Brunelleschi scultore et architetto* del Vasari, preceduto da queste parole: « [...] fece [il Buggiano] di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra, entrando in Chiesa; dove ancora è il sottoscritto epitafio, messovi dal pubblico per onorarlo dopo la morte, così come egli vivo aveva onorato la patria sua» (G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di P. Della Pergola et al., II, Milano, Edizioni per il club del libro, 1964, pp. 292-293 [testo dell'edizione Giuntina 1568]). Per l'attribuzione dell'epigrafe al Marsuppini cfr. Brown, *Bartolomeo Scala*, cit., p. 218, nota 29 e B. Scala, *Historia Florentinorum*, a cura di J. Oligero, Romae, typis et sumptibus Nicolai Angeli Tinassii, 1677, ora in *Thesaurus antiquitatum Italiae*, a cura di J.G. Graevius, VIII/1, coll. 1-78, Leida, Petrus Vander, 1723. Rinvio infine a G. Poggi, *Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*, edizione postuma a cura di M. Haines, II, Firenze, Edizioni Medicea, 1988, pp. 130-131. Due epitafi per il Brunelleschi furono scritti anche da Landino: cfr. *Xandra* A II 15 («*Epitaphium Philippi architecti. Suspiciis aeternum vasta testudine templum: / Etrusci mirum est hoc opus ingenii. / Sed nomen fabri quaeris iam nosse: Philippo / nomen erat, cuius hic lapis ossa tegit*») e A II 16 («*Aliud pro eodem. Qui venis externis fama commotus ab oris, / virginis ut cernas splendida templa deae, / me quoque tam vasta celebrem testudine fabrum / hoc tumulo clausum nosse: Philippum eram*»; cito da Landini *Carmina*, cit., p. 64).

Ilaria Pierini

macchine da lui ideate con divino ingegno. In ragione delle eccelse doti e delle singolari virtù del suo animo, il 16 aprile dell'anno 1446 il corpo di lui benemerito la grata patria ha ordinato che fosse sepolto in questa terra sottostante]

Indici

Indice dei manoscritti

I rinvii sono alle pagine.

Arezzo

Biblioteca della Fraternita dei Laici
276: 39-40

Bamberg

Staatsbibliothek
Class. 93: 40

Berlin, Staatsbibliothek Preussischer
Kulturbesitz

Graec. qu. 89: 403, 406

Hamilton 254: 403, 442

Lat. fol. 557: 40-41

Lat. oct. 174 (già Phillipps 9629): 41

Lat. oct. 175: 41-42

Lat. qu. 433 (già Manzoni 110): 41

Cape Town

South African Library

Grey 3 c 12: 42-43, 129-148, 152-162, 169-
172, 177-184 e *passim*

Chicago

Newberry Library

93.3 (Case Ms. 5 A 10): 43

Città del Vaticano

Biblioteca Apostolica Vaticana

Barb. lat. 1952: 43

Capponi 10: 43-44

Chigi J VII 266: 44

Grec. 1309: 448

Ottob. lat. 1223: 44-45

Ottob. lat. 1586: 391, 408

Ottob. lat. 1677: 378-379, 403

Palat. lat. 899: 154

Regin. lat. 1832: 45

Urb. lat. 368: 45-46

Urb. lat. 1207: 588

Vat. lat. 1478: 118-119

Vat. lat. 3630: 46-47, 167-169, 177-184 e

passim

Vat. lat. 3908: 260

Vat. lat. 5131: 47

Vat. lat. 5237: 47

Vat. lat. 6265: 47-48

Vat. lat. 6875: 48

Vat. lat. 8761: 48-49

Vat. lat. 9985: 49, 606

Como

Biblioteca Comunale

Sup. 2. 2. 42: 49

Cortona

Biblioteca comunale e dell'Accademia

etrusca

248: 50

Firenze

Archivio di Stato

Bardi ser. II 62: 50-51, 142, 172-184 e

passim

Biblioteca Medicea Laurenziana

Ashb. 690: 51

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Ashb. 1174: 392
Ashb. 1703: 51-52
Conv. Soppr. 79: 604
Gaddi 223: 52-53
Plut. 34, 53: 53, 172-184 e *passim*
Plut. 34, 55: 54, 172-184 e *passim*
Plut. 39, 40: 54-55
Plut. 53, 20: 129
Redi 184 (151): 55-56
Strozzi 100: 56, 129-148, 152-162, 177-184
e *passim*
Strozzi 105: 56-57
- Biblioteca Nazionale Centrale
Conv. Soppr. D 2 1288: 57-58
Conv. Soppr. G 8 1438: 58
Magl. I 40: 40, 60, 246
Magl. VII 444 (disperso): 40
Magl. VII 601: 61, 172-184 e *passim*
Magl. VII 628: 61-62
Magl. VII 1120: 62
Magl. VII 1125: 606
Magl. VII 1193: 62-63
Magl. VIII 1445: 63-64
Magl. XXV 626: 64-65
Magl. XXV 628: 65
Naz. II II 70: 35
Naz. II IX 15: 58-59
Naz. II IX 148: 59-60, 129-148, 152-164,
169-172, 177-184 e *passim*
Rossi-Cassigoli cod. 372: 65-66
- Biblioteca Riccardiana
907: 66-68, 128
913: 536
931: 68
977: 68-69, 164-166, 169-172, 177-184 e
passim
1206: 69
2330: 70
- Genova
Biblioteca Franzoniana
- MA. D. 6: 70-71
- Gotha
Forschungsbibliothek
Chart. B. 1047: 71-72
- Holkham Hall
Library of the Earl of Leicester
432: 72
- London
British Library
Harley 2571: 72-73
Harley 3276: 73-74
Harley 3716: 74-75
- Lucca
Biblioteca Governativa
362: 75
1460: 75
- Lyon
Bibliothèque Municipale
168 (100): 75-77
- Milano
Biblioteca Ambrosiana
O 63 sup: 77-78
Trotti 373: 78-79, 446
Y 99 sup.: 78
- Biblioteca Nazionale Braidense
A D XI 44: 79-80
- Biblioteca Trivulziana
774: 80-81
- Modena
Biblioteca Estense
Campori 54 (gamma H 6, 56): 81-82
Est. lat. 1080: 82
- München
Bayerische Staatsbibliothek

Ilaria Pierini

- Clm 78: 82-83
Clm 350: 83-84
Clm 369: 84
Clm 504: 85
Clm 716: 392
Clm 24507: 85-86
4° 768: 86
- Napoli
Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III
Fondo principale V E 59: 86-87
- New Haven
Yale University Library
72: 142
- New York
Bryn Mawr College
Gordan 51: 87
- Columbia University Library
Plimpton 187: 87-88
- Oxford
Bodleian Library
Bodley 915: 88-89
Bodl. Rawl. A. 402: 92-93
Canon. ital. 50: 89-90
Canon. misc. 169: 90-91
Canon. misc. 280: 392
Lat. misc. d. 85: 91-92
- Paris
Bibliothèque Nationale
Grec. 425: 107, 416, 448
Lat. 5816: 154
Lat. 6707: 93-94
Lat. 8449: 94
Lat. 17 888: 95-96
Moreau 848: 96-97
Moreau 849: 98
- Parma
Biblioteca Palatina
Parm. 283: 99
- Perugia
Biblioteca Comunale Augusta
Fondo vecchio C 1: 99-100
Fondo vecchio F 5: 100-101
Fondo vecchio I 25: 101
- Ravenna
Biblioteca Classense
284: 101-102
- Roma
Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei)
Niccolò Rossi 230 (36 E 19): 103-104
Niccolò Rossi 582 (45 C 17): 105-106
- Biblioteca Vallicelliana
Fondo principale G 47: 106-107
- San Daniele Del Friuli
Biblioteca Civica Guarneriana
102: 107-108
- Sevilla
Biblioteca Capítular y Columbina
7-1-13: 108
7-2-17: 109
- Siena
Biblioteca Comunale degli Intronati
H VI 29: 109
K V 29: 109-110
K V 34: 110
- Torino
Biblioteca ex-Reale
Varia 14: 110-111
- Treviso
Biblioteca Capitolare
I 138: 427

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- | | |
|--|--|
| Trieste | Cod. Palat. lat. 3198: 117 |
| Biblioteca Civica "Attilio Hortis" | |
| I. 25 (già I. XLVII): 111-112 | Wolfenbüttel |
| | Herzog-August-Bibliothek |
| Troyes | Aug. qu. 10. 9: 117 |
| Bibliothèque Municipale | |
| 2471: 112 | Zaragoza |
| | Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal |
| Venezia | de San Carlos |
| Biblioteca Nazionale Marciana | A. 4. 4: 117-118 |
| Fondo Antico Latino (Zanetti) 501: 112-113 | |
| Lat. 261 (4612): 113 | |
| Lat. 264 (4296): 113-114 | |
| | |
| Museo Civico Correr | |
| Malvezzi 126: 114-115 | |
| | |
| Volterra | |
| Biblioteca Comunale Guarnacci | |
| 5031: 115-116 | |
| | |
| Wien | |
| Österreichische Nationalbibliothek | |

Indice dei nomi e dei luoghi

L'indice non registra la voce Carlo Marsuppini e i nomi presenti nelle citazioni. I rinvii sono alle pagine.

