

PAOLO DI SIMONE

GIOTTO, PETRARCA E IL TEMA
DEGLI UOMINI ILLUSTRI TRA
NAPOLI, MILANO E PADOVA.
PROLEGOMENI A UN'INDAGINE - 1



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXII

Estratto da:

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta - vol. II - 2012

PAOLO DI SIMONE*

GIOTTO, PETRARCA E IL TEMA DEGLI UOMINI ILLUSTRI
TRA NAPOLI, MILANO E PADOVA.
PROLEGOMENI A UN'INDAGINE - 1

Oh vana gloria de l'umane posse!

DANTE, *Purgatorio*, XI, v. 91

Della Roma antica resta solo il nudo nome: una verità, questa, ben nota all'uomo del Medioevo, che così spesso sorprendiamo in nostalgica e sincera contemplazione dell'ideale simulacro di un passato aureo e difficile da eguagliare. *Nomina nuda* sono oramai anche opere d'arte, pittori, scultori, architetti e committenti succedutisi e scomparsi in secoli lontani, la cui consistenza si riduce oggi a fugaci accenni in cronache, atti, inventari, liste, elenchi. Un buio riverbero di nulla si fa sentire, persistente ed inesorabile, tra rovine e relitti, tra il ricordo di tele polverizzate, affreschi demoliti e tessere sparse di mosaico che cerchiamo ogni giorno di ricomporre con gli strumenti della filologia e della ricerca storica. Neppure i sommi artisti sfuggono a questa sorte, e tra i grandi ostacoli in cui ci si imbatte studiando il percorso di Giotto e della sua bottega durante gli ultimi e intensi anni di attività – culminanti con prestigioso *cre-scendo* nei lavori presso le corti di Milano e Napoli e negli incarichi 'ufficiali' a Firenze e Bologna – uno dei più temibili è costituito appunto dalla scomparsa definitiva e inappellabile di opere importantissime, nella maggior parte dei casi citate da fonti autorevoli ma troppo spesso oscure ed ambigue.

* Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara (paolodisimone@tiscali.it).

Ogni lavoro scientifico è destinato a revisioni, correzioni e ripensamenti. Il dibattito costruttivo, che miri al confronto anche interdisciplinare tra studiosi, ne è parte integrante ed essenziale. In attesa di proseguire il dialogo sull'argomento, ringrazio il professor Alessandro Tomei, magister illustris; Monica Berté, Iole Carlettini, Gaetano Curzi, Claudia D'Alberto, Marco D'Attanasio, Manuela De Giorgi, Antonia De Luca, Jean-Baptiste Delzant, Valeria Di Giuseppe Di Paolo, Manuela Di Miero, Massimo Francucci, Valeria Gambi, Vinni Lucherini, Antonella Madonna, Antonella Muzi, Stefania Paone, Giuliano Pisani, Simona Rastelli, Maria Cristina Ricciardi, Paola Vitolo, Iliara Zamuner. Dedico questo scritto ai miei genitori Remo e Francesca, exempla virtutum.

Il problema della *Vanagloria* e degli *Uomini Illustri* che Giotto avrebbe dipinto nel Palazzo di Azzone Visconti,¹ forse tra il 1335 e il 1336,² bene esemplifica le difficoltà insite in questo tipo di approccio: un solo, vaghissimo, ricordo scritto, e una vicenda critica assai complessa, accompagnata da numerose insidie di carattere storico, culturale ed iconologico.

¹ Sul tema degli 'Uomini Illustri' cfr. DONATO 1985. Si vedano anche CAVALLARO 1995; AMBERGER 2003, in cui, alle pp. 192-194 si accenna al nodo Napoli-Milano-Padova; DELZANT in corso di stampa. Ulteriori riferimenti bibliografici saranno forniti più avanti. Tra i più recenti approcci al problema del probabile, perduto affresco di Giotto a Milano si vedano FLORES D'ARCAIS 1995, pp. 352-353; FLORES D'ARCAIS 2005, pp. 68-70; TRAVI 2009, pp. 241-242; BANDERA 2010, pp. 35-36.

² Galvano Fiamma (si veda a proposito *infra*) descrive l'affresco sotto la data 1335, che fa probabilmente riferimento al periodo di maggiore attività edilizia nel palazzo. Per questo motivo è difficile ancorarla con certezza all'opera in questione, con tutta evidenza già compiuta. Sulla cronologia degli eventi narrati nella Cronaca si veda GREEN 1990, p. 101 e nota 19 e p. 104, nota 30: il paragrafo sulla *magnificentia edificiorum* sarebbe stato inserito, secondo lo studioso, nel 1336 o subito dopo. È altresì interessante ricordare che gli eventi narrati nel testo si arrestano al 1342, due anni prima della morte del compilatore. Sulla cronologia del viaggio di Giotto a Milano le fonti sono, come è noto, evasive: Giovanni Villani (*Nuova Cronica*, libro XII, cap. 12) pone il ritorno del pittore da Milano, dove era stato mandato dal Comune, in un momento a quanto sembra immediatamente precedente la morte, avvenuta l'8 gennaio 1337 (si vedano VILLANI 1993, p. 53; SCHWARZ – THEIS 2004, pp. 285-286 doc. II a 1). I trovamenti documentari non ci aiutano: Giotto, al ritorno da Napoli, fu nominato, il 12 aprile 1334, *magister et gubernator* dell'Opera di Santa Reparata e di altri lavori per il Comune (Archivio di Stato di Firenze, *Archivio delle Riformagioni di Firenze, Provvizioni, filza 27*. Il documento è stato pubblicato da GAYE 1839, pp. 481-482). Il 18 luglio dello stesso anno è fondato il campanile della Cattedrale (Oltre al Villani, si vedano a proposito PUCI 1775, pp. 119-120; SCHWARZ – THEIS 2004, pp. 286-287 doc. II a 2). Al 12 dicembre 1335 risale l'ultimo documento ad oggi conosciuto che attesti la presenza attiva del maestro nella città toscana: in questo atto, rogato presso la fiorentina Opera del Duomo, nella quale era dunque ancora coinvolto, Giotto compare come testimone del versamento di una pia donazione al vice tesoriere dell'Opera (cfr. SCHWARZ – THEIS 2004, pp. 201-202 doc. I a 112; SCHWARZ 2009, p. 23). Una nota del 10 ottobre 1336, pubblicata da Irene Hueck, fa supporre che a questa data Giotto non si trovasse in città: il figlio Francesco, infatti, agisce quale procuratore del padre, incarico che aveva già ricoperto e che qui, forse, riveste per l'ultima volta (cfr. HUECK 2000, p. 54). Stando a queste poche, ed indirette, attestazioni documentarie, il viaggio di Giotto a Milano, ricordato da Villani e più di due secoli dopo tramandato dall'autorità del Vasari, dovette con molta probabilità avvenire nel corso dell'anno 1336. Altrimenti, esso andrebbe posto prima del 15 settembre 1335, data in cui Giotto è a Firenze (cfr. SCHWARZ – THEIS 2004, pp. 198-201, doc. I a 111). L'ipotesi di un viaggio a Milano nel corso del 1335, tuttavia, è forse un pochettino ardua se pensiamo all'attività del maestro non solo nell'ambito dell'Opera del Duomo ma anche negli importanti cantieri che gli erano stati affidati. Inoltre, vi è probabilmente un altro dato storico-politico che sembrerebbe suffragare l'ipotesi del viaggio nel 1336: il contatto diplomatico tra Firenze e Milano di fronte ai problemi sollevati dagli Scaligeri in un momento di ambizioso espansionismo. Alla presenza della bottega giottesca alla fine del quarto decennio è generalmente collegata la splendida e consumatissima *Crocifissione* della Chiesa di San Gottardo in Corte (si vedano almeno, con bibliografia precedente: TRAVI 1997, pp. 48-49 e scheda alle pp. 209-211; FLORES D'ARCAIS 2005, pp. 70-71; TRAVI 2009, pp. 243-244; BANDERA 2010, pp. 36-37). La datazione dell'opera entro o subito dopo il 1339 si basa sul riconoscimento, nella figura inginocchiata a destra, della moglie di Azzone Visconti, Caterina di Savoia Vaud. Appare tuttavia assai difficile ipotizzare la speculare presenza del signore, dal momento che nella posizione che avrebbe dovuto occupare è ancora percepibile un'aureola rilevata sull'intronaco (ma il dettaglio è visibile anche in fotografia: si veda la grande e ottima riproduzione a colori in FLORES D'ARCAIS 2005, pp. 68-69). Di questi argomenti, però, ci occuperemo in altra sede.

Della non altrimenti documentata impresa giottesca possediamo soltanto la coeva descrizione di Galvano Fiamma. L'illustre cronista,³ sotto la data del 1335, trattando del lussuoso palazzo fatto edificare attorno a quell'anno da Azzone Visconti, accenna non solo a *mirabilia* quali fontane o gabbie con animali esotici nel mezzo di giardini rigogliosi, ma anche alla presenza di scultori, maestri vetrai e illustratori di manoscritti, a sale decorate in azzurro ed oro oppure con episodi della Guerra Punica⁴ e, con una dovizia di particolari piuttosto insolita, alla rappresentazione della *Vanagloria*, di Enea, Attila, Ettore, Ercole, Carlo Magno e «molti altri», tra cui lo stesso signore di Milano:

[...] est una magna salla gloriosa nimis, ubi est depicta Vanagloria subì [...] ubi depicti sunt illustres principes mundi gentilles, ut Eneas, Atylla, Hector, Hercules et alii plures. Inter quos est unus solus christianus, scilicet Karulus magnus, et Azo Vicecomes. Suntque hec figure ex auro azzurro et smaltis distincte in tanta pulcritudine et tam subtillo artificio, sicut in toto orbe terrarum non contingeret reperiri.⁵

L'erudito Giorgio Giulini, nel 1771, propose di riconoscere in questo testo così suggestivo l'unica testimonianza superstite dei lavori eseguiti da Giotto a Milano.⁶ Nel secolo scorso la stessa ipotesi è indipendentemente avanzata da Toesca⁷ e, pochi anni dopo, Supino⁸ la riprenderà sorreggendola con una nuova acquisizione documentaria: un inciso, purtroppo assai vago,

³ Cfr. VISCARDI – VITALE 1955, pp. 587-589; GREEN 1990; TOMEA 1996; TOMEA 1997.

⁴ Schlosser, sulla base di alcuni versi in cui il Fiamma riassume le opere di Azzone, ipotizza un riferimento alla storia di Didone e Enea. Cfr. SCHLOSSER 1895, p. 178; SCHLOSSER 1965, p. 52. Il componimento è in FIAMMA 1728, coll. 1012-1013; FIAMMA 1938, pp. 17-18.

⁵ FIAMMA 1728, col. 1012; FIAMMA 1938, p. 17. Ivi anche la descrizione delle due grandi fontane e degli affreschi di soggetto storico. Il passo qui riprodotto è tratto direttamente dal ms. originale (Biblioteca Ambrosiana, Milano, ms. A. 275 inf., f. 239^{vb}). Monica Berté ha gentilmente controllato e trascritto il passo riportato nel testo. Tra il non facilmente sanabile “subì” e il successivo “ubi” il copista lascia quasi un'intera riga bianca, errore che può forse essere spiegato con un *saut du même au même* nell'antigrafo. Per la discussione relativa all'affresco perduto e alle problematiche connesse, tra cui l'insolita presenza di Attila, rimandiamo alla seconda parte del presente studio.

⁶ Cfr. GIULINI 1771, pp. 330-331; GIULINI 1856, pp. 237-238: «[...] vi era una grande e superba sala, dov'era dipinta la vanagloria, ed all'intorno di essa i principi antichi più illustri del mondo, Enea, Attila, Ettore, Ercole, Carlomagno, e quel ch'è più bello, anche lo stesso Azone Visconte. Tutte queste figure erano formate d'oro, di azzurro e di smalti ripartitamente con tanta bellezza, e con sì sottile artificio, che difficilmente si sarebbero trovate allora le più belle nel mondo [...]. La pittura aveva cominciato in que' tempi a risorgere in Firenze per opera del famoso Giotto. Il Vasari ci fa vedere che nell'anno 1333 [*sic*] egli già era a dipingere in Milano; e poco sopra dice che quel pittore avea lavorate in Milano alcune cose, che a' suoi tempi ancora si vedevano sparse per la città, e si reputavano bellissime. A Giotto dunque noi possiamo attribuire le pitture sopra lodate del palazzo di Azone; e si può ben credere con ragione che, siccome egli avea fatto risorgere la pittura nella sua patria, così pure la facesse risorgere anche in Milano».

⁷ Cfr. TOESCA 1912, p. 172; TOESCA 1966, p. 88. Si veda anche TOESCA 1951, p. 758.

⁸ Cfr. SUPINO 1920, p. 253; SUPINO 1927, p. 113.

di Lorenzo Ghiberti, che, nei suoi *Commentarii*, scritti a metà del Quattrocento, ricorda una *Gloria Mondana* dipinta da Giotto, senza tuttavia specificarne la localizzazione.⁹

Il problema è riconsiderato nel 1977 da Creighton Gilbert, autore di un saggio assai denso, condotto con rigore filologico sulla lettura di tutti i documenti disponibili:¹⁰ incrociando i riferimenti di Giovanni Villani, Fiamma e Ghiberti in una sorta di sillogismo, lo studioso ipotizza che, se Giotto servì il signore di Milano, come ricordato nella *Nuova Cronica*, e dipinse una *Gloria Mondana*, soggetto raffigurato nel palazzo di Azzone, non è da escludere che questa fosse stata eseguita da Giotto stesso.¹¹

Si tratta di una conclusione ipotetica, che deve necessariamente essere sostenuta da una lunga serie di controlli storico-documentari e dimostrazioni. Innanzitutto: perché Ghiberti non segnala il luogo in cui la Gloria doveva trovarsi?¹² e se essa non si trovava a Padova, come Vasari scrive un secolo più tardi,¹³ a quale città egli intendeva fare riferimento?¹⁴ L'analisi è serrata, e attinge persino ad elementi di filologia testuale.¹⁵ In ogni caso, il silenzio degli scrittori di cose padovane, soprattutto di Michele Savonarola¹⁶ e Marcantonio Michiel,¹⁷ autori di pagine rigogliose di notizie e dettagliate descrizioni delle testimonianze artistiche cittadine, suona alquanto strano.¹⁸ Una

⁹ Cfr. Ghiberti 1947, p. 33; Ghiberti 1998, p. 84.