- Abstemio Lorenzo 124
Acciaiuoli Donato 51-52, 67, 434, 607
Acciaiuoli Niccolò 51, 64, 70
Accolti Benedetto 9, 14, 57, 128, 137, 139,
144, 284, 350, 561, 604, 643
Accolti Bernardo 39
Accolti Francesco 39, 55
Accolti Pietro 39
Accursio 355
Achei 473
Achilla 555, 557
Achille 40, 42, 49, 56, 59, 60, 90, 104, 137,
144, 146, 247, 308, 310, 407, 412-413,
479, 641
Acrone 505
Adamo da Montaldo 118
Adone 304, 309-310, 412, 473
Adorasio A.M. 142
Adriano (imperatore) 92, 441
Adrianopoli 431, 442
Ady C.M. 22
Africa 43, 64, 71, 76, 84, 86, 440, 557
Afrodite 406-407, 412, 473, 519
Agnolo da Urbino 55
Agostino (santo) 14, 66, 68, 74, 82, 89-90,
588
Aiace 173, 323, 476,
Airaldi G. 616
Alamanni Antonio 63
Alamanni Piero 63
Alamanni Simone 63
Alberti Leandro 447
Alberti Leon Battista 14, 75, 95, 97, 104,
119, 137, 143, 148, 314, 323, 335, 354,
383, 388, 440, 488, 546
Alberto di Sassonia 88
Alberto Orlando da Fabriano 90
Alceo 210, 377, 380
Alcinoo 500, 504
Alcione 587
Alcmena 309
Alessandria d'Egitto 438, 440
Alessandro Magno 44-45, 51, 62, 65, 71,
91, 406, 518-519, 561, 605
Alessandro Pistoiese 65
Alexander J.J.C. 92
Alfeo 217, 402, 415
Alhaique Pettinelli R. 180
Alicarnasso 407
Alighieri Dante 22, 54-55, 65, 70, 72, 77,
83, 90, 95-96, 104, 117, 232, 259, 306,
314, 341, 343, 351, 353-356, 358, 413,
428, 431-432, 448, 509, 604-605, 609
Aliotti Girolamo 57
Allia 509
Aloeo 412, 473
Amantio Bartolomeo 121, 276
Ammannati Iacopo 103, 104
Ammirato Scipione 352
Anacreonte 210, 380, 535
Anassimene 326
Ancona 10, 15, 17-18, 22-24, 47-48, 73,
78-79, 99, 108, 115, 123, 125, 127-128,
416, 425, 429-432, 440-442, 447-449,

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- 633, 637
Anconitano (vd. de' Pizzicolli Ciriaco)
Andisio Gabriele 87
Andrea del Castagno 603, 607
Andreucci F. 47
Andromaca 584
Anfione 318-319
Angelina (amata dal Marrasio) 46
Anghiari 281-282, 486
Anglico Gualterio 270
Annibale 91, 276, 470, 479, 605
Ansano (santo) 607
Anselmi G.M. 17
Antiloco 308
Antioco 44, 357
Antiope 318
Antiquarj Iacopo 101
Antonio Bernardo 84
Antonio da Ferrara 55, 77, 90
Antonio da Romagna 77
Antonio da Todi 75
Apelle 306, 365, 401
Apiano Pietro 276
Apicio 154
Apollo 214, 217, 304, 318-319, 380, 382, 389, 402, 412-414, 448, 476, 510, 519, 543-544, 547, 573, 583, 591, 633, 635, 637-638
Apollodoros 405, 415
Apolloni Giovanni 39
Apollonia 326
Apollonio Rodio 91, 483-484
Appio Claudio Cieco 91
Apuleio 270
Apulia 509
Aquila 281, 558, 560-561, 565, 593, 595
Aquileia 102
Arabia 501
Arato 467, 482, 484
Arbizzoni G. 449
Arcadia 13, 402, 411
Archelao 324, 407
Archiloco 500, 514
Ardea 509
Arellio Fusco 340
Ares 182, 412, 473-474, 483
Arezzo 21, 27, 29-31, 33, 37, 55-56, 63, 65, 104, 119, 130, 193, 284, 306, 308, 341-343, 346, 540, 543, 546-547, 639, 642-644
Argegni C. 132
Argiropulo Giovanni 37
Argo 402, 412-413, 415, 543
Argonauti 182, 467, 483
Arione 319
Aristide 510, 615, 617
Aristide Elio 368
Aristofane 111
Aristotele 44, 59, 67, 92, 95, 97, 113, 117, 284, 305, 327, 341, 343, 349, 351, 368, 467, 484, 588, 602, 607, 609-610
Armenia 467
Arno 306, 359, 361
Arnoldi Giovanni 84
Arpinate (vd. Cicerone Marco Tullio)
Artemide 318
Artemisia 332, 441
Ascanio 584
Ascra 304, 316, 424, 467
Asdrubale 470
Ashmole B. 92, 441
Asia 512, 557
Assiri 513
Assiria 512
Assirto 182, 483
Assisi 143, 413
Assuan 545
Astianatte 538
Atena 473-475
Atene 306, 344, 354, 368, 407, 408, 510, 518
Ateniesi 518
Athos 442
Atlantiade (vd. Mercurio) 401, 465
Attalo III 161, 504
Attico Tito Pomponio 340, 487
Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano 48-49, 66, 90, 311, 503, 605

- Aurispa Giovanni 25, 33, 40, 42-43, 53-54, 58-59, 64, 72, 87-88, 90-91, 102, 224, 242, 263, 336, 338, 368, 378, 438, 536, 559
- Aurora 304, 308, 310
- Ausonio Decimo Magno 106, 117
- Avalle D'arco S. 136
- Avesani R. 115
- Aviano 270
- Avieno Gennadio 46
- Babilonia 305, 333, 417, 424, 426, 440, 638
- Badia Fiorentina 343
- Bagemihl R. 36
- Baglioni Braccio 26, 603
- Baglioni Vincenzo 101
- Balbi Pietro 91
- Baldassarri S.U. 15, 21, 36, 97, 485
- Baldesi Bencino 343
- Baldesi Mariotto 343
- Baldinotti Tommaso 105
- Ballistreri G. 101
- Bandini Angelo Maria 13, 53-54, 56-57
- Barbaro Francesco 13, 43, 47, 77, 83, 85, 89, 100, 403, 447
- Barberi Filippo 84
- Barbo Niccolò 488
- Barker-Benfield B.C. 89
- Barocchi P. 607
- Baron H. 13, 15, 342-343, 521, 617
- Barozzi Nicola 77
- Barriera A. 26
- Barsellini Francesco 110
- Bartolomeo da Colle 58
- Bartolomeo da Volterra 116
- Barzizza Gasparino 40, 48, 69
- Basilea 95
- Basilio Magno 44, 59, 91, 97, 112, 118
- Basini Basinio 82
- Basso 536
- Bausi F. 27
- Beanti A. 264
- Beccadelli Antonio (Panormita) 40-42, 44-48, 50-51, 53-54, 58-59, 62, 64, 71-72, 74-77, 79-86, 90, 94, 99, 101, 116-117, 136, 141, 147, 151, 179, 263, 315, 325, 388-390, 633
- Beccafumi 604
- Becchi Gentile 104
- Beda 66
- Belcari Feo 55
- Bellovacense 154
- Bembo Bernardo 84
- Benvenuti Lorenzo 342
- Benvenuti Marco 342
- Benvenuto da Imola 85
- Beozia 316
- Berenice 143
- Bergamini G. 108
- Bergamo 136
- Bernardi Perini G. 13, 505-507
- Bernardino Cillenio 112
- Bernardo (santo) 66, 82, 434
- Bernardo A.S. 16
- Bernardo da Moglio 357, 434
- Bernicoli S. 102
- Bertalot L. 13, 86, 112, 124, 126, 135, 271, 429
- Berti L. 645
- Bertolini L. 14, 16, 142, 148, 323, 354, 388
- Bertoni G. 82
- Besomi O. 359
- Bessarione 81
- Betrico 39
- Bettarini R. 607
- Bettini M. 14, 365, 406
- Bevilacqua Battista 100
- Bianca C. 11
- Bigi E. 355
- Bilancioni Pietro 77
- Billanovich G. 115, 325
- Biondo Flavio 92, 325, 447
- Black R. 14, 63, 128, 350, 643
- Blondelli Roberto 94
- Boccaccio Giovanni 45, 49, 55, 58-60, 64, 70, 74, 83-84, 91, 95, 97, 101, 109, 116, 118, 154, 306, 354-356, 604-605, 609
- Bodnar E.W. 25
- Boiardo Feltrino 562

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Boiardo Matteo Maria 82
 Bolete (vd. Boullotes Tarchaneiotas Manuele)
 Bologna 264, 538, 640
 Bon Michele 47
 Boncambi Boncambio 46
 Boncompagno Fiorentino 46
 Boni Bono 70
 Boni Giovanni 70
 Bonn 29
 Bontempi Giovanni 85
 Borghello G. 18
 Borgia Giovanni 100
 Borgia L. 129, 342
 Bornio Bolognese 91
 Borri Girolamo 39
 Borsellino N. 278
 Borzsák S. 616
 Bossi Matteo 66
 Botta Leonardo 78-79, 127, 633, 635
 Boullotes Tarchaneiotas Manuele 432, 442
 Bourges 63, 540
 Braccesi Alessandro 172, 364
 Bracci Braccio 39
 Braccio d'Arezzo 56
 Braccio da Montone (vd. Fortebracci Andrea)
 Bracciolini Giovan Battista 132
 Bracciolini Poggio 9, 14, 20, 24, 32, 37, 40-43, 45-48, 51, 56-57, 60, 64, 69-71, 73-77, 81, 83, 85-89, 91, 95, 97-98, 100, 103, 107-110, 112-114, 116, 122, 137-139, 141, 144, 146, 232, 284, 320, 325, 330, 342, 378, 391, 401, 403-404, 426-427, 429, 434, 440, 444, 488-489, 500-504, 507-508, 511, 514, 516-517, 521-523, 525, 589, 606
 Branca V. 26, 355
 Brescia 560
 Brisighella Cristoforo 71
 Brisighella Domenico 71
 Brown A. 14, 523, 643, 646
 Browning R. 342
 Brunelleschi Filippo 10, 260, 646
 Bruni Bartolomeo 342
 Bruni Donato 341
 Bruni Francesco 342
 Bruni Ginevra 342
 Bruni Leonardo 9-10, 14-15, 17-21, 23-25, 29, 31, 35, 39-45, 47-51, 53-55, 57, 50-61, 64-65, 67-71, 73-77, 80-86, 90-92, 95-99, 101-103, 107, 109-114, 116-117, 121-122, 124-125, 127-128, 134-141, 144-146, 156, 193-194, 196, 204, 243, 245-247, 259-260, 271, 275-277, 281-282, 284, 304, 311-313, 315-316, 318-319, 325-326, 329-330, 332, 334, 338-352, 354-369, 378, 403, 417-418, 427, 434, 445, 482, 488, 516, 532-533, 539-540, 544-549, 559-560, 566, 570, 586, 599, 601-607, 609-610, 617, 620, 628-629, 639, 641-643, 645
 Bruni Maddalena 341
 Bruni Piera 341
 Bruni Piero 342
 Bruto Maggiore 604-605
 Bucchi G. 27
 Bueri Adoardo 524
 Bueri Iacopo 524
 Bueri Piccarda 50, 141-142, 275, 284, 408, 524
 Buggiano 646
 Buonaccorsi Filippo (Callimaco Esperiente) 46
 Buonaccorsi Luigi 70
 Buonaccorso da Montemagno 41, 43, 48, 118, 488, 502, 517
 Buondelmonti Cristoforo 440
 Buondelmonti Vaggia 342
 Buonfiglioli C. 49
 Buoninsegni Domenico 31
 Buoninsegni Leonardo 31
 Burchiello (vd. Domenico di Giovanni)
 Burgi Damiano 83
 Burke P. 21
 Burmanni Pietro 122
 Bursa Benedetto 88, 91

- Busdraghi P. 270
 Caglioti F. 67
 Caio Memmio 339
 Cairo 438
 Calabria 51, 102, 314
 Calamide 407
 Calcondila Demetrio 117
 Calderini Domizio 100, 154
 Caldora Giacomo 564, 595
 Calibi 501
 Callimaco 143, 210, 377, 380-381, 424, 448
 Calliope 36, 304, 371, 543
 Calvo Gaio Licino 210, 377, 380, 385, 424, 448
 Cambi Giovanni 312, 411
 Cambini Bernardo 55
 Camerino 378, 431, 567, 639
 Cameron A.D.E. 605
 Camillo Marco Furio 508-509, 523, 605
 Campana A. 48, 429
 Campano Giovanni Antonio 20, 26, 46, 66, 561
 Campidoglio 466, 476-477, 480-481, 500, 509
 Campori G. 82
 Canada 88
 Candauro Thomas 88
 Canensi Michele 118
 Canfora D. 14, 39, 76, 404, 525
 Canneti Pietro 26
 Cantalicio Giovan Battista 50
 Capata A. 278
 Capella Bernardino 100, 123
 Capitoni Giovanni 39
 Capoduro L. 118
 Cappelletto R. 447
 Capua 239, 264, 267-268, 595, 597
 Caracciolo Tristano 488, 525
 Carbone Ludovico 48
 Cardini F. 129
 Cardini R. 11, 15, 17, 19, 20, 37, 103-104, 148, 315, 388, 440, 448
 Carducci-Pandolfini (villa) 603
 Caria 305, 332-333, 408, 417, 424, 426, 441, 638
 Carlo Magno 605
 Carmagnola 77
 Carneade 620
 Caroti S. 24, 67, 92
 Carrara 604
 Carusi H. 49
 Casamassima E. 67, 92, 108
 Casarsa L. 16, 108
 Casentino 281-282
 Cassandra 173-174, 476, 478-479
 Casson L.F. 42
 Castalia 390
 Castellani Alessandra 341
 Castellani Michele 341
 Castellani Vanni 341
 Castiglione Fiorentino 63, 378
 Castore 583, 590
 Casu S.G. 440
 Catanzaro G. 143
 Catone Marco Porcio Censore 340, 572, 597, 615, 617
 Catone Marco Porcio Uticense 604, 605
 Catullo 15, 16, 131, 134-135, 138-139, 143, 145, 147, 210, 285, 305, 337, 377, 379, 380, 389, 470, 478-479, 535, 549-550, 552, 572, 639
 Caucaso 402, 414, 467
 Cavalcanti Giovanni 567
 Cavalcanti Guido 77
 Cavalchini Rinaldo 71
 Ceice 314, 587
 Cennini Pietro 42
 Centauri 586
 Cerere 465, 470
 Cesare (pseudo) 103
 Cesare Gaio Giulio 49, 80, 86, 90, 133, 313, 340, 403-404, 417, 424, 427-428, 439, 487, 555-556, 561, 605, 607, 615, 617
 Cesarini Giuliano 75, 107
 Cesarini Martinelli L. 82
 Cesati F. 612

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Charlet J.L. 333
Chiappelli L. 66
Chio 443
Ciabani R. 129
Ciaranfi A.M. 355
Ciarpellone 132, 137, 139, 141, 146, 278,
280-281
Cicerone Marco Tullio 37, 45, 48-49, 59-
60, 66, 69, 79, 81, 83-86, 88, 91, 103, 118,
134, 230, 284, 305-306, 313, 319-321,
323, 326-327, 335, 340, 348-349, 353,
369, 379, 407, 430, 448, 484, 486-487,
508, 511, 516, 519, 521, 534, 39, 549,
557, 589, 604-605, 620, 627
Cicerone Quinto Tullio 69
Cillaro 586
Cillene 411, 415
Cillenio (vd. Mercurio)
Cino da Pistoia 55, 110
Cinquini E. 46
Cinzia 358, 387-388
Cipriano 66
Cipro 442, 612, 615, 618
Circe 402, 412-413, 415
Circo Flaminio 407
Cirene 381
Ciriaco d'Ancona (vd. de' Pizzicolli
Ciriaco)
Cirignano Giovanni 95, 97, 447
Città di Castello 63, 100
Cizico 92, 441
Claudiano Claudio 43, 58, 71, 353, 357,
479, 604, 605, 619, 139
Cleopatra 555
Clio 543
Clough B.H. 67
Cnido 179, 401, 408
Cogliati M. 79
Colchi 182, 467, 483
Colchide 182, 483, 531, 537
Colin J. 15, 223, 391, 404, 408, 442-443,
445
Colle val d'Elsa 58, 68
Collenuccio Pandolfo 78
Colonna Ludovico 558, 565
Colonna Oddone (papa Martino V) 83,
95-96, 558, 560, 565-566, 593, 596
Colonna Prospero 325
Colucci Benedetto 50
Colucci Giuseppe 16, 124, 427-428, 443,
447
Columella 67
Compagni Pietro 52
Compagnoni Pompeo 122
Condulmer Gabriele (papa Eugenio IV)
88, 116, 123, 224, 341, 417, 445, 558-559,
640
Contarini Francesco 488
Contarini Girolamo 113
Conte di Poppi 281
Conti A. 108
Contini G. 16, 365, 406
Coo 406-407
Coppini D. 11, 16-17, 23, 36-38, 68, 136,
143, 148, 151, 179, 315, 317, 335, 351,
358, 365, 382, 413, 448, 468, 481, 488,
515, 523, 559
Corbinelli Angelo 100
Cordo 133, 556
Corinna 358
Corinto 319
Cornelia Metella 132-134, 139, 144, 146-
147, 549, 553, 555-556
Cornelio 89
Cornelio Oppio 103
Cornelio Publio 509, 517-518
Cornuto 587, 590
Correr Filippo 44
Correr Gregorio 42-45, 73, 76, 85, 87-89,
108-109, 113-114, 489
Cortesi M. 403, 448
Cortesi Alessandro 105
Cortesi Paolo 30
Cos 153, 210, 377, 380-381
Cossa Baldassarre (papa Giovanni XXIII)
565
Costantino 605
Costantinopoli 76, 94, 112, 144, 338, 640

- Costanza 560, 565
 Cotignola 135, 271, 274
 Creso 344-345, 500, 504
 Creta 47, 305, 333
 Crevatin G. 281, 404
 Crinito Pietro 54
 Crisippo 620
 Crisolora Emanuele 98, 336, 368
 Crisostomo Giovanni 76
 Crispo 587
 Cristante L. 16
 Cristo 100, 603
 Cristoforo da Rieti 24, 47, 106, 416, 448
 Critone 41, 47, 340
 Crivellucci A. 108
 Crollalanza G.B. 616
 Csapodi Cs. 55
 Cucchiarelli A. 382
 Cuma 443
 Curio Manio Dentato 232, 500, 508-509, 523, 605
 Curlo Giacomo 325
 Curtius E.R. 413
 Curzio Marco 467, 480-481
 Curzio Rufo Quinto (pseudo) 111
 Cyrano de Bergerac 388
 Cyrillo 89
 d'Ancona A. 560
 d'Angiò Giovanna II 427, 567
 d'Angiò Ladislao 102, 568
 d'Angiò Rinaldo 568
 d'Aragona Alfonso 73, 81, 91, 95, 97, 417, 427, 567
 d'Aragona Ferdinando 81
 d'Asburgo Federico III 369
 d'Este Leonello 34, 445
 d'Este Ludovico 85
 da Polenta Nastasio 355
 Dallari U. 264
 Danai 466, 475
 Dante Alighieri 22, 54-55, 65, 70, 72, 77, 83, 90, 95-96, 104, 117, 232, 259, 306, 314, 341, 343, 351, 353-356, 358, 413, 428, 431-432, 448, 509, 604-605
 Dardani 466, 475
 Dati Agostino 40
 Dati Leonardo 10, 18, 47, 62, 95, 97, 104-105, 115, 141, 260, 282, 641-643
 Dati Piero 18, 141, 282, 642
 David 17, 67, 276, 604
 Davies M. 70, 97, 342
 Davois N. 11
 de Cesulis Iacobus 93
 De Ferraris Antonio (Galateo) 488
 De Floriani A. 17, 71, 392
 de Heredia Fernandez 338
 de la Mare A.C. 43, 67, 89
 de la Mare Philibert 95, 96, 98
 de Miliis Pietro 66
 de Morellis Aloysius 41
 de Panizza Lorch M. 358
 De Ricci S. 72, 88
 De Robertis T. 67
 De Rossi Adriano 55
 de Rossi G.B. 128, 446
 de Rousot Vit 79
 de Vallibus Antonius 99
 de Zamorei Gabrio 117
 de' Bardi Tommaso 55
 de' Bonarelli Pietro 428, 432
 de' Conti Giusto 90
 de' Iacobiti Aurelio Simmaco 35
 de' Libri Maffeo 55
 de' Malatesti Malatesta 89-90
 de' Medici (famiglia) 63, 67, 129-130, 349, 523-525
 de' Medici Bicci 603
 de' Medici Cosimino 52
 de' Medici Cosimo 9, 16, 29, 50, 52, 57, 70, 74, 90, 117, 141-142, 275, 284, 324, 341, 344, 348, 364, 369, 403, 408, 411, 445, 522-523, 587, 603
 de' Medici Giovanni 603
 de' Medici Giuliano 104
 de' Medici Lorenzo (fratello di Cosimo) 29, 32, 50, 69, 100, 103, 130, 142, 275, 324, 344, 403, 408, 488, 503, 517, 522, 587