¹⁰ Cfr. Gilbert 1977.

¹¹ Cfr. Gilbert 1977, pp. 35-36.

¹² Cfr. Gilbert 1977, pp. 36-46.

¹³ Cfr. Vasari 1966-1997 II (1967), p. 116. Edizione 1550: «Partissi di Fiorenza per fare nel Santo di Padova alcune cappelle, dove molto dimorò perché fece ancora nel luogo dell'Arena una Gloria Mondana, la quale gli diede molto onore. Et a Milano trasferitosi, quivi ancor lavorò». Edizione 1568: «Appresso, andato di nuovo a Padoa, oltre a molte altre cose e cappelle che egli vi dipinse, fece nel luogo dell'Arena una Gloria Mondana che gl'arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella città e che insino a oggi sono tenute bellissime». La notizia è riportata anche in Anonimo Magliabechiano 1892, p. 213.

¹⁴ Cfr. Gilbert 1977, pp. 46-51.

¹⁵ Lo stesso Supino, dopotutto, ipotizzava che la mancanza della localizzazione, nel passo relativo alla *Gloria Mondana*, dipendesse essenzialmente da un errore del copista. Cfr. Supino 1920, p. 254; Supino 1927, p. 113.

¹⁶ Cfr. Savonarola 1788, coll. 1137-1186; Savonarola 1902.

¹⁷ Cfr. Anonimo Morelliano 1800.

¹⁸ Cfr. Gilbert 1977, *passim*. Toesca e Cipriani non escludono che Giotto abbia potuto realizzare due affreschi del medesimo soggetto, prima a Padova poi a Milano. Cfr. Toesca 1951, p. 758 e le schede nn. 43-44 di R. Cipriani in *Arte Lombarda* 1958, pp. 17-19. Per quest'ultimo non è improbabile che la raffigurazione si trovasse nell'odierno *Livianum*, la Sala dei Giganti dell'ex reggia carrarese. Della stessa idea è Salmi (1955, p. 815): secondo lo studioso, che fa riferimento al passo vasariano qui riportato nella nota 13, il soggetto milanese era «comparso assai prima [...] nella dimora di Enrico Scrovegni».

risposta potrebbe essere cercata – continua Gilbert – in un eventuale incontro, avvenuto a Padova nel 1424, tra Ghiberti e uno dei figli di Lombardo della Seta, il celebre segretario di Petrarca che, come è noto, portò a termine il *De viris illustribus*.¹⁹ Dell'opera si conservano alcune copie manoscritte, aperte da immagini della *Gloria* circondata da eroi e cavalieri.²⁰ Forse Ghiberti ebbe modo di vedere una miniatura del genere nel corso di questo incontro.²¹ Non è improbabile, in definitiva – sottolinea Gilbert – che le miniature discendano dal comune prototipo giottesco divulgato a Milano, al quale sembrerebbe fare riferimento persino Boccaccio in un brano dell'*Amorosa Visione*, poema datato al 1342.²²

¹⁹ Cfr. GILBERT 1977, pp. 66-68.

²⁰ Le copie manoscritte padovane del *De viris illustribus* a cui ci riferiremo sono quattro: la prima, trascritta personalmente da Lombardo della Seta (*Quorundam clarissimorum heroum epithoma*, con *Supplementum* dello stesso Lombardo), fu da lui offerta a Francesco il Vecchio da Carrara (sottoscrizione 25 gennaio 1379). Si tratta del ms. lat. 6069F della Bibliothèque Nationale di Parigi (d'ora in avanti BNP). Ad essa seguono una seconda copia, sempre contenente il testo latino, più una primitiva prefazione e le vite di 12 eroi dell'antichità, da Adamo ad Ercole (BNP, ms. lat. 6069I. Descrizione codicologica in MALTA 2008 (2), p. CCXLIII), un *Compendium* trascritto dallo stesso Lombardo nel 1380 (BNP, ms. lat. 6069G. Si veda a proposito DE CAPUA 2008, con descrizione codicologica alle pp. 78-79) e un volgarizzamento ad opera di Donato degli Albanzani [Hessische Landesbibliothek, Darmstadt (d'ora in avanti HLD), ms. 101]. I codici parigini contengono, rispettivamente, dei disegni a *grisaille* raffiguranti un ritratto di profilo del Petrarca e un *Trionfo della Gloria*; un analogo trionfo su sfondo blu oltremarino, forse di pochissimo posteriore; una probabile allegoria della guerra di Chioggia, con il Toro carrarese che precipita in mare il Leone di San Marco. Il manoscritto di Darmstadt, invece, oltre al trionfo riproduce il ritratto del Petrarca ancora oggi parzialmente visibile nella Sala dei Giganti, e il testo è accompagnato da una serie di miniature a monocromo. Sull'argomento si veda MARIANI CANOVA 1992, pp. 389-390, con ricca bibliografia. Tra le sintesi più recenti segnaliamo almeno MINAZZATO 2000, p. 237. Sull'attribuzione delle miniature del codice di Darmstadt a Jacopo di Paolo, e sull'ipotesi di una loro probabile derivazione da affreschi perduti di Jacopo Avanzi nella Sala padovana si veda BENATI 1992, pp. 76-83. Molto importanti i saggi e le schede, tutti corredati di bibliografia esaustiva, in BALDISSIN MOLLI – MARIANI CANOVA – TONIOLO 1999: si vedano in particolare MARIANI CANOVA 1999, pp. 21-22; le schede nn. 46-48 di M.T. Gousset (*Francesco Petrarca, De viris illustribus con aggiunte di Lombardo della Seta; Francesco Petrarca, De viris illustribus; Francesco Petrarca, Compendium virorum illustrium con aggiunte di Lombardo della Seta*), pp. 138-140; la scheda n. 50 di G. Mariani Canova (*Francesco Petrarca, De viris illustribus nel volgarizzamento di Donato degli Albanzani*), pp. 179-181; ARMSTRONG 1999, con ipotesi ricostruttiva del ciclo alle pp. 517-519. L'edizione critica del testo di Petrarca è in PETRARCA 1964. Per il *Compendium* si veda PETRARCA 2007.

²¹ GILBERT 1977, p. 68: «[...] why did Ghiberti not locate the Gloria? We recall that he mentioned the arena Chapel in Padua, then the Gloria mondana [...]. He did indeed follow the Arena of Padua immediately with the Gloria for the very reason usually assumed by scholars, because he had just referred to a work in Padua; he had seen the Gloria there too, in the copy». Sarebbe tuttavia necessario ipotizzare l'esistenza di una ulteriore copia conservata a Padova, dal momento che i due manoscritti ai quali Gilbert allude, appartenenti alla biblioteca carrarese, furono confiscati dai Visconti nel 1388 e portati dapprima a Pavia e poi, nel 1499, a Parigi, in seguito alla conquista francese del ducato di Milano (cfr. MARIANI CANOVA 1992, p. 389).

²² Cfr. GILBERT 1977, pp. 60-65. Sulla ricostruzione del probabile prototipo si veda in part. la fig. 4 a p. 39. Sui rapporti tra le miniature e il testo boccaccesco, cfr. SHORR 1938. Su Boccaccio e i suoi rapporti con l'arte contemporanea rimandiamo a BRANCA 1992, con bibliografia.

Gli affreschi milanesi, in ogni caso, furono distrutti tra il 1354 e il 1362, in seguito alla divisione testamentaria dei beni viscontei dopo la morte dell'arcivescovo Giovanni. In tale occasione, Galeazzo ordinò di demolire molte delle strutture edificate da Matteo ed Azzo.²³ Tra gli ultimi ad ammirare i dipinti vi fu probabilmente Francesco Petrarca.²⁴

L'ipotetico ciclo giottesco è costantemente avvicinato dalla critica ad un'altra opera forse realizzata dal Maestro negli ultimi anni della sua attività: ci riferiamo agli *Uomini Illustri* che si allineavano sulle pareti della Sala Grande in Castel Nuovo a Napoli.²⁵

Si tratta, anche questa, di una impresa sfortunata. La controversa, e indimostrabile,²⁶ attribuzione a Giotto degli affreschi, obliterati per sempre nel corso del XV secolo,²⁷ si basa sugli accenni di Ghiberti, dell'Anonimo Gaddiano, di Gelli e di Vasari.²⁸ Il loro ricordo è invece affidato ad una corona di nove sonetti caudati attribuiti al giullare Giovanni da Firenze, *alias* Malizia Barattone, attivo presso la corte di Giovanna verso gli anni Sessanta del Trecento.²⁹ Secon-

²³ Cfr. AZARIO 1730, coll. 337 e 402-403; AZARIO 1934, pp. 66, 152: «Relique autem domus in quibus consueverat habitare domini Galeazius, Luchinus et Azo cum reliquis precedentibus de Vicecomitibus in divisione predicta prefato domino Galeaz remanserunt [...]. Quas domos et multa alias sibi propinquas dirrui fecit fonditus, non dimiso solo lapide recto, excepta capella sancti Gotardi constructa per dominum Azonem Vicecomitem et turriani antiquo nec non de novo alio constructo tempore domini Luchini, que domus cum ornamentis et picturis et fontibus hodie non fierent cum tercenis millibus florens». Il 1362 è il termine *ante quem* per la datazione dell'opera di Azario.

²⁴ Sulla presenza di Petrarca a Milano si vedano almeno ROMUSSI 1874; *FRANCESCO PETRARCA E LA LOMBARDIA* 1904; VISCARDI – VITALE 1955, pp. 594-597; WILKINS 1958; DOTTI 1972; DOTTI 1987, pp. 281-353; PACCA 1998, pp. 179-217; DONATO 2001; WILKINS 2003, pp. 153-213; FRASSO 2005; FRASSO – VELLI – VITALE 2005.

²⁵ Tra i contributi più recenti, con ricca bibliografia, si vedano SEDAZZARI 2005; LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 217-233, che riprende ed amplia le considerazioni già espresse in LEONE DE CASTRIS 1986, in part. pp. 90 e 315-320; PAONE 2009, pp. 186-187. Si veda anche GILBERT 1987.

²⁶ Cfr. LEONE DE CASTRIS 2007, p. 227, nota 6. Si vedano in particolare le perplessità espresse in ACETO 1992, pp. 58-59 e 64, nota 62; ACETO 1995, pp. 265-266; PERRICCIOLI SAGGESE 2002, p. 661.

²⁷ La sala fu demolita e ricostruita tra il 1453 e il 1457 per volontà di Alfonso d'Aragona. Cfr. LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 217 e 226, note 2-3.

²⁸ Cfr. Ghiberti 1947, p. 33; Ghiberti 1998, p. 84: «Molto egregiamente dipinse la sala del re Uberto de' uomini famosi»; Anonimo Gaddiano 1893, p. 47: «Dipinse in Napoli la sala del re Ruberto d'huomini famosi»; Gelli 1896, p. 42: «Andossene dipoi a Napoli dove dipinse in s. Chiara lo Apocalipse e nel Castello dello Uovo et nella sala del re molti uomini famosi»; Vasari 1966-1997 II (1967), p. 109. Edizione 1568: «Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala – che il re Alfonso Primo rovinò per fare il castello – e così nell'Incoronata buon numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto». Nella prima, Vasari accenna alla Sala senza fare riferimento al soggetto degli affreschi: «Fecegli dunque fare molte cose in una sala – che il re Alfonso Primo rovinò per fare il castello – e così nella Incoronata».

²⁹ Cfr. StopPELLI 1977 (1); StopPELLI 1977 (2). Sulla figura di Giovanni, per un orientamento generale, cfr. PIGNATTI 2001. Per il testo dei sonetti, già segnalati in Novati 1888, pp. XI-XII, tra-

do questa bizzarra *ekphrasis*,³⁰ i personaggi raffigurati erano nove – Alessandro, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Ercole, Sansone e Cesare – ed è probabile che ognuno di loro fosse accompagnato da una donna. Giovanni da Firenze cita esplicitamente solo Pentesilea, Didone (con Camilla e Lavinia), Polissena, Elena, Deianira – nei sonetti in cui a parlare sono Ettore, Enea, Achille, Paride ed Ercole – ed allude a Dalila e a una non meglio precisata «maladetta creatura» in quelli dedicati a Sansone e Salomone. La critica ha proposto di completare la serie identificando la «maladetta creatura» con la Regina di Saba, e avvicinando Cleopatra e Rossane a Cesare e Alessandro.³¹ Ma di questo ci occuperemo più tardi.

Il programma iconografico, così come ricostruito attraverso i sonetti, è stato più di una volta messo in rapporto con il tema eminentemente cavalleresco dei *Neuf Preux*, sistematizzato nel 1312 dal poeta Jacques de Longuyon nel poema *Les Voeux du Paon*,³² ultima importante aggiunta al testo del *Roman d'Alexandre*.³³ Studi recenti, tuttavia, tendono a far passare questo punto di contatto con la tradizione letteraria oltremontana in secondo piano rispetto ad una componente 'proto-umanistica',³⁴ in anticipo anche sul Petrarca,³⁵ manifesta nella scelta dei personaggi, tratti per la maggior parte

scritti integralmente in DE BLASIS 1900, pp. 65-67 e ALTAMURA 1954, pp. 174-175, e la cui edizione critica si trova in STOPPELLI 1977 (1), pp. 194-201, si veda ora LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 228-229, nota 13. Per quanto riguarda le notizie sui testimoni mss. si vedano, oltre alla già citata nota di Leone de Castris, GILBERT 1987, p. 178 e STOPPELLI 1977 (1), p. 193.

³⁰ Il ms. Laur. Stroz. 174 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze è illustrato. Una delle miniature è riprodotta in NOVATI 1911, con rif. a p. 64, nota 20 e, a colori, in LEONE DE CASTRIS 2007, p. 223, fig. 182. Sul dibattito relativo alla miniatura, e sulla proposta di riconoscere in essa una probabile derivazione dal ciclo giottesco, si veda LEONE DE CASTRIS 2007, p. 232, n. 30. Alla vasta bibliografia può aggiungersi MODE 1970, pp. 170-171. Interessanti osservazioni sono ora in CURZI 2011, pp. 25-27.