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- de' Medici Lorenzo (Magnifico) 106, 129
de' Medici Piero 52, 378, 383, 642-643
de' Migliorati Cosimo (papa Innocenzo VII) 90, 107
de' Pazzi Alfonso 61
de' Pazzi Piero 378
de' Petrucci Antonio 89
de' Petrucci Cecco 89
de' Pigli Giovanni 404
de' Pigli Iacopo 404
de' Pigli Latino 404
de' Pignoli Stefano 145, 248, 612, 615-620
de' Pizzicollì Ciriaco 9-10, 15, 17, 18, 22-24, 40, 46-48, 51, 58-59, 65, 71, 73-74, 76, 78-79, 92, 95, 97, 99, 106-108, 116, 123, 125, 127-128, 138-139, 141, 144, 146, 158, 163, 167-168, 182-183, 218-219, 223-224, 260, 378, 391-392, 401-406, 408, 410, 416-418, 424-430, 432-449, 633-635, 637-638
de' Rustici Cencio 325
de' Vettori Andrea 562
Decembrio Pier Candido 69, 99-100, 561-562
Dedalo 305, 333, 646
degli Agli Pellegrino 104
degli Albizi Alberto 55
degli Albizi Albiera 105
degli Albizi Rinaldo 281
degli Uberti Fazio 55
Del Badia I. 603
Del Lungo I. 355
del Monte Pietro 403
del Pollaiuolo Piero 607
del Toscano Angelo 558, 568
del Treppo M. 16, 27
del Virgilio Giovanni 117
Delandine A.F. 76
Delfi 519
Delia 305, 337, 358
Delisle L.V. 96
della Bella Giano 339
della Fioraia Simone 341
della Fioraia Tommasa 341
della Fonte Bartolomeo (vd. Fonzio Bartolomeo)
della Luna Niccolò 29
della Mirandola Pico Giovanni 100
Della Pergola P. 646
della Scala Cangrande 83
Della Schiava F. 17, 75, 270
della Stella Niccolò (vd. Fortebracci Niccolò)
delle Valli Giovanni Bernardo 83
delle Valli Girolamo 84
Democrito 326-327
Demostene 44-45, 91, 97, 284, 305, 335-336
Dentato Manio Curio 232, 500, 508-509, 523, 605
Desiderio da Settignano 642
Di Benedetto F. 442
di Pietro C. 356
di Pino G. 567
Diana 377, 387, 389
Didone 58, 304, 317-318
Diogene di Apollonia 326
Diogene Laerzio 519, 588
Diomede 180, 225, 450, 466, 473-474, 476
Dioniso 469
Dionisotti C. 80
Dioscuri 318, 590
Dite 531
Domenico da Corella 52
Domenico di Giovanni 80
Domiziano 410
Domizio Gneo Enobarbo 407
Donatello 67
Donati C. 488
Donati G. 29, 180
Donato Elio 318
Donato M.M. 17, 276, 357, 561, 603-605, 607
Donato Pietro 445
Driante 469
Druso Minore (figlio di Tiberio) 501, 518, 520
Dutschke D. 87

- Eacide 304
 Eaco 308, 353
 Ebe 475
 Ebro 304, 309
 Eco 543
 Edipo 132, 280, 305
 Edoni 469
 Eeta 182, 482
 Efialte 412, 415, 473-474
 Egitto 133, 417, 426, 438-440, 555-556,
 634, 638
 Eisenhut W. 15
 Elena 401, 590
 Elicona 377, 384, 442
 Elide 407
 Eliogabalo 41, 47, 74, 84-86, 95, 97
 Elisio 306, 352-357, 417-418, 424, 447,
 531, 609
 Elliker B. 129
 Empedocle 327
 Endimione 501, 517
 Enea 58, 304, 308-310, 318, 584
 Epicurei 326-327
 Epicuro 80
 Epiro 91, 509
 Era 474
 Eracle 323
 Eraclito 327
 Ercole 17, 135, 271, 274, 276, 309-310,
 318, 501, 517, 523
 Erebo 280
 Eriboia 412, 473
 Ermes 214, 216-217, 406, 412-415, 473
 Erodoto 229, 319, 344, 439, 511, 513, 548,
 638
 Erogene 587
 Eschilo 285, 305, 324, 335, 413, 415, 467,
 484
 Eschine 91, 97
 Esiodo 68, 285, 316, 353, 441-444, 482,
 484
 Esopo 44, 46
 Esperia 465
 Esperiente Callimaco (vd. Buonaccorsi
 Filippo)
 Eteocle 132, 280
 Etiopia 545
 Ettore 49, 412-413, 584
 Eube 442
 Eufranore 401
 Eugenio IV (vd. Condulmer Gabriele)
 Euripide 44, 51, 58, 65, 102, 285, 323-324,
 335, 620
 Europa 27, 531, 557
 Eustachio di Tessalonica 442
 Evandro 309
 Filippo da Bergamo 31
 Fabbri L. 29
 Fabbri R. 18, 25, 30, 34-35, 65, 140, 259,
 263, 268-269, 539
 Fabio 232
 Fabio Massimo 605
 Fabretti Ariodante 125, 132
 Fabriano 49, 72, 90, 567
 Facio Bartolomeo 30, 561
 Falaschi P.L. 136
 Fandos B. 118
 Fano 41, 124
 Fanti M. 264
 Faone 42, 64, 74, 99, 114
 Farsalo 133-134, 555-556
 Fausta 340
 Feaci 500, 504
 Febe 305, 326
 Febo 304, 314, 377
 Fedone 60, 107, 340, 510
 Fedro 340
 Fedro Gaio Giulio 46, 268
 Feliciano Felice 78, 427
 Feo M. 18, 51, 58, 62, 70, 72, 154
 Fera V. 16
 Ferrara 49, 53, 55, 77, 90, 378, 403-404,
 486, 640
 Ferrari L. 22
 Ferraris M. 325
 Ferraù G. 30
 Ferretti G. 29, 411

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Ferri F. 82
- Fiano 66, 88, 604
- Fiaschi S. 18, 108, 328, 403, 441, 443, 447, 633
- Fidia 183, 401, 407
- Field A. 434
- Filelfo Francesco 35, 40, 46, 48, 57, 57, 60, 64, 69, 70, 72, 75, 79, 85-88, 90-91, 99, 102, 106-108, 130, 242, 328, 342, 368, 417, 429, 443, 445, 447, 559
- Fileta 153, 210, 380-381
- Filip I. 16
- Filotette 323
- Filoteu 442
- Finzi C. 488
- Fiordimonte 559
- Firenze 9, 10, 14, 17, 19-20, 24, 29, 31, 35, 37-38, 40, 54-55, 62-63, 67, 69-71, 91, 108, 125, 127-130, 132, 136, 139, 141, 143-144, 148, 153, 193, 223, 246, 264, 280-282, 284, 304, 306-308, 335, 339, 341, 343, 346-350, 352, 355, 357-370, 372, 377-378, 391, 402-404, 417, 432, 434, 440, 445, 450, 485-486, 515-516, 536, 538-539, 543, 546, 559-562, 570, 601-606, 609-610, 612, 615, 628-629, 638-640, 642-646
- Firne 501
- Flamini F. 18, 141, 282, 642-643
- Flaminio Gaio 407, 517
- Florentia 155, 193, 306, 358-359, 480
- Floro Lucio Anneo 69
- Floro Virgilio 604
- Fluentia 306, 316, 358-359, 480
- Foa S. 351
- Folena G. 481
- Foligno 567, 603-604, 606
- Foligno F. 77
- Fonzio Bartolomeo 66-68, 92
- Foro Romano
- Fortebracci (famiglia) 242, 561, 567-568, 596-597
- Fortebracci Andrea (Braccio da Montone) 20, 22, 25-27, 87, 125-126, 133, 135-139, 144-147, 239-240, 242-243, 271, 274-275, 281, 556, 558-562, 564-569, 593, 595-596
- Fortebracci Niccolò 48, 135, 271, 274-275, 559, 593, 598
- Fortebracci Oddo 568
- Forteguerra Giovanni 65, 66
- Fortunato Venanzio Onorio Clemenziario 42
- Foscari Giacomo 404
- Foscarini Ludovico 114
- Fowler D.P. 391
- Francesco (ignoto) 568
- Francesco Aretino 21, 52, 67, 84
- Eginardo (abate) 52
- Francesco da Battifolle 281
- Francesco da Fiano 66, 88, 604
- Francesco I da Carrara 604
- Francia 58, 107, 411, 540, 603, 605
- Francucci Leone 39
- Frescobaldi Giovanni 68
- Frescobaldi Matteo 55
- Frine 407, 519-520
- Friuli 108
- Frontone 340
- Fubini R. 24, 45, 345
- Fuggero Raimondo 121, 276
- Funaioli G. 116
- G. Schott 86
- Gabinio Aulo 555
- Galand-Hallyn P. 29
- Galanete A. 62
- Galli 466, 476-477, 481, 509
- Gallipoli 437
- Gallo Guglielmo 82
- Gamurrini Oreste 39
- Garin E. 21, 24, 27, 29, 336
- Garzelli A. 43
- Gaye G. 606
- Gaza Teodoro 48, 119-120
- Gellio Aulo 340, 442, 645
- Genova 17, 427, 616
- Genovesi 417, 427
- Gentile da Fabriano 49, 72

- Gentile da Foligno 110
 Gentile S. 67, 69
 Gerardini Bartolomeo 87
 Geremia Montagnone 154
 Geri Geri 341
 Geri Nanni 341
 Gerione 48, 587
 Germani 518
 Germania 26, 40, 83
 Germano G. 14
 Gesù 603
 Geti 61, 468
 Gherardesca Serzelli 342
 Gherardi A. 18, 264, 486
 Giacomo da Pesaro 117
 Giacomo di Vico 558
 Giano (Giovanni) II di Lusignano 618
 Giasone 182, 482-483, 620
 Giganti 412, 415, 473-474
 Giorgio da Trebisonda 25, 74, 88
 Giovanni da Prato 55
 Giovanni Nicola 83
 Giovanni XXIII (papa, vd. Cossa Baldassarre)
 Giove 183, 304-305, 309-310, 326, 334, 401-402, 412, 415, 466-467, 474-475, 479, 531, 543, 547-548, 644
 Giovenale Decimo Giunio 68, 232, 430, 520-521, 468, 477, 513, 518, 520, 534
 Giovo Paolo 49
 Girolamo (santo) 66, 68, 74, 88, 90, 107-108
 Giuditta 67
 Giunone 412, 474
 Giunta G. 124
 Giuseppe II (metropolita di Efeso) 144, 640
 Giustiniani Andreolo 445
 Giustiniani Bernardo 377
 Giustiniani Leonardo 74
 Giustiniani V.R. 343, 645
 Giustino 513, 587
 Giuturna 304, 308, 310
 Godfrey di Winchester 154
 Godman P. 413
 Gonfiagote 263, 269
 Gonzaga Giovanni Francesco 44
 Gori A.F. 59
 Gorni G. 137, 354
 Gradivo 465, 466, 480
 Graevius J.G. 646
 Grant W.L. 52
 Grecia 417, 426, 436, 438, 467, 638
 Greco A. 27
 Gregorio Magno 66
 Griffolini Francesco 21, 64, 308, 642-643
 Griggio C. 13
 Grillo F. 616
 Guadagni Tommaso 31
 Gualdo Rosa L. 15, 18, 21, 29, 130, 142
 Guarducci M. 442
 Guarini Battista 180
 Guarini Girolamo 117
 Guarini Guarino 40-41, 44-45, 48, 64, 68, 72, 74, 82, 86, 89, 94, 100, 106, 128, 307, 342, 368, 377, 559
 Guarino Veronese (vd. Guarini Guarino)
 Guarnerio d'Artegna 107-108
 Guarnieri Francesco 142
 Guarnieri Stefano 142
 Guasco Bartolomeo 25
 Guerra M. 17
 Guerrini R. 18-19, 49, 604-607
 Guglielmo da Pastrengo 154
 Guglielmo di Giovanni di Bourges (il Francia) 58, 63, 540
 Guidetti Lorenzo 103-104
 Guidi Roberto (conte di Battifolle) 76
 Guido Antonio da Montefeltro 281
 Guinard P. 76
 Guinigi Paolo 281
 Hahn Th. 42
 Haines M. 646
 Halm C. 19, 83-86
 Hankey T. 604
 Hankins J. 14-15, 19, 42, 44, 57, 67, 84, 135, 271
 Harth H. 14

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Hieronymus Pistoriensis 65
Hunt R.W. 89
Iacopo Veronese 57
Icaro 483
Ida 466, 475
Idalia 618
Ifimidea 412, 473
Ilari L. 19, 109-110
Ilia 479
Ilioneo 58
Illirico 17, 18, 223, 445
Ilonome 586
Imola 81, 85, 264
Inachide 402
Inaco 412
India 44
Innocenzo VII (papa, vd. de' Migliorati Cosimo)
Io 412
Iperide 519
Iperione 314
Ippocrate 48, 67
Isocrate 42, 99, 112, 142, 485
Isole Eolie 437
Italia 16, 21-22, 26-27, 31, 41, 45, 47-48, 55, 66, 71-73, 76-77, 83, 87, 90, 97, 118, 132, 260, 280, 282, 325, 338, 342, 347, 368, 438, 447, 467-470, 472, 480, 484, 488, 546, 561-562, 641
Iullo 483
Jacob E.F. 22
Jacquinot P. 112
Juhász L. 642
Kaeppli T. 142, 264
Klecker E. 35
Knauer G.N. 35
Krautter K. 26
Kristeller P.O. 13, 19, 26, 40-45, 47-49, 51-52, 56, 58-62, 65-70, 72-75, 78-82, 86-88, 92, 96-102, 104, 106-118
La Brasca F. 488
La Penna A. 20, 328, 339-340
Lacus Curtius 480
Lafaye G. 76-77, 640
Lami Giovanni 67, 69, 122, 612
Lamola Giovanni 62, 85, 264
Landino Cristoforo 15, 20, 36-37, 42-43, 46, 52, 60-61, 64, 75, 92, 103-105, 136, 147, 152, 312, 321, 328, 333, 357, 364, 371, 382-383, 388, 411, 488, 525, 599, 606, 642, 646
Lanza A. 343
Lapiti 586
Lapo da Castiglionchio 40
Lattanzio Lucio Cecilio Firmiano 48, 51, 58, 66, 88, 90, 147
Lattea (via) 353
Laura 210
Lazari V. 115
Lazio 119, 467, 480-481, 612, 615, 618
Le Vigne 558, 565
Lébadée 223, 445
Lecce 152
Leda 590
Legnaia 603
Lentulo Publio 70, 91
Lentzen M. 104, 488
Leonardi C. 403
Leonardo da Chio 488
Lesbia 305, 337
Lesbo 382, 531, 535
Leucotoe 314
Libero 465, 470
Liburnia 17
Licurgo 465, 469, 471, 615, 617
Liddell H.G. 259
Lidia 344, 500
Lieberg G. 143
Linceo 379
Lindsey S. 93
Lino 304, 318-319
Lisandrino 115-116
Lisci Biagio 116
Lisimaco 500
Lisippo 401
Livio Tito 58, 66, 285, 305-306, 325, 340, 346, 424, 448, 476, 480, 509, 518, 639
Lo Monaco F. 66, 91, 136

- Lodi L. 82
 Lodigiano (vd. Vegio Maffeo)
 Lohr C.H. 67
 Londra 154
 Losanna 27
 Loschi Antonio 57, 74, 77, 83, 85, 97, 102, 242, 559
 Louvre 223, 445
 Luca di Antonio di S. Gimignano 116
 Lucania 511
 Lucano Marco Anneo 58, 131-134, 138, 144, 146, 314, 331, 470, 478, 549, 553, 555-556, 597
 Lucca 16, 26, 96, 281-282, 367, 450, 486, 559
 Luciano 42, 43, 48, 64, 91
 Lucignano 603-604
 Lucilio 90
 Lucippidi 590
 Lucrezio Tito Caro 58, 284, 326-328, 482
 Ludovico di Ciecie (capitano di Pisa) 70
 Luiso F.P. 20-21, 70, 114
 Luscino Gaio Fabrizio 232, 500, 508-509, 523, 605
 Lyon 76-77, 640
 Maas P. 403
 Macedonia 324, 407
 Machiavelli Niccolò 278, 282, 337, 359
 Macray G.D. 93
 Macro 536
 Macrobio Ambrogio Teodosio 63, 79, 82, 340
 Madalio Giovan Battista 50
 Madan F. 89
 Maffeo Mario 120
 Magi 544
 Magliabechi Antonio 61
 Maglie 152
 Maia 402, 543
 Maida 430
 Maier I. 106
 Mainenti Scipione 403, 404
 Malatesta Battista 59, 116
 Malatesta Corrado 49
 Malatesta Galeotto Roberto 73, 142-143
 Malatesta Pandolfo 81, 560
 Mallet M. 21, 133, 281-282
 Malpaghini Giovanni 411
 Maltese E.V. 415, 448
 Malvezzi G.M. 114-115
 Mancini A. 75
 Mancini G. 21, 67, 264, 308, 643
 Manetti A. 128, 307
 Manetti Angelo 35, 64-65
 Manetti Giannozzo 21, 29, 36, 48, 70, 73, 75, 103, 109-110, 121-122, 284, 351-352, 434, 484, 485, 604, 607
 Manfredi A. 10, 23, 119
 Mani 304-305, 480
 Manin (villa) 108
 Manio Gaspare 100
 Mantova 51, 64, 96, 637
 Mantovani G. 55
 Manzoni L. 21, 378-379
 Maometto 107
 Mar Indiano 501
 Mar Nero 515
 Mar Rosso 501
 Mar Tirreno 437
 Marchesi C. 21, 29, 67, 434
 Marchetti Angelo 61
 Marcia 597
 Marco da Spilimbergo 107
 Marco Marcello 605
 Maria 53, 84, 87
 Marini Nicola 91
 Marinone N. 143
 Marinucci M. 35
 Mario 521
 Marrasio Giovanni 24, 40-41, 45-46, 48, 50, 51, 53-54, 59, 61, 61, 69, 72, 80, 82, 93, 99, 111, 116, 136137, 142, 144, 164, 224, 263, 267, 351, 388, 438, 443, 536
 Marte 225, 227, 305, 307, 326, 402, 412, 414-415, 450, 466-476, 478-480, 482, 484
 Martelli M. 16, 55
 Martellotti G. 154

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Martines L. 21, 141, 343-344
Martino V (papa, vd. Colonna Oddone)
Martino Veronese 85
Marullo Michele 50, 61, 143, 358
Marzi D. 21-22, 411, 434, 606-607
Marzi Tommaso 39
Marziale Marco Valerio 79, 81-82, 104,
154, 210, 542, 610
Mascellario Sebastiano 100
Masiella 47
Massari Bartolomeo 103
Massari Bonaccorso 104
Massinissa 353
Mattiolo Perugino 84
Maturanzio Francesco 100-101
Mausoleo 305, 332-334, 407, 417, 424, 441
Mausolo 332, 417, 441
Mazzatinti G. 22, 40, 50, 59-62, 100-102,
108, 116
Mazzuchelli Giammaria 31
Mc Manamon M. 338
Mc Killop S.R. 129
Mecenate Gaio Cilnio 503, 505-506, 587,
591
Medea 156, 182-183, 482-483, 537, 620
Medusa 92, 401, 405
Mehus Lorenzo 14, 20, 26, 121, 123, 443
Melloni G.B. 264
Memnone 304, 308, 310, 314
Mencaraglia L. 27
Menelao 500, 504
Menfi 305, 333
Menippo 344
Mentore 401
Meoni 467
Mercanti L. 612
Mercati G. 46, 124
Mercato Matteo 70
Mercurio 10, 17, 23, 71, 115, 137, 183,
214, 218-219, 221, 391-392, 401-403,
405-406, 410-413, 415-416, 424, 428,
466, 473, 543-545, 547, 634-635, 637-
638
Merkelbach-West 319
Meroe 545
Messalla Corvino Marco Valerio 48
Messina 30
Metimna 319
Meyer G. 24
Meyer W. 41
Mezio 587
Miglio M. 118
Milano 74, 77, 90, 110, 120, 132, 135, 271,
274, 280-282, 427, 446, 486, 488, 560,
562
Mileto 326-327
Milewska-Wazbinska B. 35
Milli G. 22, 125, 281, 558-559, 567
Milone 340
Mincio 13
Mindiride 511, 513, 515
Minerva 174, 377, 401, 465-466, 469-470,
476, 479
Mino di Vanni 39
Minosse 531
Mirone 401
Mitchell C. 22, 25, 223, 438, 445
Mitilene 555
Moffat A. 342
Mommsen Th. 106-107
Monfasani J. 16
Monferrato 81
Montagnone Geremia 154
Montagut (famiglia) 76
Montanari F. 35
Montefeltro 45, 281
Montepulciano 16
Monti C.M. 115
Monti Sabia L. 19, 22, 59, 116, 427
Montone 20, 22, 27, 87, 102, 125-126, 133,
135-139, 144, 146, 239-240, 242, 271,
274, 278, 281, 556, 558-559, 561-562,
565, 567-568, 593, 595
Moreni Domenico 612
Morghen R. 21
Morici M. 22, 125, 404, 417, 428, 432, 638
Moro Cristoforo 102
Moroni C. 17