³¹ Cfr. F. BOLOGNA 1969, pp. 219-223: 220; LEONE DE CASTRIS 1986, p. 324, nota 49; LEONE DE CASTRIS 2007, p. 222.

³² Cfr. DONATO 1985, p. 109. Sull'iconografia dei Nove Prodi, e sulle problematiche storico-culturali ad essa connesse, oltre a SCHRÖDER 1971, si vedano almeno CHARDIN 1854; MEYER 1883; LOOMIS 1917; ROBERTS 1922; MARILLIER 1932; RORIMER – FREEMAN 1949; WILCZYNSKI 1952; WYSS 1957; SALAMON 2009. Sulla variante 'femminile' delle *Neuf Preuses*, si veda SEDLACEK 1997. Sui rapporti tra il ciclo napoletano e questa tradizione cfr. soprattutto NOVATI 1888, pp. XI-XII; DE BLASIS 1900; VENTURI 1907, p. 448, nota 1; ALTAMURA 1954; STOPPELLI 1977 (2).

³³ Cfr. ROSS 1971, p. 11. Su *Les Voeux du Paon*, e sui mss. che ne contengono il testo, si vedano ROSS 1963, pp. 14-16; GAULLIER-BOUGASSAS 2011. Del componimento esiste anche una versione in latino, forse italiana, databile alla metà del XIV secolo (Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, Arch. Cap. S. Pietro, H.36): ROSS 1963, p. 16.

³⁴ Sulla difficoltà del termine, e sull'inopportunità di utilizzare criteri troppo rigidi di periodizzazione, si veda ad esempio TATEO 1992, p. 145. Utili riflessioni sono in MANCINI 1954, pp. 4-8. Sul termine 'Umanesimo' cfr.: CAMPANA 1946; GIUSTINIANI 1985 (sulle affinità-divergenze tra il sentire medievale e quello dell'Umanesimo rinascimentale si vedano in part. le pp. 189-193).

³⁵ Cfr. C. BOLOGNA 2009, p. 212.

dalla storia antica.³⁶ L'osservazione è in linea di principio corretta: i Nove Prodi, divisi in triadi, erano i campioni illustri della storia pagana, biblica e cristiana, delle tre epoche *ante legem*, *sub legem* e *sub gratia*: Ettore, Alessandro e Giulio Cesare; Giosuè, Davide e Giuda Maccabeo; Artù, Carlo Magno e Goffredo di Buglione. I nove eroi della reggia napoletana sono invece diversamente scelti, soprattutto tra quelli biblici, ridotti a due, mentre ai moderni cristiani sono preferiti nientemeno che Ercole, Enea, Achille e Paride.

A causa di questa notevole variante, la critica tende a postulare nello scomparso ciclo un forte e consapevole distacco dai modelli rappresentativi tipici dell'epoca, il rifiuto di eventuali contaminazioni con la letteratura cortese e cavalleresca e l'adozione di una chiave di lettura eminentemente 'etico-politica'.³⁷

Si tratta di interpretazioni di grande interesse, ma che forse, pur illuminando alcuni punti nevralgici della cultura angioina e non solo, tendono involontariamente ad abbuiarne altri. Lasciando da parte il dibattito relativo al termine 'proto-umanesimo', etichetta fin troppo vaga e riduttiva, siamo sicuri che il ciclo, per quello che possiamo oggi intuire, costituisse davvero una novità di ampia portata culturale e per certi aspetti coincidente con la concezione della storia antica che Petrarca tentò di esprimere in maniera sistematica nell'incompiuto *De viris illustribus*?

³⁶ Cfr. LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 221-224 e 230, nota 17. Per lo studioso ci troveremmo di fronte al «primo esempio del tema vero e proprio dei 'Viri illustres', degli uomini illustri dell'antichità» ed anche al «meno soggetto a inquinamenti o mediazioni con la cultura cavalleresca e cortese in senso stretto [...]. Il ciclo napoletano è uno dei pochi, insieme con quelli più tardi di Milano e di Padova [...] a potersi rapportare con successo allo spirito della tradizione letteraria "proto-umanistica" del soggetto, meglio rappresentata, negli anni a seguire, dalle opere e dalle ricerche di Petrarca e di Boccaccio» (*ivi*, p. 221: cfr. anche LEONE DE CASTRIS 1986, p. 319). Lo studioso è cosciente «dei punti di contatto 'esterni' nella tipologia, nelle modalità di presentazione e talora anche nel numero» con canoni 'cortesi' come quello dei Nove Prodi, ma in ogni caso ribadisce «gli elementi di differenza fra le due tradizioni iconografiche nella radice, la tradizione anche letteraria ed il modello, etico-politico piuttosto che cavalleresco». A proposito egli è in disaccordo con l'analisi della Donato, che invece sottolinea una continuità tra le *Vidas* dei trovatori provenzali, gli *exempla bonorum* della letteratura romanzesca, i Nove Prodi e gli Uomini Famosi dell'antichità. In seguito, anche Corrado Bologna ha ribadito il carattere di rinnovamento 'umanistico' della corte angioina, nonostante nello stesso studio egli avvicini giustamente l'ambiente culturale gravitante attorno alla figura curiosa e carismatica di Roberto d'Angiò a quelli della corte federiciana o di Alfonso X, soprannominato il 'Saggio' come lo stesso re napoletano (C. BOLOGNA 2009, p. 218, nota 11). Sull'argomento, e sulla sua discussione, si veda comunque più avanti nel testo. Sulla cultura all'interno della corte di Roberto, con rimandi ad altra bibliografia, cfr. CAGGESE 1930, pp. 363-392; LÉONARD 1967, pp. 353-357; SABATINI 1974, pp. 67-71; KELLY 2003, pp. 22-72 (studio di grande rilevanza e interesse).

³⁷ Oltre a LEONE DE CASTRIS 1986, p. 319 e LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 58 e 221, si vedano CICCUTO 1991, p. 43 (lo scritto amplia CICCUTO 1989. In questa edizione si veda p. 371), e C. BOLOGNA 2009, p. 213.

Per prima cosa, è noto che eventi e personaggi della classicità non erano affatto estranei alla visione medievale,³⁸ e che una vera e propria pietra miliare per la genesi delle biografie degli Uomini Illustri, il *De vita Caesarum* di Svetonio, fu letta per tutto il corso del Medioevo assieme ad opere di Livio, Sallustio, Stazio, Lucano, Virgilio (imparato a memoria nelle scuole) e, naturalmente, ad epitomi e compendi di testi greci, spesso inaccessibili in originale.³⁹

Lo stesso discorso è valido per l'epica classica. Alle gesta troiane erano dedicati interi cicli romanzeschi, di gran moda nelle corti francesi o francesizzanti (celebre a proposito il verso «solaz nos faz' antiquitas»,⁴⁰ teso addirittura a ribadire la convinzione secondo la quale l'amore per l'antichità non è, salomonicamente, mera *vanitas*, ma anzi fonte di insegnamenti morali),⁴¹ e quindi anche a Napoli e Milano:⁴² la produzione letteraria in lingua d'Oïl, stando alle parole di Dante, «può vantare che tutto quel che è stato redatto o inventato in prosa volgare le appartiene», vale a dire, cioè, «i libri che contengono le imprese dei Troiani e dei Romani, le squisite avventure di re Artù, e moltissime altre opere di storia e di erudizione».⁴³ La letteratura francese dei secoli XII e XIII conta un gran numero di romanzi ispirati alla storia e all'epica dell'antichità: tra il 1130 e il 1190 furono redatte tre diverse versioni del *Roman d'Alexandre*, la cui materia deriva essenzialmente dagli scritti dello pseudo-Callistene; della seconda metà del XII secolo sono il *Roman de Thèbes*, in cui il destino dei figli di Edipo è narrato sulla falsariga di Stazio, il *Roman d'Enéas*, tratto naturalmente da Virgilio, e il *Roman de Troie* che Benoît de Sainte-Maure compone attingendo alle compilazioni di Ditti Cretese e Darete Frigio. Al ciclo dei 'romanzi antichi' si ispira il *Roman de Brut* di Wace, del 1155, come è evidente nella narrazione del viaggio di Bruto, pronipote di Enea, dal Lazio verso la Gran Bretagna.⁴⁴ Poco prima del 1230 era apparsa inoltre la monumentale *Histoire Ancienne jusqu'à César*, tratta, oltre che dai precedenti ro-

³⁸ Cfr. ADHÉMAR 1939, pp. 1-39; SANFORD 1944; WEISS 1989. Sulla lettura e l'uso dei classici nel Medioevo si veda anche VILLA 1992, in part. pp. 515-519.

³⁹ Cfr. SANFORD 1944, p. 23.

⁴⁰ VILLA 1992, p. 515. Il verso è tratto dalla prima lassa dell'*Alexander* di Albéric de Besançon (ca. 1120). Cfr. a proposito MÖLK – HOLTUS 1999; KUGLER 2010, p. 206.

⁴¹ Cfr. HAUG 1997, pp. 84-85; KAY 2001, pp. 44-45.

⁴² Cfr. SAXL 1990.

⁴³ SAXL 1990, p. 32. Il passo citato è nel *De Vulgari Eloquentia*, I, X, 2: «allegat ergo pro se lingua Oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet Biblia cum Troyanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine». Cfr. ALIGHIERI 1896, p. 50.

⁴⁴ Cfr. ZINK 1992, p. 74. Sulla fortuna del *Romanzo di Troia* nelle arti figurative si veda CECCHINI 2000, con bibliografia.

manzi, dalla Bibbia e dalle opere di Giuseppe Flavio ed Orosio.⁴⁵ Personaggi come Enea, Achille e Paride erano dunque ben noti nelle corti italiane, i cui momenti di svago possiamo immaginare piacevolmente punteggiati dalla lettura di opere francesi.⁴⁶ Nell'Italia meridionale, poi, dove le origini di tale interesse vanno rintracciate fin dall'epoca del dominio normanno-svevo,⁴⁷ nel corso del nono decennio del Duecento si registrano un paio di episodi che è davvero arduo ricondurre tra i sintomi esteriori di una moda, e che anzi mostrano con eloquenza i tratti di un'appropriazione e rielaborazione culturale profonda e consapevole: mentre il nobile Leonardo da Veroli era arrivato a possedere nella sua biblioteca i codici di almeno quattordici romanzi,⁴⁸ Guido delle Colonne, a Messina, traduceva il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure nientemeno che in latino,⁴⁹ seguendo del resto una prassi non ignota alla cultura francese del XII secolo, esemplificabile nell'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon, in esametri, composto tra il 1178 e il 1182.⁵⁰ Non è forse del tutto azzardato supporre, in definitiva, che alla base della riscoperta dei testi originali, tradotti, rielaborati e tramandati da colti chierici durante il Medioevo, e del loro successivo studio filologico, vi sia anche la forte curiosità suscitata dalla letteratura in lingua d'Oïl. Qualcosa di simile, dopotutto, avviene nella coeva scultura: grandi artisti come i Pisano e lo stesso Arnolfo di Cambio giungono al recupero della tradizione tardoantica attraverso il classicismo gotico.⁵¹

⁴⁵ Cfr. ZINK 1992, p. 102. Della *Histoire Ancienne* è tra l'altro conservato un celebre codice napoletano (British Library, Londra, ms. Royal 20 D I). Del codice si sono occupati per primi Saxl e Panofsky, datandolo al 1350-1360 e mettendolo in rapporto con il ms. Add. 12228, contenente il *Roman du Roy Meliadus*, conservato nella stessa biblioteca. Ferdinando Bologna ha in seguito retrodato il manoscritto al 1330-1340, avvicinandolo ai modi degli ultimi maestri attivi nella chiesa napoletana di Santa Maria Donnaregina e svincolandolo dal *Roman du Roy Meliadus*, «flagrantemente» più tardo. Al medesimo miniatore della *Histoire Ancienne* spetterebbe invece il ms. Add. 18892. Cfr. PANOFSKY – SAXL 1933, p. 262; SAXL 1990, pp. 41-44; F. BOLOGNA 1969, p. 139; TOMEI 1996, p. 196; MANZARI 2009, p. 284.

⁴⁶ Cfr. SAXL 1990, p. 32.

⁴⁷ Per un inquadramento generale, e per notizie sulla conoscenza di opere francesi in epoca normanna e sull'interesse attivo nei confronti dei modelli provenzali nella cerchia dei poeti in volgare della corte di Federico II, si veda VARVARO 1987, pp. 82 e 92-93.

⁴⁸ Cfr. SAXL 1990, p. 39. Si vedano anche SABATINI 1974, pp. 30-31; PERRICCIOLI SAGGESE 1979, p. 27.

⁴⁹ *Ibid.* La traduzione di Guido è databile tra il 1270 e il 1287. In essa l'autore si era preoccupato di sostituire le parti più fantasiose ed improbabili con rielaborazioni da Darete Frigio e Ditti Cretese: PERRICCIOLI SAGGESE 1979, p. 27. Esistono persino dei 'falsi' medievali di opere antiche, realizzati tra il XII e il XIII secolo. A proposito di questo interessante argomento si veda LEHMANN 1927.

⁵⁰ Cfr. ROSS 1967, p. 399. Il testo latino è reperibile in varie edizioni, tra cui segnaliamo GAUTIER DE CHÂTILLON 1978. Per un inquadramento generale si veda TOWNSEND 1996.

⁵¹ Sono a proposito ancora fondamentali le riflessioni di Cesare Gnudi. I saggi relativi all'argomento si troveranno raccolti in GNUDI 1982.