- Morpurgo S. 69, 604
 Mortara A. 90
 Moschetti A. 22, 29, 32, 379
 Mugnone 359
 Mure Publio Decio (padre e figlio) 501, 518, 520
 Murro 276
 Musa 36, 371, 377, 500, 508, 514, 627,
 Muse 36, 92, 100, 223, 304, 307, 311-312, 351, 364, 369, 377, 380, 384, 389, 424, 430, 442, 445, 448, 465, 467, 487, 531, 535, 642643, 645
 Mussato Albertino 82
 Naldi Naldo 52, 61, 68, 103, 105, 136, 364, 642
 Nalli Rainaldo 81
 Napee 465, 472, 479
 Napoli 22, 51, 64-65, 81, 314, 427, 431, 560-567
 Nappo T. 606
 Nardi A. 14
 Narducci E. 104
 Nasi Iacopo 342
 Nasi Lorenzo 342
 Nasi Lutozzo 342
 Nasidieno 505
 Natali A. 645
 Nazanzieno Gregorio 59, 116
 Nemeo 318
 Nepote Cornelio 340, 511
 Nepote Gaio Flaminio 517
 Nereidi 407
 Nestore 543, 548
 Nettuno 401, 407, 465, 473
 Niccoli Niccolò 32, 69, 74, 90-91, 97, 107, 129, 342, 378-379, 411, 434, 440, 485, 503-504, 507-508, 511, 514, 516-517, 521-523, 525, 589, 634, 638
 Niccolò da Tolentino 95-96, 312
 Niccolò Marcello 103
 Niccolò V (papa, vd. Parentucelli Tommaso)
 Nichols S.G. 35
 Nico Otaviani M.G. 604
 Nicosia 442
 Niepce L. 76
 Nilo 402, 412, 543-545
 Ninfe 223, 377, 387, 445, 531, 535
 Ninive 513
 Nino 605
 Niobe 318
 Niseo 469
 Nistri E. 129
 Norcio G. 154
 Novati F. 77, 338, 434, 640
 Novato Lucio Iunio Anneo 26
 Numidia 340
 Nuvolini Filippo 51
 Oceano 501
 Ognibene da Lonigo 44
 Oligero J. 646
 Olimpia 407
 Olimpo 412, 590
 Olivieri degli Abati Annibale 122
 Omero 25, 35, 58, 106, 111, 130, 136-137, 138, 142, 144, 146, 160, 225, 258, 263, 267, 285, 304-305, 310, 317, 329, 335-336, 353, 406, 412, 415, 417, 424, 431, 441-444, 448, 469, 473-475, 479, 484, 504, 548, 627, 639, 642, 644
 Omero (pseudo) 142, 214, 412, 414-415
 Omont H. 97
 Onorato A. 22-23, 34-35, 130, 140, 264
 Orapollo 440
 Orazio Coclite 501, 518, 520
 Orazio Quinto Flacco 11, 82, 87, 166, 319, 329-330, 332, 340, 379, 383, 387, 414-416, 471, 476, 483, 485, 503, 505-509, 512, 514, 527, 531-537, 543, 571, 587-589, 594, 597, 610, 619
 Oreste 305, 323, 587, 590
 Orfeo 304, 309-310, 312, 318, 353, 467, 484, 543
 Ortensio 597
 Ossa 412, 473
 Oto 412, 415, 473-474
 Ovidio Publio Nasone 17, 42, 45, 58, 60, 62-64, 69, 71, 74, 78, 81-82, 87, 94, 99,

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- 110, 114, 147, 153, 164, 181, 210, 215,
284-285, 305, 308-314, 316, 318-319,
326-327, 329, 331-332, 336-337, 346,
353-354, 377, 380-381, 384-386, 389,
405, 407, 409, 412, 424, 430, 448, 470,
476, 478-479, 487, 502, 509, 515, 520,
534, 536-537, 545, 548, 557, 586-587,
591, 597, 610, 619, 639
- Pächt O. 92
- Paci G. 15, 22
- Padova 83, 86, 88, 306, 346, 639, 643
- Pagase 182, 483
- Pagliaroli S. 539
- Paladino G. 525
- Palazzoli Pietro 84
- Paleologo Giovanni 640
- Palfo di Squillace 431
- Palladio Sorano Domenico 50
- Pallante 309
- Palmieri Matteo 110, 116, 338
- Pan 92, 223, 412, 424
- Pandoni Giannantonio (Porcelio) 40-41,
60, 69, 80, 82, 88, 91, 99, 100, 111, 135,
164, 271, 275, 315, 559, 637
- Pannonio Giano 41, 47, 82-83, 616
- Panormita (vd. Beccadelli Antonio)
- Paolo Diacono 108
- Parca 615, 644
- Parche 159, 304, 316, 391, 401, 410, 467,
478
- Parentucelli Tommaso (papa Niccolò V)
35, 42, 56, 59, 75, 88, 91, 111, 119, 130,
137, 142, 145, 180, 183, 264, 317, 378,
413, 443, 473, 482, 640
- Paride 308
- Parigi 11, 154, 416
- Park K. 23, 264, 486
- Parma 99, 264
- Paro 500, 515
- Parrasio 401, 407
- Parroni P. 425
- Pasquini E. 67
- Passariano 108
- Patavini Francesco (cardinale) 66
- Patetta F. 106
- Patrizi Bernardo 84
- Patrizi Francesco 41, 46, 62, 78
- Patroclo 310, 479
- Pavia 103, 537-538
- Pecere O. 29
- Pelio 412, 473
- Pellegrin E. 23, 43, 45-46, 76-77
- Pellini M. Pompeo 20
- Peloponneso 79, 127, 368, 633
- Peone 475
- Pergamo 161, 504
- Peretti Felice (papa Sisto V) 52
- Pericle 368
- Perleoni Pietro 99
- Perosa A. 20, 23, 52, 54, 101, 106, 152,
172, 315
- Perotti Niccolò 41, 46, 67, 71, 85
- Persio Flacco Aulo 63, 68, 81-82, 328,
506-507, 515, 534, 587, 590
- Pertusi A. 27
- Perugia 26, 101, 378, 558-559, 561, 564,
567-568, 595, 598, 603
- Pesaro 89, 117, 446, 559
- Petrarca Francesco 14, 16, 18, 26, 40-41,
49, 51, 55, 57-58, 62, 64, 67-72, 76-88,
90-91, 94, 98-100, 104-106, 110-111,
116-117, 119, 136, 154, 210, 306, 317,
332, 335, 337, 341-343, 345, 354-356,
365, 388, 406, 413, 434, 485, 604-605,
609, 617
- Petrone G. 604
- Petrucci A. 104, 284
- Petrucci Annio 90
- Petrucci Cesare 90
- Petrucci F. 132, 562
- Petrus Antonius Io. de B. de Fano 41
- Petteruti Pellegrino S. 180
- Phorkos 407
- Piacente L. 180
- Piana C. 264
- Pianezzola E. 13
- Piccinino Niccolò 20, 66, 80, 125, 132-
133, 137, 139, 141, 146, 278, 280-282,

Ilaria Pierini

- 486, 558
Piccolomini Enea Silvio (papa Pio II) 11, 30-31, 40-41, 65-66, 70, 79, 80-81, 89, 94, 101-102, 106, 114, 136, 388, 561
Piediluco 604
Piepho L. 101
Piera 412
Pieridi 644
Pierini I. 10-11, 23, 32, 35, 37, 115, 130, 179, 180, 218-219, 264-265, 268, 392, 402
Agostino Dati 40
Piero Dati 10, 18, 47, 62, 95, 97, 104-105, 120, 141, 260, 282, 641-643
Pietro da Siena 77
Pietro di Messer Iacopo 431
Pietro Lunense 62
Pilade 587, 590
Pilo 402, 548
Pindaro 124, 153, 285, 305, 330, 336, 416, 483, 484, 535-536
Pindaro Ausonio 119-120
Piramidi 332-334, 417, 424, 438-440, 634-635, 637-638
Piramo 70
Pirgotele 401
Piritoo 586-587
Pirolo P. 106
Pirri P. 23-24, 126, 372, 379
Pirro 91, 106, 509, 605
Pisa 70, 90, 306, 562
Pisauo Iacopo 83
Pistoia 54-55, 110, 390
Pitagora 48
Pittaluga S. 14, 35, 425
Pittore Quinto Fabio 285, 305, 325, 424, 448
Pizolpasso Francesco 95,97, 488
Plante J.G. 118
Platina Bartolomeo 488
Platone 41, 47, 60, 67, 107, 284, 305, 340, 343, 349, 351, 353, 368, 467, 484, 487, 510, 545, 586, 602, 609-610
Plauto Tito Maccio 82, 128, 174, 506, 645
Plinio il Vecchio 14, 45, 178-179, 320, 359, 365, 405-409, 426, 441, 505, 529, 544-545
Plutarco 41, 43, 45, 48, 60, 74, 79, 83, 91, 95, 97-100, 106, 341, 509, 555, 604
Poggi G. 646
Polibio 518
Policleto 401, 407
Polinice 132, 280, 473
Poliziano Angelo 16, 20, 51, 54-55, 82, 100-101, 105-106, 117, 136-137, 143, 154, 321, 342, 359, 382, 589
Polluce 583, 590
Pompeo Magno Gneo 133, 139, 555-557, 607
Pompeo Sesto 555
Pontani A. 24, 47, 107, 391, 406, 416, 425, 429, 448
Pontano Giovanni 16-17, 20, 80, 83, 100-101, 115, 468, 515
Pontano Gioviano 126
Pontano Tommaso 9-11, 21, 24-25, 32, 64, 126, 137-139, 141, 144, 146, 160, 210, 371-372, 377-380, 382-383, 385, 388-390, 403, 448, 4500, 465, 467, 484-487
Pontarin F. 47
Ponte a Serchio 281
Pontico 536
Ponza 417, 427
Ponzio Pilato 83, 100
Poppi 281
Porcari Stefano 70
Porfirione Pomponio 340, 381, 505, 588
Porro G. 81
Porsenna 518
Poseidone 407
Potino 555
Prassitele 401, 407, 519
Prato 17-18, 24, 55
Priamo 173, 402, 412413, 415, 476, 500, 504, 548
Prisciano 75
Priscilla 587
Probo Emilio 113

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Probo Marco Valerio 84, 92
 Prometeo 323-324, 402, 413-415,
 Properzio Sesto 60, 104, 143, 153, 181,
 210, 324, 328, 332, 334, 337, 377, 379-
 381, 384, 387-389, 407, 412-413, 435,
 513, 519, 536-537, 585, 598, 616
 Proteo 308
 Psicarpax 263, 267-269
 Pucci Antonio 55, 355
 Pucci Francesco 105
 Quintiliano Marco Fabio 75, 103, 340,
 505, 539
 Quirini Giovanni 77
 Quirini Lauro 26, 55-56, 74, 85, 88, 95, 97,
 488, 525
 R. de Mas 41
 Raab G. 40
 Rabil A. 128, 488
 Radamanto 353, 531
 Raffaele L. 24, 100, 144, 538, 570-572,
 640-641
 Raimondi E. 413
 Ranuccio da Castiglione 378
 Ranzano Pietro 30, 447, 561
 Rao I.G. 55
 Ravenna 77, 102, 355
 Redi Francesco 39
 Reeve M.D. 29
 Reggio 562
 Regni C. 559
 Regno di Napoli 51, 65, 431, 560, 567
 Regoliosi M. 11, 16-18, 24, 66, 68, 118,
 148, 260, 325, 345, 359, 388, 440
 Reinach T. 441
 Resta G. 21, 24, 45-46, 48, 53-54, 59, 61,
 69, 82, 93, 99, 116, 267
 Reteo 474
 Reuchlin Johannes 35
 Reynolds L.D. 154
 Ricasoli Bindaccio 74, 109, 356
 Riccardi 19
 Ricci M.T. 488
 Ricci P.G. 24-25, 29, 35, 50, 93, 142, 230,
 260, 276, 307-309, 315, 320, 323, 325,
 327, 329, 333-334, 344-345, 348, 352,
 355, 386, 408-409, 411, 416, 483, 507,
 510, 513, 524, 533, 587-588, 590, 619
 Ricciardi R. 82
 Ricinati Giovanni 446
 Ridolfi Niccolò 411
 Rimini 142, 377
 Rinaldo di Villafranca 72
 Rinuccini Alamanno 37, 411, 434
 Rinuccini Cino 91, 342, 604
 Ristori R. 642
 Ritoók-Szalag A. 616
 Rizzo S. 29, 154, 434
 Rocco A. 25, 35, 43, 104, 111, 130, 162,
 180, 184, 258, 260, 317, 346, 413, 443,
 473-474, 482
 Rodipane 267, 269
 Rodolfo di Diceto 154
 Roma 24, 57, 65-66, 69, 79, 88, 102, 118-
 119, 122, 180, 306, 325, 348, 354, 362-
 364, 368, 378, 407, 444, 476-477, 480-
 481, 487, 509, 517-518, 556, 558-559,
 564-565, 596, 604-605, 612, 615, 618,
 642
 Romagna 77, 129, 560
 Romano D. 605
 Romolo 313, 479, 509, 552
 Ronconi A. 20
 Ronto Matteo 54-55
 Roob H. 26
 Roselli Antonio 39
 Roselli Giovanni 39
 Roselli Rosello 39
 Rossellino Bernardo 193, 350, 352, 369,
 599, 601, 645
 Rubabriciole 263, 267
 Rubinstein N. 25, 359, 603-604
 Rufino Publio Cornelio 509
 Rufo Sesto 85
 Ruozzi G. 17
 Rutuli 308-309
 Sabbadini R. 25, 29, 33-35, 64, 79, 127,
 130, 140, 263-264, 336, 378, 403, 486,
 536, 633

- Sabbatini M. 137
 Sabellico Marco Antonio 30
 Sacchetti Franco 55
 Sacchetti Giannozzo 55
 Saenger P. 43
 Saffo 42, 64, 74, 99, 114, 210, 377, 380-381, 535
 Salii 467, 480-481
 Sallustio Gaio Crispo 20, 88, 91, 285, 305, 338-340, 539, 627
 Salonicco 432, 442
 Salutati Coluccio 29, 40, 45-46, 58, 63, 66, 68, 76-77, 85, 91, 95, 338, 354, 356-357, 363, 434, 509, 604-606, 609, 617
 Salvatici Ciriaco 430
 Salvestri Domenico 55,
 Salvo Cozzo G. 44
 Samotracia 223, 445
 San Costanzo (chiesa) 568
 San Domenico (chiesa) 568
 San Felice 561
 San Francesco (chiesa) 568
 San Gallo (chiesa/porta) 248, 612, 616
 San Gimignano 116
 San Giorgio 100
 San Giovanni in Persiceto 264
 San Lorenzo (chiesa) 201, 306, 364
 San Lorenzo (porta) 558, 565
 San Marco (chiesa) 80, 306, 364
 San Sepolcro 63
 San Susanna (porta) 568
 Sandra 210, 377, 382-387, 389, 390
 Sannazaro Iacopo 20, 100, 321, 342, 589
 Sanniti 509
 Sansoni Riaro 100
 Santa Croce (chiesa) 69, 85, 193, 245, 260, 308, 311, 316, 346-347, 350, 369, 599
 Santa Maria (pieve aretina) 645
 Santa Maria degli Angeli 378
 Santa Maria del Fiore (Duomo di Firenze) 29, 260, 646
 Santa Maria Novella 640
 Santagata M. 136
 Santini E. 15
 Santomauro G. 180
 Santoro F. 81
 Santucci F. 143, 413
 Sardanapalo 512-513
 Sarpedone 310
 Sassetti Francesco 67
 Sassonia 88
 Satiri 531, 535
 Saturno 467, 480
 Scala Bartolomeo 14, 29, 52, 61, 105-106, 643, 646
 Scalamonti Francesco 25, 59, 116, 391, 427, 430-433, 436-437, 442-443
 Scalvanti O. 25-26, 558, 569
 Scarmalii Gabriellis Maria 57
 Scevola Gaio Muzio 158, 501, 518, 520
 Schedel H. 83-85
 Schmidt V. 645
 Schucan L. 59, 91
 Scipione Emiliano Publio Cornelio (Africano) 49, 58, 91, 353, 403-404, 417, 427, 439, 501, 518, 520, 605
 Sconocchia S. 15, 22, 425
 Scopa 401, 407
 Scorza A. 616
 Scuricini Greco M. 69
 Secchi Tarugi L. 11, 333
 Seleuco 44, 95, 357
 Sellari Reginaldo (canonico) 50, 58
 Seneca Lucio Anneo (filosofo) 26, 44, 49, 68, 66, 68, 77, 80, 82, 85, 90, 181, 229-230, 314, 320, 322-323, 327, 332, 340, 435, 468, 478, 508-509, 511-513, 518, 520, 523, 532, 556-557, 586-587, 619, 639
 Seneca Lucio Anneo (retore) 340
 Seneca Tommaso 25, 378, 431
 Senocrate 501, 518-520
 Senofonte 42, 48, 59-60, 95, 97, 102, 112
 Serrano 587
 Servio Mario Onorato 340
 Serzelli Bernardo 342
 Serzelli Bonaventura 342
 Sestio Bartolomeo 281

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Sestio Gabriella 281
Sesto Aurelio Vittore 80
Settignano 642
Settis S. 604
Severi A. 101
Severo Silvio 106
Seznec J. 128
Sforza Alessandro 81, 559
Sforza Costanzo 51, 446
Sforza Francesco 116, 135, 239, 271, 274
Sforza Ippolita Maria 315
Sforza Muzio Attendolo 135, 271, 274
Sforzeschi 567
Shackleton Bailey D.R. 20
Sibari 511, 515
Sibilla 548
Sicilia 80, 319
Siena 19, 49, 77, 89-90, 603, 607
Siene 545
Sighicelli Gaspare 10, 53, 186, 264-265
Sigismondo (imperatore) 59, 77, 95, 116, 444
Silio Italico Tiberio Cazio Asconio 79, 276, 320, 470, 478-479
Silla Lucio Cornelio 340, 363
Sillani 363
Silverstein Th. 43
Silvestri Domenico 605, 607
Silvestro da Cortona 59
Simoenta 466, 475
Simonsfeld H. 41
Sinibaldi Falcone 100
Siponto 46
Siracusa 316, 467, 482
Siria 95, 555
Siringa 412
Sirugo A. 111
Sisto V (papa, vd. Peretti Felice)
Smindiride 500, 513
Smirne 443
Socrate 305, 340, 353, 500, 510
Sofocle 285, 323-325, 329, 335, 415, 467, 484
Soli 482
Solone 305, 344, 500
Soncino Girolamo 124
Sorbelli A. 22
Sottili A. 26, 40-41, 83-85, 117
Soudek J. 59
Soverby R. 35
Soverini P. 154
Spagnesi E. 67
Spagnoli Battista (Mantovano) 100-101
Sparta 504
Spartano Manilio 117
Speusippo 518
Spoleto 106
Stagirita (vd. Aristotele)
Stazio Publio Papinio 68, 78, 131-132, 134, 137, 146, 278, 280, 381, 384, 405-406, 410-411, 468, 534, 549, 557, 587
Steiner-Weber A. 18
Stella Arrunzio 340
Stornajolo F. 46
Stosch Filippo 20, 123
Strabone 79
Straffi G. 612
Strozzi Carlo 65
Strozzi Giovanni
Strozzi Nanni 95, 97, 367
Strozzi Niccolò 82, 349
Strozzi Palla 48
Strozzi Tito Vespasiano 44, 81, 82
Strozzi Tommaso 65
Stufa Sigismondo 105
Sulpicia 45
Supino I.B. 604
Svetonio Tranquillo Gaio 67, 103, 340
Tacconi M. 29
Tacito Publio Cornelio 366
Taddeo di Bartolo 19, 49, 103
Tagliabue M. 55
Tagliacozzo 81
Talete 327
Tantalo 500, 508
Tanturli G. 55
Tartari Chersoni M. 413
Tartaro 280, 474, 531