Abbiamo accennato non a caso all'Italia meridionale: gli interessi antiquariali delle corti sveva e angioina sembrerebbero affondare le radici proprio nel cosiddetto *proto-humanism* del XII secolo,⁵² che annoverava tra i centri culturalmente più attivi la città di Salerno.⁵³ Scorrendo i *Carmina*⁵⁴ dell'arcivescovo Alfano (1058-1085), di cui sono ben noti il legame con Desiderio da Montecassino e le imprese nel campo della committenza artistica,⁵⁵ non ci stupiscono i continui rimandi a più di un «magnus et illustris [...] vir»,⁵⁶ a uomini egregi, «eccellenti per valore, famosi per eccezionali qualità in pace e in guerra, insigni nelle arti, potenti in terra e in mare»,⁵⁷ nonché a veri e propri *exempla virtutum* dell'antichità classica: il principe di Salerno Gisulfo II (1052-1078) è encomiasticamente comparato agli imperatori romani e ad altri uomini celebri dell'Urbe:

Tu segui gli Augusti con la virtù dell'animo e con la forza fisica, nessuna gravità di Catone ti vinca [...]. La rupe Tarpeia, abituata a vedere le aquile vittoriose, cacciata subito via ogni mestizia, si rallegra che sotto il tuo comando possono essere rinnovate le imprese di Cesare [...]. Alla tua vista, Roma ricorda i Paoli e i Fabi, i Corneli e i Gracchi, i Fabrizi ed i Luculli, ed a costoro ti indica pari per nobile valore e per coraggio.⁵⁸

Riferimenti simili si ripetono nel carme *Ad Guidonem fratrem principis Salernitani*,⁵⁹ «laus et honos equitum»,⁶⁰ destinato a divenire un giorno pari

⁵² Si noti a proposito la trasversalità cronologica del termine, applicabile, e di fatto applicato, a qualsiasi documentata reviviscenza degli studi classici e dell'interesse per le fonti antiche.

⁵³ Cfr. PANOFKY 2005, pp. 88-101; BOTTIGLIERI 2010.

⁵⁴ I Carmi di Alfano sono disponibili in edizione critica: cfr. ALFANO 1974. Si veda ora ALFANO 2005. A questo volume, basato sull'edizione critica e corredato da un'utilissima introduzione, faremo riferimento in seguito. Sulla figura di Alfano, e sulla sua produzione letteraria, cfr. LENTINI 1957 (2); ACOCELLA 1958; ACOCELLA 1959; LENTINI 1960, con bibliografia precedente; LENTINI 1967; CALAZZA 1975; CUOZZO 1975; AVAGLIANO 1979; OLDONI 1985, pp. 56-61; MORPURGO 1991; DE NAPOLI 2005; D'ONOFRIO 2007, in part. pp. 179, 182, 187.

⁵⁵ Cfr. SPECIALE 1988; ACETO 1999; D'ONOFRIO 1997; D'ONOFRIO 2007.

⁵⁶ ALFANO 2005, Carme 13, *SS. XII fratrum*, vv. 46-47, pp. 78-137: pp. 80-81.

⁵⁷ ALFANO 2005, Carme 13, vv. 32-34, pp. 80-81: «egregios [...] viros, virtute probatos, / viribus et summis praeclaror pace vel armis, / artibus insignes, terraque marique potentes».

⁵⁸ ALFANO 2005, Carme 17, *Ad Gisulfum principem salernitanum, passim*, pp. 170-173: «Tu virtute animi, corporis et vi / Augustos sequeris, nulla Catonis / te vincat gravitas [...]. Tarpeiae solitae cernere rupes / victrices aquilas, protinus omni / pulsa moestitia, Caesaris acta / gaudent, praeside te, posse novari [...]. Paulos, et Fabios Corneliosque, / Gracchos, Fabricios Roma Lucullos, / te viso, memorat, hisque decenti / quem virtutem parem monstrat et armis». Sul carme in questione si vedano: LENTINI 1957 (1); LENTINI 1959.

⁵⁹ Cfr. ALFANO 2005, Carme 20, pp. 184-189. LENTINI 1957 (1); ACOCELLA 1958, p. 10.

⁶⁰ ALFANO 2005, Carme 20, v. 87, pp. 188-189.

a Cesare:⁶¹ la Fama spande dovunque con costanza i suoi trionfi,⁶² si compiace di osservare il poeta cantore, imbracciando la lira. Tra i versi s'insinuano, questa volta, persino Ettore e Achille.⁶³

Altra particolarità evidente nei carmi dell'erudito arcivescovo è la sincera nostalgia nei confronti della Roma antica: nel componimento *Ad Hildebrandum Archidiaconum Romanorum*,⁶⁴ anch'egli accostato a Mario, Cesare e agli Scipioni,⁶⁵ si citano la via Sacra, la via Latina e la cima del Campidoglio, «*thronus pollens imperii*».⁶⁶

Il *topos* degli *exempla* da seguire o rigettare, derivato dalla introduzione alle *Historiae* di Livio,⁶⁷ era dunque ben presente nella letteratura storica ed encomiastica medievale, e la figura dell'eroe morale e politico, da additare nei panegirici o esaltare come modello ideale di virtù, giustizia e potenza, faceva bella mostra di sé nello strumentario retorico degli intellettuali.

Non c'è tuttavia bisogno, seguendo questa possibile traccia interpretativa, di risalire così indietro nel tempo.⁶⁸ Straordinariamente significativo ai fini del nostro discorso è ad esempio l'*incipit* del celeberrimo *Tesoretto* di Brunetto Latini,⁶⁹ databile al settimo decennio del XIII secolo:⁷⁰ nel corso dei primi 112 versi, il poeta si rivolge ad un «valente signore» senza pari «né 'n pace né in guerra», «un altro Salamone», simile ad Alessandro,

⁶¹ ALFANO 2005, Carme 20, vv. 87-94, pp. 188-189: «*Laus et honos equitum, Guido, te nobilis usus / armorum faciet Caesaris esse parem. / Iam prius Augusto dederat sua curia nomen; / non quoque debemus hoc tibi nomen, eques. / Quam cuperem posses (poteris puto), Caesar ut orbem, Constantinopolis subdere regna tibi! / Tempora caesareum quantum tua posceret aurum, / scetra manus, umeros purpura, gemma pedes!*». Sulle allusioni politiche contenute in questi versi si veda CICCIO 2007, pp. 82-83.

⁶² ALFANO 2005, Carme 20, vv. 5-6, pp. 184-185: «*Fama tuos perhibet constanter ubique triumphos/ quos mea non patitur dissimulare lyra*».

⁶³ Cfr. ALFANO 2005, Carme 20, vv. 41 e 44, pp. 186-187.

⁶⁴ Cfr. ALFANO 2005, Carme 22, pp. 194-199.

⁶⁵ ALFANO 2005, Carme 22, vv. 47-55, pp. 196-199: «*Quicquid et Marius prius / quodque Iulius egerant / maxima nece militum / voce tu modica facis // Roma quid Scipionibus / ceterisque Quiritibus / debuit mage quam tibi, / cuius est studiis suae / nacta iura potentiae?*».

⁶⁶ ALFANO 2005, Carme 22, vv. 6-10, pp. 194-195.

⁶⁷ Cfr. SANFORD 1944, p. 28, nota 16.

⁶⁸ Non necessariamente i grandi cambiamenti politici o dinastici intaccano la continuità culturale. Tra i tanti esempi possibili, ci piace ricordare la suggestiva «linea regia» che congiunge l'*entourage* culturale di Federico II alla corte catalano-aragonese per il tramite degli ambienti angioini» mirabilmente messa in luce in ZAMUNER 1998, e ZAMUNER 2004 (la definizione succitata è alle pp. 240-241).

⁶⁹ Il testo del *Tesoretto* è stato più volte edito. Lo si ritrovi ad esempio in PETRONIO 1951, in cui il proemio è alle pp. 55-60. L'*incipit* è anche in SEGRE – OSSOLA 1997, pp. 241-255: 241-245.

⁷⁰ Cfr. INGLESE 2005, pp. 5 e 7.

ad «Achilès lo prode», non inferiore a «Ettòr [...] / Lancelotto e Tristano», eloquente come Cicerone, più saggio e virtuoso di Catone e Seneca. È facile notare come gli eroi della Bibbia, dell'antica Roma e dei romanzi cavallereschi – anche in questo caso in numero di nove, forse non una semplice coincidenza considerando il valore simbolico del multiplo del tre, e con un predominio dell'elemento 'classico' rispetto a quello biblico – convivano felicemente assieme nella «vertigine della lista». ⁷¹ Il nome del destinatario è purtroppo taciuto ma, tra i grandi personaggi chiamati in causa dalla critica, oltre a Luigi IX e, più dubitativamente, Alfonso X, spicca nientemeno che Carlo I d'Angiò. ⁷²

Non abbiamo purtroppo monumenti pittorici da collegare a questo filone culturale, ⁷³ eppure il lacerto di affresco proveniente da Casa Caracciolo a Sulmona, e oggi nel Museo Civico della città abruzzese, ⁷⁴ in cui Paride, elegantissimo nei suoi abiti da caccia, porge il pomo d'oro (fig. 1), sembra testimoniare – pallido e consunto relitto – l'esistenza, nell'Italia meridionale, di cicli profani databili alla prima età angioina, ⁷⁵ peraltro in rapporto diretto con il documentato interesse per la letteratura d'Oltralpe. ⁷⁶

I personaggi della Sala si pongono quindi nel solco di una consuetudine, nel modo in cui sono presentati – la lista assai comune nella retorica medievale ⁷⁷ – e nella scelta degli stessi, colta e raffinata, se vogliamo, ma tutt'altro che originale o innovativa. ⁷⁸

Potremmo cautamente domandarci, giunti a questo punto della ricerca, se tra i percorsi interpretativi sottintesi al programma iconografico della Sala Grande ve ne fosse uno di carattere encomiastico. Se nel ciclo, cioè, si celasse una sorta di panegirico per immagini in cui Roberto, anch'egli

⁷¹ Cfr. JEAY 2006; ECO 2009 (2). Molto interessante ai fini del nostro discorso è ROCHEBOUET 2009.

⁷² Cfr. INGLESE 2005, pp. 8-9; SEGRE – OSSOLA 1997, p. 241 nota.

⁷³ Di un probabile esempio, oggi perduto, ma documentato nell'Italia settentrionale, ci occuperemo nella seconda parte.

⁷⁴ Si veda la scheda di E. Mattiocco, in COLANGELO – MATTIOCCO – TUTERI 2000, pp. 87-88, con bibliografia precedente.

⁷⁵ Sull'identificazione del personaggio con Paride, e sulla datazione dell'affresco, si vedano PICCIRILLI 2005, pp. 59-61; TOMEI 2010, p. 31.

⁷⁶ Si vedano anche DEGENHART – SCHMITT 1977, p. 71; DE BLASI 1987, pp. 459-460.

⁷⁷ Sull'applicazione del concetto di 'lista' alle arti figurative, si veda ECO 2009 (2), pp. 37-47. Sarebbe forse interessante allargare il campo d'indagine dal singolo quadro delimitato da una cornice ad un insieme di singoli quadri (o scene di un ciclo) legati tra loro da una comune volontà enumerativa.

⁷⁸ L'esclusione di Tristano e Lancillotto segna comunque un distacco dalla materia arturiana presente in Brunetto Latini.



Fig. 1. - *Paride*, Sulmona, Museo Civico (da PAOLONE – TOMEI 2010).

assieme ad altri sovrani del Medioevo premiato con il tradizionale epiteto di ‘nuovo Salomone’ dagli intellettuali di cui amava circondarsi,⁷⁹ era in un certo senso affiancato (ma la sua presenza poteva essere, attraverso un comune artificio retorico, solo sottintesa),⁸⁰ magari con sfumature moralistiche di volta in volta positive o negative destinate a mettere in guardia il sovrano dagli eccessi, poniamo, dell’ira o dell’ambizione, a una prestigiosa serie di *exempla*, scelti indifferente-mente dalla Bibbia, dai ‘romanzi antichi’ di moda nelle corti, dalle compilazioni di storia universale.

La risposta non è semplicissima. In ogni caso, anche volendo tenere sospesa l’ipotesi, niente affatto documentabile, non è prudente escludere ulteriori livelli di lettura, siano essi di carattere dinastico, enciclopedico o, appunto, moralistico. Vi sono infatti altri particolari di un certo interesse che vale la pena approfondire.

Il primo di questi è senza dubbio costituito dalla presenza, accanto agli ‘eroi’, delle loro donne. Christiane Joost-Gaugier ha avanzato la proposta di vedere nel non comune dettaglio iconografico un riferimento, più o meno esplicito, alla legittimità di una successione femminile all’interno della famiglia degli Angiò nella persona di Giovanna.⁸¹ Tema, questo, di cui possediamo un probabilissimo, celebre travestimento estetico nella cosiddetta *Genealogia Angioina* (fig. 3), grande miniatura a piena pagina che apre uno dei più bei manoscritti dell’epoca: la Bibbia di Niccolò d’Alife, già nel Se-

minario di Malines ed oggi a Leuven (Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1).⁸² Ciò, tuttavia, non sembrerebbe escludere l’aper-

⁷⁹ Cfr. SABATINI 1974, p. 67.

⁸⁰ Non sappiamo se, come nel caso di Azzone a Milano, Roberto fosse rappresentato assieme agli eroi. Su questo punto, comunque, si veda più avanti nel testo.

⁸¹ Cfr. JOOST GAUGIER 1980, pp. 317-318; LEONE DE CASTRIS 2007, p. 222.

⁸² Sul manoscritto si veda ora WATTEEUW – VAN DER STOCK 2010. Cfr. anche VITOLO 2008, in part. pp. 1-4.

tura, messa in luce da Gilbert,⁸³ al tema letterario, di origine classica, del 'potere delle donne'. Un tema codificato durante il Medioevo nella tradizione degli *Schiavi d'Amore*, o meglio dei *Minnesklaven* e dei *Frauenklaven*, assai popolare negli ambienti di corti e non ignoto neppure a Petrarca.⁸⁴ Giovanni da Firenze, dopotutto, raccoglie del tema echi consapevoli: anche se, come è stato proposto, egli poteva non essere più

⁸³ Cfr. GILBERT 1987, in part. pp. 185-192.