- Tassini A. 112
 Tateo F. 20, 26, 488, 525, 558, 565
 Tavoni M. 360
 Tebe 304, 318, 473, 483, 531, 535
 Tedaldi Francesco 55, 68
 Teio 531, 535
 Tello di Atene 344
 Temistocle 510
 Tenedo 336
 Teo 377, 380
 Teocrito 285, 316, 479, 482, 484
 Teodoto 555, 557
 Teofrasto 320-321, 545
 Teosseno 153, 336, 536
 Terenzio Afro Publio 58, 66, 84
 Termini F.A. 30
 Tersicore 318
 Teseo 587
 Tespie 407
 Tessalonica 442
 Teti 304-305, 310, 316
 Thiermann P. 97
 Tiberio 83, 518
 Tibullo Albio 45, 71, 112, 115, 210, 284-
 285, 305, 310, 337, 346, 353-354, 377,
 380, 384-385, 509, 520, 536-537, 598
 Tideo 473
 Tifernate Gregorio 41, 50, 53, 100
 Timante 401, 407
 Timoteo Veronese 45
 Tinucci Niccolò 70
 Tiraboschi G. 427
 Tisbe 70
 Titani 474
 Titide 177
 Titone 548
 Titono 308
 Tolomeo XI Auléte 555
 Tolomeo XIV 555-557
 Tomi 470, 487
 Tommasi Pietro 488
 Tommaso da Rieti 90
 Tommasuccio (beato) 100
 Tonelli T. 342
 Tornabuoni Filippo 341
 Tornabuoni Francesco 341
 Tortelli Giovanni 10, 22-23, 29, 34-35, 38,
 67, 92, 118-119, 130, 140, 179-180, 260,
 264
 Toscana 29, 117, 501, 644
 Toscanelli Paolo 411
 Tours 488
 Tracia 309, 468-469
 Traiano 45, 48, 74, 83, 91, 106
 Tranchellini Francesco 52, 103, 105
 Trask R.
 Traversari Ambrogio 17, 18, 24, 26, 32-33,
 57, 60, 74, 85, 86, 368, 372, 378-379, 411,
 434, 640
 Traversari D. 640
 Trevisan Ludovico 102
 Trieste 16, 111
 Trinci Corrado 567
 Trinkaus Ch. 67
 Trittolemo 353
 Troade 474
 Troia 173, 308, 310, 473, 476, 504
 Troiani 474
 Trollmann C. 488
 Trophonios 223, 445
 Tucci H.Z. 26, 133, 278, 283, 565, 566
 Tucidide 340, 368
 Turchi 432
 Turno 304, 308-310
 Ulisse 104, 137, 144, 146, 322, 402, 412-
 413, 641
 Umbria 125, 132, 378
 Ungheria 77
 Uppsala 18
 Urbino 45, 55, 89-90, 104, 560
 Valbusa D. 27
 Valentinelli G. 113-114
 Valentinelli J. 264
 Valentini R. 27, 46, 49, 87, 126, 325, 558-
 562, 565, 568
 Valerio Massimo 79, 103, 324-325, 336,
 509, 511, 518-519, 604
 Valla Girolamo 84

Carlo Marsuppini. Carmi latini

- Valla Leonardo 91
Valla Lorenzo 17-18, 24, 35, 37-38, 47-48,
66-67, 83, 88, 91, 96, 137, 325, 338, 345,
358-359, 488, 539, 623
Van Essen C.C. 438
Van Heck A. 31
Vandi L. 392
Varano 567
Varrone Atacino Publio Terenzio 210,
377, 380
Varrone Rietino Marco Terenzio 426,
467, 487
Vasari Giorgio 55, 604, 607, 646
Vasto 49
Vattasso M. 49
Vegeto 587
Vegio Maffeo 9-10, 17, 24, 40-41, 44-45,
48, 50-51, 53-54, 57, 60-61, 64, 66, 69,
73, 75-76, 79, 82-83, 90, 93-94, 99, 104,
110, 112, 114-115, 136, 138-139, 141,
144-146, 159, 161, 240-241, 260, 270,
284, 339, 483, 518, 527, 531, 537-539,
570-573, 582-586, 589-590, 640-641
Veio 509
Venere 90, 179, 304, 309, 377, 401, 513,
615, 618
Veneto 129
Venezia 27, 47, 77, 81, 85, 96, 114, 377,
440, 515
Ventrone P. 129
Vercelli 446
Vergerio Pier Paolo 43-44, 47, 55, 62, 74,
83, 8586, 88, 91, 112
Verino Ugolino 27, 52, 54-55, 60-61, 105,
115, 136, 307, 321, 333, 357, 364, 384
Vermiglioli G.B. 101
Verona 377
Vespasiano da Bisticci 27, 29, 31-32, 140,
282, 284, 312, 352, 359, 365, 625, 640
Veterano Federico 45-46
Vettori Francesco 337
Viarre S. 181, 519
Vicini E.P. 82
Villani Filippo 604-605
Vindice Novio 405
Virgilio Publio Marone 42, 49, 58, 62, 66,
69, 75, 81-82, 91, 103, 117, 160, 164, 263,
285, 304, 308, 310-311, 313, 316-319,
321-323, 327, 335-336, 353, 379, 381,
405, 416, 424, 431, 448, 468-469, 471,
476, 478-479, 509-510, 513, 515, 527,
532-536, 564, 574, 584, 587, 627, 635,
637-638
Virgilio (pseudo) 147
Visconti Filippo Maria 27, 77, 126, 132,
280-282, 427, 445, 538, 559-562
Visconti Gian Galeazzo 56
Visconti Giovanni 117
Vitelleschi Giovanni
Viti G. 317
Viti P. 17, 19-20, 23, 29, 152, 317, 560
Vitruvio Pollione Marco 67
Vivona S. 413
Voigt G. 27, 141, 440, 443
Volpe Niccolò 41, 50, 85
Volterra 116, 559
von Eyb Albrecht 71
von Fabriczy C. 612
von Heinemann O. 117
Wanley H. 13
Washington 16
Weiss R. 154, 440
Wenzel S. 35
Wesseling A.
Wilson W.J. 88
Winchester 154
Witt R.G. 509
Wright C.E. 73
Xanto 466, 475
Zabarella Bartolomeo 85
Zaccaria R.M. 17, 29, 36-37, 136, 348
Zaccaria V. 154
Zaggia M. 27, 35, 259, 268
Zagonara 282
Zampetta Francesco 430
Zamponi S. 67, 92, 112
Zanetti A.M. 113
Zannoni G. 105

Ilaria Pierini

Zanobi da Strada 355, 434, 605, 607

Zeno Antonio 105

Zeno Carlo 66

Zeno Iacopo 40, 102, 429

Zerpellone (vd. Ciarpellone)

Zeto 318

Zeus 183, 214, 310, 318, 407, 412, 414,
474-475, 531, 590

Zeusi 401, 407

Zippel G. 27, 29-30, 33, 130, 142, 642

Zolli P. 18

Zorzanello P. 114

Zug Tucci H. 565

PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE

Titoli pubblicati

ANNO 2011

- Cisterna D.M., *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*
Gramigni T., *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*
Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*
Miniagio G., *Soggetto trascendentale, mondo della vita, naturalizzazione. Uno sguardo attraverso la fenomenologia di Edmund Husserl*
Nutini C., *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressionismo primonovecentesco poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*
Ottonelli O., *Gino Arias (1879-1940). Dalla storia delle istituzioni al corporativismo fascista*
Pagano M., *La filosofia del dialogo di Guido Calogero*
Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*
Piras A., *La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento*
Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*
Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*
Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*
Salvatore M., *La stereotomia scientifica in Amédée François Frézier. Prodromi della geometria descrittiva nella scienza del taglio delle pietre*
Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*
Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successoria*

ANNO 2012

- Barbuscia D., *Le prime opere narrative di Don Delillo. Rappresentazione del tempo e poetica beckettiana dell'istante*
Brandigi E., *L'archeologia del Graphic Novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*
Burzi I., *Nuovi paesaggi e aree minerarie dismesse*
Cora S., *Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia. La romantizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann*
Degl'Innocenti F., *Rischio di impresa e responsabilità civile. La tutela dell'ambiente tra prevenzione e riparazione dei danni*
Di Bari C., *Dopo gli apocalittici. Per una Media Education "integrata"*
Fastelli F., *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*
Fierro A., *Ibridazioni balzachiane. «Meditazioni eclettiche» su romanzo, teatro, illustrazione*
Francini S., *Progetto di paesaggio. Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*
Manigrasso L., *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*
Marsico C., *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla. Studio sul V libro*
Piccolino G., *Peacekeepers and Patriots. Nationalisms and Peacemaking in Côte D'Ivoire (2002-2011)*
Pieri G., *Educazione, cittadinanza, volontariato. Frontiere pedagogiche*
Polverini S., *Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo. José María Gironella e Juan Benet*

- Romani G., *Fear Appeal e Message Framing. Strategie persuasive in interazione per la promozione della salute*
- Sogos G., *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, Marie Antoinette, Maria Stuart*
- Terigi E., *Yvan Goll ed il crollo del mito d'Europa*
- Zinzi M., *Dal greco classico al greco moderno. Alcuni aspetti dell'evoluzione morfosintattica*

ANNO 2013

- Bartolini F., *Antonio Rinaldi. Un intellettuale nella cultura del Novecento*
- Cigliuti K., *Cosa sono questi «appunti alla buona dall'aria innocente»? La costruzione delle note etnografiche*
- Corica G., *Sindaci e professionismo politico. Uno studio di caso sui primi cittadini toscani*
- Iurilli S., *Trasformazioni geometriche e figure dell'architettura. L'Architectura Obliqua di Juan Caramuel de Lobkowitz*
- Pierini I., *Carlo Marsuppini. Carmi latini. Edizione critica, traduzione e commento*
- Stolfi G., *Dall'amministrare all'amministrazione. Le aziende nell'organizzazione statale del Regno di Sardegna (1717-1853)*
- Valbonesi C., *Evoluzione della scienza e giudizio di rimproverabilità per colpa. Verso una nuova tipicità del crimen culposum*
- Zamperini V., *Uno più uno può fare tre, se il partito lo vuole! La Repubblica Democratica Tedesca tra Mosca e Bonn, 1971-1985*