⁸⁴ Cfr. MAURER 1953 (con fondamentale rassegna di fonti letterarie); VIZKETELY 1971; RUSHING 1992; SMITH 1995; MÜLLER 1996, pp. 21-27. Sul tema in Petrarca, si confronti ad esempio il testo di Malizia Barattone con i vv. 88-90 del Trionfo d'Amore: «Quel che 'n sì signorile e si superba / vista vien primo è Cesar, che 'n Egitto / Cleopatra legò tra' fiori e l'erba; / or di lui si triunfa, et è ben dritto, / se vinse il mondo et altri ha vinto lui, / che del suo vincitor sia gloria il vito. / L'altro è suo figlio; e pure amò costui / più giustamente: egli è Cesare Augusto, / che Livia sua, pregando, tolse altrui. / Neron è il terzo, dispietato e 'ngiusto; / vedilo andar pien d'ira e di disdegno; / femina 'l vinse, e par tanto robusto». Cfr. PETRARCA 1951, p. 484. Va tuttavia sottolineato il fatto che in Petrarca e Boccaccio il modello seguito è già pienamente umanistico, basato sulla rilettura delle fonti antiche. Si veda a proposito il commento ai *Trionfi* curato da Vinicio Pacca in PETRARCA 1996 (sull'unione operata da Petrarca tra il tema della Corte d'Amore, ben rappresentato ad esempio dal *Roman de la Rose*, e quello classico del Trionfo, si vedano in particolare le pp. 41-42).

Fig. 2. - *Roberto d'Angiò tra Virtù e Vizi*, Lovanio, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1, f. 3v (da LEONE DE CASTRIS 1986). Fig. 3. - *Genealogia Angioina*, Lovanio, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1, f. 4r (da LEONE DE CASTRIS 1986).



2



3

al corrente della sottile allusione, oramai svanita assieme al precipitare degli eventi⁸⁵ (ma Malizia era pur sempre al servizio della regina, e non abbiamo certezze neppure riguardo la cronologia, del tutto ipotetica e assolutamente non documentabile, degli stessi affreschi),⁸⁶ il suo calcare la mano sul vecchio *topos* lumeggia in maniera davvero notevole la sopravvivenza della consolidata fonte culturale. Nel repertorio del giullare, poi, non mancano neppure «certi sonetti di donne antiche innamorate».⁸⁷

L'unico ostacolo che sembrerebbe forse rendere difficoltosa la dimostrazione della pur convincente ipotesi, a meno che nel meccanismo retorico non si celi un qualche gioco, è costituito dalla non esemplarità di alcune delle figure femminili: il saggio Salomone, doppio ideale di Roberto come lo era forse stato di Carlo I, è vittima di una donna idolatra⁸⁸ il cui nome non è svelato né nel sonetto (dove, lo ricordiamo, si accenna genericamente a una «maladetta creatura, / nimica della specie masculina») né nel testo biblico;⁸⁹ Alessandro, glorioso condottiero, è tradito e abbandonato da Rossane in fondo all'oceano.⁹⁰ Ci troveremmo quindi di fronte ad un sottinteso forse non proprio in linea con l'esaltazione politica e propagandistica di una futura regina,⁹¹ e per di più differente anche, ad esempio, dalla sensibilità che in-

⁸⁵ Cfr. LEONE DE CASTRIS 2007, p. 222.

⁸⁶ Non è possibile neppure stabilire, ad esempio, se il ciclo sia stato realizzato durante il regno di Giovanna, e costituisse una sorta di ironico e raffinato gioco di corte. Meritano di essere citate, a questo punto, le osservazioni di DE BLASI (1997, pp. 261-265): lo studioso evidenzia la caratteristica di 'testi figurabili' propria dei sonetti di Malizia, con i 'greci' e gli 'ebrei' che parlano in prima persona. Non sarebbe quindi da escludere – secondo De Blasi – né una loro funzione originaria di *tituli*, direttamente trascritti su muro, né che si trattasse di testi da recitare di fronte alle immagini della Sala (*ivi*, pp. 263-264).

⁸⁷ Cfr. NOVATI 1911, pp. 66-67; STOPPELLI 1977 (1), pp. 201-221. Le donne sono, nell'ordine: Penteseilea, Didone, Europa, Tisbe, Elena, Polissena, Medea, Isotta, Lucrezia, Adriana, Fedra, Danae, Drusiana, Semiramide. Di seguito, a titolo di esempio, il sonetto dedicato a Penteseilea, tratto dal codice II.II.40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e riprodotto in edizione critica in STOPPELLI 1977 (1), p. 201: «Lettore, i' son quella Pantassalea / che venni a Troia a morir per amore, / udendo la virtù e 'l gran valore / che fu in quel buon troian cugin d'Enea. // I' presi l'arme e venni alla mislea / contro a' greci, e fu' combattitore, / e provai mie persona sì ch'onore / ne porta ancor di qua la fama mia. // E fu' de-rregno femminor reina, / ed ebbi donne sotto el mio governo / che fûr più belle che rose di spina. // Or son dannata e ghiaccio nello 'nferno, / perché in quel tempo la legge divina / non fu creduta nel Signore eterno. // Ma pure amor mi fe' di vita torre / pel franco, valoroso e forte Ettore».

⁸⁸ Cfr. GILBERT 1987, p. 181.

⁸⁹ Cfr. III Re, XI, 1-8.

⁹⁰ Cfr. GILBERT 1987, p. 189; ROSS 1967; ROSS 1971, pp. 3-10 e *passim*; GOSSART – HARTLIEBS 2010, pp. 332-335. Sulla perduta raffigurazione dell'episodio nella Haus 'zur Kunkel' di Konstanz, datata alla metà del XIV secolo, si veda ora NOLL 2005, pp. 21-23, con riferimento al ciclo di Napoli.

⁹¹ Sul tema, e sui suoi agganci letterari, cfr. ABED 2009.

nerva il boccaccesco *De mulieribus claris*,⁹² composto tra il 1361 e il 1362, in cui, seguendo il modello del *De viris* di Petrarca, «preceptor noster»,⁹³ sono le sole donne, da Eva a Giovanna d'Angiò, ad animare da protagoniste le vicende narrate.

Una prova concreta della conoscenza del tema dei *Frauensklaven* nell'ambito della corte angioina, comunque, esiste.

Nel *bas de page* del *folio 230v* della già citata Bibbia di Niccolò d'Alife, tra pappagallini verdi e tralci abitati, colpisce l'attenzione un'immagine a prima vista sconcertante: una figura femminile, incoronata e vestita di un lussuoso abito dorato, cavalca e incita con la frusta un uomo carponi che volontariamente si presta a 'recitare' la parte del quadrupede indossando, oltre ad una rossa gualdrappa, persino il morso e le briglie (fig. 4). Superato lo smarrimento, ci rendiamo subito conto di trovarci di fronte ad un motivo iconografico assai comune nel Medioevo e oltre: la raffigurazione della leggenda di Aristotele e Phyllis,⁹⁴ tramandata da fonti letterarie francesi e tedesche, tra cui, celeberrimo, il *Lai d'Aristote* del poeta normanno duecentesco Henri d'Andeli.⁹⁵ Phyllis, amante di Alessandro Magno, seduce e umilia Aristotele, colpevole di mettere in guardia il suo pupillo dal potere ammaliante delle donne.

Il motivo, che ritroviamo in scala monumentale nel celebre ciclo della Camera del Podestà nel Palazzo del Popolo a San Gimignano – complesso nelle cui pitture non mancano riferimenti agli Angiò, e forse alla figura dello stesso re Carlo⁹⁶ – è spesso scelto per la decorazione di oggetti di pregio (fig. 5), ed è molto diffuso negli arazzi, nei *Mirror Cases* e nei cofanetti nuziali in avorio.⁹⁷

⁹² Una recente edizione del testo latino è in BOCCACCIO 2001, con introduzione assai utile per un orientamento generale sul testo e sulla sua storia.

⁹³ Così Boccaccio definisce Petrarca nella prefazione dell'opera. Cfr. BOCCACCIO 2001, pp. 8-9. Sul rapporto Petrarca-Boccaccio e *De viris-De mulieribus*, si veda MALTA 2008 (1), pp. CXCI-CCXXIX.

⁹⁴ La bibliografia è vastissima. Oltre a HERRMANN 1991, ampio studio monografico, cfr. almeno CAMPION 1915; SARTON 1930, in part. pp. 14-16; ADHÉMAR 1939, p. 313; BOESCH 1947; ROSS 1948, pp. 117-120; STOROST 1956; SPRINGER 1968; ROSS 1971, *passim*; HALL 1974, p. 31; MARSILLI 1984; MÜLLER 1996, pp. 21-27; PETRIOLI 1996; CACIORGNA – GUERRINI 2003, pp. 35-43; NOLL 2005, p. 34; MARTÍNEZ DE LAGOS 2009, pp. 83-139. Da segnalare inoltre il repertorio iconografico in VAN MARLE 1932, pp. 491-496 e figg. 509-520.

⁹⁵ Cfr. D'ANDELI 1951; DRONKE 1997, pp. LVI-LVII; D'ANDELI 2005, con testo a fronte e ottima introduzione.

⁹⁶ Ringrazio ancora una volta il professor Gaetano Curzi per aver suggerito tale interessantissima coincidenza. Sulle problematiche storiche, iconologiche e stilistiche legate ai cicli sangimignanesi si vedano almeno, con bibliografia precedente, CAMPBELL 1997; MANACORDA 1999, in part. p. 312; TIBALDESCHI – SAVORELLI – FAVINI 2008; SAVORELLI 2010.

⁹⁷ Cfr. ROSS 1948, con rimando al ricco e classico repertorio di KOEHLIN 1924. Sul *Malte-*



4



5

Fig. 4. - *Aristotele e Phyllis*, Lovanio, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1, f. 230v (da WATTEEUW – VAN DER STOCK 2010).
Fig. 5. - *Cofanetto in avorio*, Baltimora, Walters Art Gallery (da ENCICLOPEDIA DELL'ARTE MEDIEVALE, X).

I rapporti tra l'iconografia tipica di questi preziosi manufatti e la nostra Bibbia si fanno ancora più forti considerando le altre scene che vedono protagonisti i personaggi della famiglia reale: la partita a scacchi (figg. 6 e 7)⁹⁸ potrebbe forse aggiungersi alla serie consolidatissima, derivata dalla lirica trobadorica, che illustra la metafora del gioco erotico, della sfida tra due avversari tenuti a rispettare regole precise e complesse.⁹⁹ Un recente studio sul codice ha poi messo in risalto, in maniera del tutto condivisibile, l'aspetto intellettuale e raffinato del gioco:¹⁰⁰ oltre a costituire per la classe nobile un vero e proprio *status symbol* capace di legittimare la superiorità culturale,¹⁰¹ esso doveva sottintendere ulteriori complesse metafore e

rer-Teppich dell'Augustinermuseum di Freiburg, oltre a RUSHING 1992, si vedano la scheda n. 16 in BOCK – BÖHLER 2001, pp. 84-86, e ZINKE 2010, pp. 50-51. Il tema è rintracciabile anche in miniature quattrocentesche illustranti il *Trionfo d'Amore* di Petrarca (ad esempio il ms. parmense palat. 280, f. 1r: cfr. DE CESARE 1957, p. 96; o il ms. ricc. 1129 della Bibl. Riccardiana di Firenze, f. 1v), nonostante nei versi, la cui materia narrativa è basata su fonti antiche (per il regesto delle quali rimandiamo ancora una volta al puntuale commento al testo in PETRARCA 1996), non si faccia alcun cenno al celebre episodio. Al v. 127 (cfr. PETRARCA 1951, p. 486 e PETRARCA 1996, pp. 82-83 con riferimenti a Ovidio, Servio e allo pseudo-Virgilio), è nominata una Fille, ma si tratta naturalmente della moglie di Demofonte, che, disperandosi nell'attesa del marito, fu tramutata in mandorlo. Si veda anche *supra* e a n. 84.

⁹⁸ A f. 257r.

⁹⁹ Cfr. BLAKESLEE 1985, p. 213; MÜLLER 1996, pp. 120-128; CAMILLE 1998, pp. 124-127.

¹⁰⁰ Cfr. le osservazioni di S. Paone in TOMEI – PAONE 2010, p. 68, con rimandi bibliografici.

¹⁰¹ Cfr. STROHMEYER 1895, pp. 381-382; BLAKESLEE 1985, p. 213. Sul gioco degli scacchi nel Medioevo, e sulle varie implicazioni ad esso sottese, cfr. anche KIEFER 1958; CICCUTO 1995; CAMBER 2005.

allusioni politiche, moralistiche o astrologiche, evidenti ad esempio nei trattati di Jacopo da Cessole,¹⁰² di Paolino Veneto, personaggio di spicco nella corte angioina e consigliere di re Roberto dal 1328 al 1344,¹⁰³ o dello stesso Alfonso X *el Sabio*.¹⁰⁴ A folio 249r ecco invece il tema della conversazione galante (fig. 8),¹⁰⁵ soggetto diffuso anche nella pittura su muro, come ci è testimoniato da questo affresco lombardo quattrocentesco – episodio di un ciclo profano comprendente in origine anche una partita a scacchi, una scena di caccia e la figura di un giovane incoronato – oggi esposto nel Museo del Paesaggio di Verbania-Pallanza (fig. 9).¹⁰⁶ Qui, un gentiluomo abbigliato all'ultima moda, dalla barba e dalla chioma bionde e fluenti, si rivolge alla diafana fanciulla con un diretto «Vous etes bele e gratus» e rapito ne ascolta la disarmonica risposta, che diremmo parte di un rituale stereotipato ed immobile, così come l'atteggiamento dei due interlocutori: «Aves merzi de moi».

La presenza di questi motivi sembrerebbe fornire favorevoli argomenti alla suggestiva proposta di vedere nel codice un dono di nozze per Andrea



6



7

Fig. 6. - *Partita a scacchi*, Lovanio, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1, f. 257r (da WATTEEUW – VAN DER STOCK 2010). Fig. 7. - *Partita a scacchi*, Parigi, Musée du Louvre [da ECO 2009 (1)].

¹⁰² Tra i contributi più recenti, si vedano THONON 2002; PLESSOW – HONEMANN – TEMMEN 2007.

¹⁰³ Cfr. CECCHINI 1998.

¹⁰⁴ Il *Libro de ajedrez*. Cfr. KLEIN 1991; CONSTABLE 2007.

¹⁰⁵ Cfr. MÜLLER 1996, pp. 101-110. Sull'iconografia amorosa si vedano anche SIMON 1991 e GLANZ 2005, con bibliografia.

¹⁰⁶ Si veda la scheda di S. Bandera (*Pittore lombardo affine al Maestro delle Vitae Imperatorum, Scena d'amore*), in GREGORI 1996, pp. 239-240.



Fig. 8. - *Conversazione galante*, Lovanio, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Bibliotheek, ms. lat. 1, f. 249r (da WATTEEUW – VAN DER STOCK 2010).

d'Ungheria e Giovanna.¹⁰⁷ In realtà, i temi di carattere galante, assieme a quelli evocanti il mondo della caccia, della musica, della danza e del gioco sono molto comuni nei manoscritti – anche religiosi – destinati ad una committenza aristocratica.¹⁰⁸

Altri elementi del ciclo della Sala Grande, o perlomeno di ciò che con qualche sforzo e con inevitabile approssimazione possiamo immaginare, parrebbero porsi anch'essi nel solco della tradizione: i nove eroi non sono divisi in triadi (il fantasma di una di esse, di quella cioè composta da Ettore, Alessandro e Cesare, sembra però aleggiar-

vi), ma, come sottolineato da Ferdinando Bologna, che non nega la presenza di residui universalistici, moralistici ed enciclopedici, evidenti del resto anche nelle opere di Petrarca, potrebbero esservi alluse contrapposizioni e analogie tra il mondo biblico e quello classico, ad esempio nelle coppie Alessandro-Salomone ed Ercole-Sansone, oppure tra *exempla virtutum* (Ettore ed Enea) ed *exempla virtutum contraria* (Achille e Paride).¹⁰⁹

Se il carattere moralistico messo in risalto dai sonetti era già insito nell'originario programma iconografico, troverebbe un ulteriore, anche se purtroppo labile, punto di appoggio l'ipotesi assolutamente intrigante e suggestiva di Leone de Castris di vedere nella miniatura con Roberto d'Angiò in trono fra le Virtù e i Vizi (questi ultimi schiacciati a terra assieme al *Diabolus* secondo lo schema consolidato della *psicomachia*,¹¹⁰ e si noti anche la Fortezza in vesti erculee)¹¹¹ (fig. 2), in quella Bibbia di Niccolò d'Alife per al-

¹⁰⁷ Cfr. DURAN 2010, p. 74.

¹⁰⁸ Cfr. WIRTH 2003, pp. 277 e 300.

¹⁰⁹ Cfr. F. BOLOGNA 1969, pp. 219-223.

¹¹⁰ Sul tema si vedano almeno VAN MARLE 1932, pp. 1-109; KATZENELLENBOGEN 1964; HOULET 1969; NORMAN 1988; O'REILLY 1988; BASCHET 2000.

¹¹¹ Anche la figura di Ercole era ben nota nel Medioevo. Si vedano ad esempio GAETA 1954; HALL 1974, pp. 147-153; FRUGONI 1994; PETROCCHI 1995, in part. pp. 84-92. Sulla leggenda della morte di Ercole per mano di Ettore cfr. PALERMO 1977.

tri motivi già chiamata in causa, il riflesso dell'originario fulcro della composizione.¹¹² In ogni caso, tutto ciò non farebbe che ribadire le «remore medievali»,¹¹³ se così vogliamo chiamarle, del ciclo iconografico, come nota del resto lo stesso studioso osservando che, tra i personaggi raffigurati nel *folio*, oltre alle quattro Virtù cardinali appaiono la Cortesia, la Discrezione, la Purezza e la Lealtà, «doti essenziali al sovrano cavalleresco e 'cortese'».¹¹⁴

La *brevitas* che siamo tenuti a rispettare, purtroppo, ci impedisce di approfondire lo studio delle possibili fonti letterarie alla base del ciclo. In ogni caso, la disomogeneità dei personaggi scelti e delle epoche storiche a cui essi appartengono ha più di un punto di contatto con opere di ampio respiro come l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, di cui la biblioteca di corte possedeva una copia,¹¹⁵ piuttosto che con il *De viris illustribus* attribuito ad Aurelio Vittore,¹¹⁶ la cui presenza tra i libri di Roberto è solo ipotizzata.¹¹⁷ Il testo dello storico romano, infatti, è limitato a personaggi reali e documentati, vissuti in un periodo circoscritto, ed è per questo simile al *De viris* petrarchesco così come stava concretizzandosi negli anni giovanili, prima della decisione, a quanto sembra maturata dopo il 1353, di allargare il proget-



Fig. 9. - *Conversazione galante*, Verbania-Pallanza, Museo del Paesaggio (da GREGORI 1996).

¹¹² Cfr. LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 224-225.

¹¹³ Cfr. F. BOLOGNA 1969, pp. 220, 223; F. BOLOGNA 1986, p. 5.

¹¹⁴ LEONE DE CASTRIS 2007, p. 225.

¹¹⁵ Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 1979, p. 10. La stessa formazione culturale di Roberto, come giustamente osservato anche da LEONE DE CASTRIS (2007, pp. 31 e 39, nota 64) è di certo segnata «dalla fortuna delle *Histoires universelles* e dalle compilazioni enciclopediche alla *Speculum historiales*», e nel suo mondo ne persisteranno tracce importanti.

¹¹⁶ Un'edizione critica del testo è in AURELIO VITTORE 1961. L'opera, di incerta paternità, contiene le biografie di illustri romani vissuti nel periodo repubblicano.

¹¹⁷ Per una sintesi della questione si veda LEONE DE CASTRIS 2007, pp. 31, 58, 217, 221-222 e soprattutto, con bibliografia, p. 227, nota 6.

to a dodici figure della storia sacra e del mito, da Adamo ad Ercole passando attraverso Noè, Nemroth, Nino, Semiramide, Abramo, Isacco, Giacobbe, Giosuè, Giuseppe, Mosè e Giasone.¹¹⁸ Un labile punto di contatto tra il più tardo proposito dello scrittore aretino e il programma iconografico della Sala Grande, quindi, se escludiamo la presenza davvero importante degli eroi dei ‘romanzi antichi’ – non è poi fuori luogo ricordare la riduzione della componente biblica a due soli personaggi, tra l’altro estranei al futuro canone petrarchesco – e concentriamo la nostra attenzione sul carattere enciclopedico insito in un simile approccio, esiste. Tuttavia, non possiamo dire se tale rapporto sia a tutti gli effetti diretto, ed anzi sembrerebbe forse più credibile considerare gli affreschi e la volontà di Petrarca in linea con il sentire comune dell’epoca.¹¹⁹ Anche il grande scrittore, dopotutto, è figlio del suo tempo.¹²⁰

Un notevole indizio ci è fornito proprio dalla nostalgia per il passato che, oltre a ricordarci alcuni versi di Alfano più su citati, sembra richiamare il *topos*, ricorrente nel Medioevo, dell’*ubi sunt*. Dove sono, oramai, i grandi uomini dell’antichità? In un componimento latino dell’XI secolo, l’anonimo autore riflette sulla grandezza dei tempi antichi e si chiede appunto cosa rimane di Platone, Porfirio, Cicerone, Virgilio, Talete, Empedocle, Aristotele, Alessandro, Ettore, Davide, Salomone, Elena e Paride. La risposta è sconsolata: «Ceciderunt in profundum ut lapides».¹²¹

La nostalgia per un passato aureo, anche solo vagheggiato, attraversa tutta l’Età di Mezzo e si accompagna a quel persistente classicismo che così spesso si palesa tra i rivolgimenti e i corsi e ricorsi dello stile. Non ci arrischieremo a

¹¹⁸ MALTA 2008 (1), pp. XI-XII: «L’allargamento del disegno fu un processo del tutto spontaneo, conseguente a un punto di crisi della centralità ideologico-culturale del mondo romano. Quando la *fides* nella romanità cessò di avere nel sistema petrarchesco un valore assoluto [...] divenne inevitabile che il progetto nato a misura dell’Urbe si dilatasse fino ad abbracciare la storia dell’umanità intera. Questo secondo tempo del lavoro storiografico petrarchesco, che [...] coincide con il definitivo rientro in Italia nel 1353, propone dunque non un mero sconfinamento universalistico della materia, inteso ad assecondare un gusto corrente [...], ma la volontà, maturata in un contesto intellettuale ed esistenziale profondamente rinnovato [...], di definire un nuovo canone di illustre [...], di tracciare un diverso terreno su cui insiste il sapere storico, capace di rigenerare quel paradigma classicistico al quale l’umanista ha indirizzato la sua primaria vocazione creativa». L’edizione critica del *De Viris* ‘universale’ è in PETRARCA 2008. Importanti osservazioni sono in AURIGEMMA 1983; AURIGEMMA 1985. Sull’elaborazione del *De viris* si vedano i saggi raccolti in MARTELOTTI 1983. Per una sintesi del problema, con puntuali indicazioni bibliografiche, cfr. ROSSI 2010, pp. 169-172.

¹¹⁹ È da questo punto di vista condivisibile l’inciso di LEONE DE CASTRIS (2007, p. 221) secondo il quale il ciclo nascerebbe «da una situazione culturale assai simile, non identica ma parallela, a quella manifestata dal Petrarca».

¹²⁰ È significativo l’episodio, ricordato anche in C. BOLOGNA 2009, p. 216, della discussione petrarchesca sul ‘significato allegorico’ dell’Eneide, a ulteriore testimonianza delle radici medievali del suo pensiero ‘pre-umanistico’.

¹²¹ Cfr. SCHRÖDER 1971, p. 60. Si veda anche DAUPHANT 2009.

ritessere le trame degli ideali rapporti tra Giotto e Petrarca,¹²² ma è suggestivo notare che, come nel Maestro si voleva vedere un nuovo Apelle, nelle Storie Francescane della Basilica Superiore di Assisi era lo stesso santo a rivivere ed agire tra monumenti classici, dal tempio di Minerva della sua città natale ai grandi edifici dell'Urbe.¹²³ Sembra quasi che la committenza pontificia volesse dare all'epoca in cui era vissuto Francesco, e in parte a quella presente, il lustro e la gloria della Roma antica, nella quale il cristianesimo stesso affondava le radici. Concetto già espresso con rara potenza da Cimabue nella vela dell'evangelista Marco¹²⁴ – in quella *Ytalia* che diremmo tutt'altro che «vetusta e rovinosa» – e che, in maniera davvero singolare ma significativa, non ritroveremo nei dipinti e nei cicli decorativi del palazzo papale di Avignone,¹²⁵ improntati ad un esplicito carattere di orgogliosa contemporaneità.

Tornando al nostro discorso, occorre in ogni caso ricordare che Petrarca volle programmaticamente discostarsi dalla tradizione medievale.¹²⁶

È stato infatti rilevato che il progetto del *De viris* costituisce una sfida ai principi fondanti delle storie universali: fin dall'inizio, Petrarca mira all'accertamento di dati di fatto, e con un criterio strettamente e orgogliosamente razionalistico tenta di circoscrivere la sua opera a personaggi vissuti per lo più nella Roma repubblicana.¹²⁷ Le compilazioni storiche sono condannate a favore di una sentita necessità di tornare alle fonti.¹²⁸

Qualcosa del genere è però rintracciabile anche nel canone *Adam-Hercules*: il problema relativo all'«abbandono» in corso d'opera degli eroi antichi è infatti tutt'altro che pacifico. Se in esso si voleva un tempo vedere una sorta di evoluzione del pensiero petrarchesco – quello di un uomo del Medioevo che tende a scrollarsi di dosso il bagaglio enciclopedico e proiettarsi finalmente verso l'Umanesimo – oggi la critica è più cauta, e nota anche in questa

¹²² Ci limitiamo a rimandare a ARIANI 1998, in part. pp. 337-338, con ampia bibliografia e utilissime riflessioni sull'argomento. Sui rischi che si corrono nell'istituire parallelismi tra pittori e letterati del Medioevo si vedano le osservazioni sul rapporto Giotto-Dante in PREVITALI 1993, p. 23.

¹²³ Oltre alle riproposizioni o reinvenzioni di edifici antichi, nel ciclo spiccano anche costruzioni gotiche aggiornatissime ma ricche di elementi classicheggianti. Sul tema fondamentale del rapporto di Giotto con l'antico si vedano almeno TOMEI 2007; ROMANO 2008, pp. 42-52, 84-89, 196-212, 224-228 e *passim*; QUINTAVALLE 2009, con bibliografia precedente.

¹²⁴ Su Cimabue e l'antico cfr. CARLETTINI 2007. Sulla vela, MARCHIONIBUS 2008.

¹²⁵ Sulla pittura nella corte papale di Avignone, oltre all'oramai classico CASTELNUOVO 1962, si vedano anche CASTELNUOVO 1991, in part. pp. 767-771; CASTELNUOVO 1996.

¹²⁶ Molto interessanti, a proposito, le considerazioni di FUBINI 2003. Cfr. anche PACCA 1998, pp. 159-163.

¹²⁷ Cfr. FUBINI 2003, pp. 172 e 177.

¹²⁸ Cfr. FUBINI 2003, p. 176. Si vedano in particolare le dichiarazioni dello stesso Petrarca nel proemio al *De viris*.

misconosciuta redazione un certo distacco dalle consuetudini vigenti.¹²⁹ Senza dubbio tradizionale nell'impianto,¹³⁰ il *De viris* "ab Adam" evita accuratamente qualsiasi sentore di mera compilazione universalistica¹³¹ e di enciclopedismo erudito¹³² e, oltre a partecipare a suo modo alla polemica nei confronti dei metodi storiografici allora in voga,¹³³ soprattutto nella volontà di attenersi alle regole della *brevitas* e della *veritas*¹³⁴ (anche se qui sono le Sacre Scritture a rivestire la massima autorità),¹³⁵ rivela un approfondimento della concezione agostiniana della storia.¹³⁶

Il *De viris* 'romano', a quanto pare sollecitato nei primi anni Settanta da Francesco il Vecchio da Carrara¹³⁷ e successivamente 'frinteso' nella postuma sistematizzazione di Lombardo della Seta,¹³⁸ sembra in ogni caso testimoniare una nuova consapevolezza, destinata a fare scuola. Non tanto, lo ripetiamo, per l'interesse nei confronti della Roma antica, quanto piuttosto per il differente approccio filologico alle fonti e il «severo filtro morale»¹³⁹ che Petrarca applica alla materia narrata.

L'opera si apre con una dedica al Carrarese, e servì molto probabilmente da base per il programma iconografico della cosiddetta Sala dei Giganti a Padova.¹⁴⁰

Proseguendo la nostra indagine, converrà ripartire proprio da questo ciclo fondamentale, la cui lettura è purtroppo resa ardua e alquanto arbitraria dal completo rifacimento degli affreschi in epoca moderna.

BIBLIOGRAFIA

ABED 2009 = J. ABED, *Femmes illustres et illustres reines: la communication politique au tournant des XV^e et XVI^e siècles*, «Questes», 17, 2009 (*Les hommes illustres*, coordonné par M. Chaigne et A. Salamon), pp. 52-69.

¹²⁹ Cfr. MALTA 2008 (1), pp. XXII-XXVII.

¹³⁰ Cfr. MALTA 2008 (1), p. XCIX.

¹³¹ Cfr. MALTA 2008 (1), p. XII.

¹³² Cfr. MALTA 2008 (1), p. C.

¹³³ Cfr. MALTA 2008 (1), pp. LXXXV-LXXXIX.

¹³⁴ Cfr. MALTA 2008 (1), pp. XC-XCI.

¹³⁵ Cfr. MALTA 2008 (1), p. CXXVIII.

¹³⁶ Cfr. MALTA 2008 (1), pp. C-CI.

¹³⁷ Cfr. MALTA 2008 (1), pp. XX-XXI, LIII-LIV.

¹³⁸ Cfr. FERA 2007, pp. 118-123.

¹³⁹ DONATO 1985, p. 115.

¹⁴⁰ Cfr. BODON 2009, con ricchissima bibliografia precedente.

- ACETO 1992 = F. ACETO, *Pittori e documenti della Napoli angioina, Aggiunte ed espunzioni, «Prospettiva», 67, 1992, pp. 53-65.*
- ACETO 1995 = F. ACETO, *Il "Castrum Novum" Angioino in Napoli, in Cantieri medievali, a cura di R. Cassanelli, Milano, Jaca Book, 1995, pp. 251-267.*
- ACETO 1999 = F. ACETO, *Salerno, in Enciclopedia dell'Arte Medievale, X, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 254-261.*
- ACOCELLA 1958 = A. ACOCELLA, *La figura e l'opera di Alfano I da Salerno (sec. XI), Profilo biografico, «Rassegna Storica Salernitana», XIX, 1958, pp. 1-74.*
- ACOCELLA 1959 = A. ACOCELLA, *La figura e l'opera di Alfano I da Salerno (sec. XI), Alfano e la critica moderna, «Rassegna Storica Salernitana», XX, 1959, pp. 17-90.*
- ADHÉMAR 1939 = J. ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français, Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration, London, The Warburg Institute, 1939.*
- ALFANO 1974 = *I Carmi di Alfano I arcivescovo di Salerno, a cura di A. Lentini e F. Avagliano, Montecassino, 1974.*
- ALFANO 2005 = ALFANO, *I Carmi, traduzione di A. Tamburrini, prefazione di G. Picasso, introduzione di F. De Napoli, Cassino, Francesco Ciolfi Editore, 2005.*
- ALIGHIERI 1896 = D. ALIGHIERI, *Il trattato De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna, Firenze, Le Monnier, 1896.*
- ALTAMURA 1954 = A. ALTAMURA, *Affreschi e sonetti del '300 in Castelnuovo, «Il Fuidoro», I, 1954, pp. 174-175.*
- AMBERGER 2003 = A. AMBERGER, *Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom, Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003.*
- ANONIMO GADDIANO 1893 = ANONIMO GADDIANO, *Il Codice dell'Anonimo Gaddiano nella Biblioteca Nazionale di Firenze, a cura di C. von Fabriczy, «Archivio Storico Italiano», XIII, 1893, pp. 1-142.*
- ANONIMO MAGLIABECHIANO 1892 = ANONIMO MAGLIABECHIANO, *Il Codice Magliabechiano, cl. XVII. 17, contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da Anonimo Fiorentino, a cura di C. Frey, Berlin, Grote, 1892.*
- ANONIMO MORELLIANO 1800 = ANONIMO MORELLIANO (MARCANTONIO MICHIEL), *Notizia d'opere di disegno, nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, a cura di D.I. Morelli, Bassano, s.e. 1800.*
- ARIANI 1998 = M. ARIANI, *Petrarca, Francesco, in Enciclopedia dell'Arte Medievale, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 335-343.*
- ARMSTRONG 1999 = L. ARMSTRONG, *Copie di miniature del Libro degli Uomini Famosi, Poiano 1476, di Francesco Petrarca, e il ciclo perduto di affreschi nella reggia carrarese di Padova, in La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova, F. Toniolo, Modena, Panini, 1999, pp. 513-522.*
- ARTE LOMBARDA 1958 = *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza, catalogo della mostra (Milano, 1958), Milano, Silvana, 1958.*
- AURELIO VITTORE 1961 = SEXTI AURELII VICTORIS, *Liber de Caesaribus, praecedunt Origo gentis Romanae et Liber de viris illustribus urbis Romae, subsequitur Epitome de Caesaribus, ed. F. Pichlmayr et R. Gruendel, Lipsiae, Teubneri, 1961, pp. 23-47.*

- AURIGEMMA 1983 = M. AURIGEMMA, *La concezione storica del Petrarca nel primo De viris illustribus*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, I, *Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 365-388.
- AURIGEMMA 1985 = M. AURIGEMMA, *Petrarca e la storia, Osservazioni sulle biografie del De viris illustribus da Adamo ad Ercole*, in *Scrittura e società, Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 53-74.
- AVAGLIANO 1979 = F. AVAGLIANO, *Alfano medico e poeta*, in *Profilo storico di una città meridionale: Salerno*, Salerno, Laveglia, 1979, pp. 73-92.
- AZARIO 1730 = PETRI AZARII, *Liber gestorum in Lombardia*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, XVI, Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae, 1730, coll. 297-424.
- AZARIO 1934 = PETRI AZARII, *Liber gestorum in Lombardia*, a cura di F. Cognasso, in *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di G. Carducci e V. Fiorini, XVI, 4, Bologna, Nicola Zanichelli, 1934.
- BALDISSIN MOLLI – MARIANI CANOVA – TONIOLO 1999 = *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena, Panini, 1999.
- BANDERA 2010 = S. BANDERA, *Gli affreschi del tiburio*, in *Un poema cisterense, Affreschi giotteschi a Chiaravalle Milanese*, a cura di S. Bandera, Milano, Intesa San Paolo-Electa, 2010, pp. 31-49.
- BASCHET 2000 = J. BASCHET, *Vizi e Virtù*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 729-737.
- BENATI 1992 = D. BENATI, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna, Grafis, 1992.
- BLAKESLEE 1985 = M.R. BLAKESLEE, *Lo dous jocx sotils: La partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 2-3, 1985, pp. 213-222.
- BOCCACCIO 2001 = G. BOCCACCIO, *Famous Women*, edited and translated by V. Brown, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2001.
- BOCK – BÖHLER 2001 = *Bestandskatalog der weltlichen Ortsstiftungen der Stadt Freiburg i. Br.*, hrsg. von S. Bock und L. A. Böhler, V, *Die Textilien*, Freiburg i.Br., Adelhausenstiftung Freiburg i.Br., 2001.
- BODON 2009 = G. BODON, *Heroum imagines, La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009.
- BOESCH 1947 = P. BOESCH, *Aristoteles und Phyllis auf Glasgemälden*, «Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte», IX, 1947, pp. 21-30.
- C. BOLOGNA 2009 = C. BOLOGNA, *L'abito nuovo del re, Giotto e Petrarca all'ombra di Dante nel circolo "umanistico" di re Roberto a Napoli*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira, 2009, pp. 197-223.
- F. BOLOGNA 1969 = F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1969.
- F. BOLOGNA 1986 = F. BOLOGNA, *Introduzione*, in P. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze, Cantini, 1986, pp. 3-6.
- BOTTIGLIERI 2010 = C. BOTTIGLIERI, *Die Normannen in der süditalienischen Literatur des 11. Jahrhunderts, Einige Beispiele aus Montecassino und Salerno*, in *Hybride Kulturen in mittelalterlichen Europe*, M. Borgolte, B. Schneidmüller (Hg.), Berlin, Akademie, 2010, pp. 89-104.

- BRANCA 1992 = V. BRANCA, *Boccaccio*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, pp. 549-557.
- CACIORGNA – GUERRINI 2003 = M. CACIORGNA – R. GUERRINI, *La virtù figurata, Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, Alsaba, 2003.
- CAGGESE 1930 = R. CAGGESE, *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, II, Firenze, Bemporad, 1930.
- CAIAZZA 1975 = P. CAIAZZA, *Aspetti e problemi dell'opera di Alfano I arcivescovo di Salerno*, «Benedictina», XXII, 1975, pp. 347-358.
- CAMBER 2005 = R. CAMBER, *Egregium scaccorum ludum, A Romanesque Ivory from Cologne rediscovered and the decline of ecclesiastical opposition to chess in the twelfth century*, «Wallraf-Richartz-Jahrbuch», LXVI, 2005, pp. 39-58.
- CAMILLE 1998 = M. CAMILLE, *The Medieval Art of Love, Objects and Subjects of Desire*, London, Laurence King, 1998.
- CAMPANA 1946 = A. CAMPANA, *The Origin of the Word 'Humanist'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», IX, 1946, pp. 60-73.
- CAMPBELL 1997 = C. J. CAMPBELL, *The Game Courting and the Art of the Commune of San Gimignano, 1290-1320*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1997.
- CAMPION 1915 = J.L. CAMPION, *Aristoteles und Phillis*, «Modern Philology», 6, 1915, pp. 347-360.
- CARLETTINI 2007 = I. CARLETTINI, *Deduzioni dall'antico nell'opera di Cimabue*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2003), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007, pp. 493-500.
- CASTELNUOVO 1962 = E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone, Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, Torino, Einaudi, 1962.
- CASTELNUOVO 1991 = E. CASTELNUOVO, *Avignone*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 760-777.
- CASTELNUOVO 1996 = E. CASTELNUOVO, *La pittura di Avignone capitale*, in *Roma, Napoli, Avignone, Arte di Curia, arte di Corte 1300-1377*, a cura di A. Tomei, Torino, Seat, 1996, pp. 55-91.
- CAVALLARO 1995 = A. CAVALLARO, *Il tema degli Uomini Illustri dal Medioevo al Rinascimento*, in *Temi profani e allegorie nell'Italia centrale del Quattrocento*, a cura di A. Cavallaro, Manziana, Vecchiarelli, 1995, pp. 5-19.
- CECCHINI 1998 = F. CECCHINI, *Paolino Veneto*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 150-152.
- CECCHINI 2000 = F. CECCHINI, *Troia, Romanzo di*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 355-359.
- CHARDIN 1854 = F. CHARDIN, *Ornamentation d'une maison du Strasbourg du XVI^e siècle*, «Revue Archéologique», XI, 1854, pp. 277-292.
- CICCO 2007 = G.G. CICCO, *La memoria dei Longobardi a Salerno nelle fonti scritte*, «Scrinia», 1, 2007, pp. 77-86.
- CICCUTO 1989 = M. CICCUTO, *'Trionfi' e 'Uomini Illustri' fra Roberto e Renato d'Angiò*, «Studi sul Boccaccio», XVII, 1989, pp. 343-402.
- CICCUTO 1991 = M. CICCUTO, *Per una storia napoletana dei "Trionfi"*, in ID., *Figure di Petrarca, Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese*, Napoli, Federico & Ardia, 1991, pp. 5-77.
- CICCUTO 1995 = M. CICCUTO, *In figura di scacchi, Spazi di storie tardogotiche*, in ID., *Icone della parola, Immagine e scrittura nella letteratura delle origini*, Modena, Mucchi, 1995, pp. 193-206.

COLANGELO – MATTIOCCO – TUTERI 2000 = A. COLANGELO – E. MATTIOCCO – R. TUTERI, *Museo Civico di Sulmona*, Viterbo, BetaGamma, 2000.

CONSTABLE 2007 = O.R. CONSTABLE, *Chess and courtly culture in medieval Castle, the "Libro de ajedrez" of Alfonso X, el Sabio*, «Speculum», 2, 2007, pp. 301-437.

CUOZZO 1975 = E. CUOZZO, *Un vescovo della Longobardia minore: Alfano arcivescovo di Salerno*, «Campania Sacra», VI, 1975, pp. 15-29.

CURZI 2011 = G. CURZI, *Giotto "finxit". Figurazione, rappresentazione degli edifici e illusionismo dei materiali nella pittura di Giotto*, «Rivista d'Arte», I, 2011, pp. 3-38.

D'ANDELI 1951 = *Le lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits*, par M. Delbouille, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

D'ANDELI 2005 = H. D'ANDELI, *Il lai di Aristotele*, a cura di M. Infurna, Roma, Carocci, 2005.

DAUPHANT 2009 = C. DAUPHANT, "*Qu'est devenu David et Salemon?*", *Les Hommes illustres dans la poésie d'Eustache Deschamps*, «Questes», 17, 2009 (*Les hommes illustres*, coordonné par M. Chaigne et A. Salamon), pp. 99-117.

DE CAPUA 2008 = P. DE CAPUA, *Compendiare la storia, Da Petrarca a Lombardo della Seta*, Università di Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008.

DE BLASI 1987 = N. DE BLASI, *Napoli angioina*, in N. DE BLASI – A. VARVARO, *Il regno angioino, La Sicilia indipendente*, in *Letteratura Italiana, Storia e Geografia*, I, *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 457-477.

DE BLASI 1997 = N. DE BLASI, *Iscrizioni in volgare nell'Italia meridionale: prime esplorazioni*, in "*Visibile parlare*", *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Cassino, 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 261-301.

DE BLASIS 1900 = G. DE BLASIS, *Immagini di uomini famosi in una sala di Castelnuovo attribuite a Giotto*, «Napoli Nobilissima», IX, 1900, pp. 65-67.

DE CESARE 1957 = R. DE CESARE, *Due recenti studi sulla leggenda di Aristotele cavalcato*, «Aevum», 1, 1957, pp. 85-101.

DEGENHART – SCHMITT 1977 = B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel, Die Illustrierung französischer Unterhaltungsprosa in neapolitanischen Scriptorien zwischen 1290 und 1320*, in *Festschrift Wolfgang Braunfels*, F. Piel, J. Traeger (Hg.), Tübingen, Ernst Wasmuth, 1977, pp. 71-91.

DELZANT c.d.s. = J.-B. DELZANT, *La compagnie des hommes illustres: mobilisation et usage d'un thème au XV^e siècle*, in *Usages de l'histoire et pratiques politiques en Italie, du Moyen Âge aux temps modernes: autour de la notion de réemploi*, actes du colloque de clôture du PPF «Histoire et civilisations de l'Italie» (Paris, 2009), organisé par C. Callard, E. Crouzet-Pavan, A. Tallon, Paris, PUPS, c.d.s.

DE NAPOLI 2005 = F. DE NAPOLI, *Introduzione*, in ALFANO, *I Carmi*, traduzione di A. Tamburini, prefazione di G. Picasso, introduzione di F. De Napoli, Cassino, Francesco Ciolfi Editore, 2005, pp. 11-19.

DONATO 1985 = M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum", I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1985, pp. 97-152.

- DONATO 2001 = M.M. DONATO, *'Miniatur ligeturque... per magistrum Benedictum'*, *Un nome per il miniatore milanese del Petrarca*, in *Opere e Giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di K. Bergdolt, G. Bonsanti, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 189-200.
- D'ONOFRIO 1997 = M. D'ONOFRIO, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la cattedrale di Alfano a Salerno. Nuovi spunti di riflessione*, in *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana*, a cura di F. Avagliano, Montecassino, Pubblicazioni Cassinesi, 1997, pp. 231-246.
- D'ONOFRIO 2007 = M. D'ONOFRIO, *Alfano, i Carmina e la cattedrale di Salerno*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2006), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007, pp. 179-190.
- DOTTI 1972 = U. DOTTI, *Petrarca a Milano. Documenti milanesi (1353-1354)*, Milano, Ceschina, 1972.
- DOTTI 1987 = U. DOTTI, *Vita di Petrarca*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- DRONKE 1997 = P. DRONKE, *Introduzione*, in *Alessandro nel Medioevo Occidentale*, a cura di P. Boitani, C. Bologna, A. Cipolla, M. Liborio, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Vala, 1997.
- DURAN 2010 = M.M. DURAN, *The Politics of Art, Imaging Sovereignty in the Anjou Bible*, in *The Anjou Bible, A Royal Manuscript Revealed, Naples 1340*, ed. by L. Watteeuw, J. Van der Stock, Paris-Leuven-Walpole (MA), Peeters 2010, pp. 73-93.
- ECO 2009 (1) = *Il Medioevo*, 9, *Basso Medioevo, Letteratura, Arte*, a cura di U. Eco, Milano, Federico Motta, 2009.
- ECO 2009 (2) = U. ECO, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.
- FERA 2007 = V. FERA, *I fragmenta de viris illustribus di Francesco Petrarca*, in *Caro Vitto, Essays in memory of Vittore Branca*, ed. by J. Krayer and L. Lepschy with assistance from N. Jones («The Italianist», 27, special supplement 2, 2007), pp. 101-132.
- FIAMMA 1728 = GUALVANEI DE LA FLAMMA, *Opusculum de Rebus Gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, XII, Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae, 1728, coll. 997-1050.
- FIAMMA 1938 = GUALVANEI DE LA FLAMMA, *Opusculum de Rebus Gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, a cura di C. Castiglioni, in *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di G. Carducci e V. Fiorini, XII, 4, Bologna, Nicola Zanichelli, 1938.
- FLORES D'ARCAIS 1995 = F. FLORES D'ARCAIS, *Giotto*, Milano, Motta, 1995.
- FLORES D'ARCAIS 2005 = F. FLORES D'ARCAIS, *Giotto a Milano*, in *Lombardia gotica e tardogotica, arte e architettura*, a cura di M. Rossi, Milano, Skira, 2005, pp. 67-73.
- FRANCESCO PETRARCA E LA LOMBARDIA 1904 = *Francesco Petrarca e la Lombardia, miscellanea di studi storici e ricerche critico-bibliografiche raccolte per cura della Società Storica Lombarda*, Milano, Hoepli, 1904.
- FRASSO 2005 = G. FRASSO, *Appunti sugli anni milanesi di Francesco Petrarca*, in *Lombardia gotica e tardogotica, arte e architettura*, a cura di M. Rossi, Milano, Skira, 2005, pp. 45-65.
- FRASSO – VELLI – VITALE 2005 = *Petrarca in Lombardia*, atti del convegno di studi (Milano, 2003), a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005.
- FRUGONI 1994 = C. FRUGONI, *Ercole*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 845-847.

FUBINI 2003 = R. FUBINI, *Luoghi della memoria e antiscolaricismo in Petrarca*, I *Rerum memorandarum libri*, in U. PFISTERER – M. SEIDEL, *Visuelle Topoi, Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003, pp. 171-181.

GAETA 1954 = F. GAETA, *L'avventura di Ercole*, «Rinascimento», 2, 1954, pp. 227-260.

GAULLIER-BOUGASSAS 2011 = *Les Voeux du Paon de Jacques de Longuyon, Originalité et rayonnement*, actes du colloque (Lille, 2008), sous la direction de C. Gaullier-Bougassas, Paris, Klincksieck, 2011.

GAUTIER DE CHÂTILLON 1978 = GALTERII DE CASTELLIONE, *Alexandreis*, edidit Marvin L. Colker, Padova, Antenore, 1978.

GAYE 1839 = G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI.*, I, 1326-1500, Firenze, Presso Giuseppe Molini, 1839.

GELLI 1896 = G.B. GELLI, *Vite d'Artisti*, «Archivio Storico Italiano», XVI, 1896, pp. 32-62.

GHIRIBERTI 1947 = L. GHIRIBERTI, *I Commentarii*, a cura di O. Morisani, Napoli, Ricciardi, 1947.

GHIRIBERTI 1998 = L. GHIRIBERTI, *I Commentarii*, a cura di L. Bartoli, Firenze, Giunti, 1998.

GILBERT 1977 = C. GILBERT, *The Fresco by Giotto in Milan*, «Arte Lombarda», 47/48, 1977, pp. 31-72, poi rist. in ID., *Poets seeing Artists' Work, Instances in the Italian Renaissance*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 67-166.

GILBERT 1987 = C. GILBERT, *Boccaccio looking at Actual Frescoes*, in *The Documented Image, Visions in Art History, dedicated to the memory of Elizabeth Gilmore Holt, 1905-1987*, ed. by G.P. Weisberg e L.S. Dixon, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 1987, pp. 225-241, poi rist. in C. GILBERT, *Poets seeing Artists' Work, Instances in the Italian Renaissance*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 167-196.

GIULINI 1771 = G. GIULINI, *Continuazione delle memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e delle campagne di Milano nei secoli bassi*, I, Milano, Nella Stamperia di Giambattista Bianchi, 1771.

GIULINI 1856 = G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e delle campagne di Milano nei secoli bassi*, V, Milano, Francesco Colombo, 1856.

GIUSTINIANI 1985 = V.R. GIUSTINIANI, *Homo, Humanus, and the Meaning of 'Humanism'*, «Journal of the History of Ideas», 2, 1985, pp. 167-195.

GLANZ 2005 = K.A. GLANZ, *De arte honeste amandi, Studien zur Ikonographie der höfischen Liebe*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005.

GNUDI 1982 = C. GNUDI, *L'arte gotica in Francia e in Italia*, Torino, Einaudi, 1982.

GOSSART – HARTLIEBS 2010 = E. GOSSART – J. HARTLIEBS, *“Histori von dem Grossen Alexander”, Zur Rezeption des Werkes am Beispiel der bebilderten Handschriften un Inkunabeln*, Korb, Didymos, 2010.

GREEN 1990 = L. GREEN, *Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the Revival of the Classical Theory of Magnificence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII, 1990, pp. 98-113.

GREGORI 1996 = *Pittura tra il Verbano e il Lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1996.

HALL 1974 = J. HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, Murray, 1974.

HAUG 1997 = W. HAUG, *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages, The German Tradition, 800-1300, in its European Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

- HERRMANN 1991 = C. HERRMANN, *Der "Gerittene Aristoteles", Das Bildmotiv des "Gerittene Aristoteles" und seine Bedeutung für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung vom Beginn des 13. Jhs. bis um 1500*, Pfaffenweiler, Centaurus-Verlags-gesellschaft, 1991.
- HOULET 1969 = J. HOULET, *Les combats des vertus et de vices, Les psychomachies dans l'art*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1969.
- HUECK 2000 = I. HUECK, *Ipotesi per la bottega 'Giotto e figli'*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di F. Caglioti («Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Quaderni», 9-10, 2000), pp. 53-60.
- INGLESE 2005 = G. INGLESE, *Latini, Brunetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 4-12.
- JEAY 2006 = M. JEAY, *Le commerce des mots, L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006.
- JOOST GAUGIER 1980 = C.L. JOOST GAUGIER, *Giotto's Hero Cycle in Naples: A Prototype of Donne Illustri and a possible Literary Connection*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 3, 1980, pp. 311-318.
- KATZENELLENBOGEN 1964 = A. KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art*, New York, Norton, 1964.
- KAY 2001 = S. KAY, *Courtly Contradictions, The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2001.
- KELLY 2003 = S. KELLY, *The New Solomon, Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden, Koninklijke Brill NV, 2003.
- KIEFER 1958 = A. KIEFER, *Das Schachspiel in Literatur und Kunst*, München, Buchgewerbehaus, 1958.
- KLEIN 1991 = P.K. KLEIN, *Alfonso X il Saggio, Re di Castiglia e di León*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 387-389.
- KOECHLIN 1924 = P. KOECHLIN, *Les ivoires gothiques français*, Paris, Picard, 1924, 3 voll.
- KUGLER 2010 = H. KUGLER, *Romanisch-Germanischer Literaturtransfer, in Hybride Kulturen in mittelalterlichen Europe*, M. Borgolte, B. Schneidmüller (Hg.), Berlin, Akademie, 2010, pp. 195-214.
- LEHMANN 1927 = P. LEHMANN, *Pseudo-Antike Literatur des Mittelalters*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1927.
- LENTINI 1957 (1) = A. LENTINI, *Le odi di Alfano ai principi Gisulfo e Guido di Salerno*, «Aevum», 3, 1957, pp. 230-240.
- LENTINI 1957 (2) = A. LENTINI, *Rassegna delle poesie di Alfano da Salerno*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», LXIX, 1957, pp. 213-242.
- LENTINI 1959 = A. LENTINI, *Sul viaggio costantinopolitano di Gisulfo di Salerno con l'Arcivescovo Alfano*, in *Atti del terzo congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo* (Benevento-Montevergine-Salerno-Amalfi, 1957), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1959, pp. 437-443.
- LENTINI 1960 = A. LENTINI, *Alfano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 253-257.
- LENTINI 1967 = A. LENTINI, *Il carne di Alfano su san Pietro*, «Benedictina», XIV, 1967, pp. 27-37.
- LÉONARD 1967 = E. LÉONARD, *Gli Angioini di Napoli*, traduzione di R. Liguori, Milano, Dall'Oglio, 1967 (ediz. orig. *Les Angevins de Naples*, Paris, P.U.F., 1954).

- LEONE DE CASTRIS 1986 = P. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze, Cantini, 1986.
- LEONE DE CASTRIS 2007 = P. LEONE DE CASTRIS, *Giotto a Napoli*, Milano-Napoli, Electa Napoli, 2007.
- LOOMIS 1917 = R.S. LOOMIS, *Verses on the Nine Worthies*, «Modern Philology», 4, 1917, pp. 211-219.
- MALTA 2008 (1) = C. MALTA, *Introduzione*, in F. PETRARCA, *De viris illustribus, Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Università di Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008, pp. VII-CCXXXIX.
- MALTA 2008 (2) = C. MALTA, *Nota al testo*, in F. PETRARCA, *De viris illustribus, Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Università di Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008, pp. CCXXXI-CCLVI.
- MANACORDA 1999 = S. MANACORDA, *San Gimignano, Pittura e miniatura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 310-312.
- MANCINI 1954 = A. MANCINI, *Umanisti e Umanesimo*, «Rinascimento», 1, 1954, pp. 3-14.
- MANZARI 2009 = F. MANZARI, *La miniatura nel secolo di Giotto*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira, 2009, pp. 271-289.
- MARCHIONIBUS 2008 = M.R. MARCHIONIBUS, *L'evangelista Marco nella vela di Cimabue ad Assisi: immagine e realtà*, «Arte Medievale», 1, 2008, pp. 81-93.
- MARIANI CANOVA 1992 = G. MARIANI CANOVA, *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia*, in *La pittura nel Veneto, Il Trecento*, Milano, Silvana, 1992, pp. 383-408.
- MARIANI CANOVA 1999 = G. MARIANI CANOVA, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova, F. Toniolo, Modena, Panini, 1999, pp. 13-32.
- MARILLIER 1932 = H.C. MARILLIER, *The Nine Worthies*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 352, 1932, pp. 13-19.
- MARSILLI 1984 = P. MARSILLI, *Réception and diffusion iconographique du conte de Aristote et Phyllis en Europe depuis le Moyen Age*, in *Amour, Mariage et transgressions au Moyen Age*, actes du colloque (Amiens, 1983), sous la direction de D. Buschinger et A. Crépin, Göppingen, Kümmerle, 1984, pp. 239-269.
- MARTELOTTI 1983 = G. MARTELOTTI, *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo e S. Rizzo, Padova, Antenore, 1983.
- MARTÍNEZ DE LAGOS 2009 = E. MARTÍNEZ DE LAGOS, *Literatura e iconografía en el arte gótico, Los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el Claustro de la Catedral de Pamplona*, Universidad de Málaga, 2009.
- MAURER 1953 = F. MAURER, *Der Topos von der 'Minnesklaven'*, «Deutsche Vierteljahresschrift für Literatureissenschaft und Geistgeschichte», XXVII, 1953, pp. 182-206.
- MEYER 1883 = P. MEYER, *Les Neuf Preux*, «Bulletin de la Société des Anciens Textes Français», IX, 1883, pp. 44-55.
- MINAZZATO 2000 = M. MINAZZATO, *La miniatura a Padova nel Trecento*, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, 2000-01), a cura di M. Cisotto Nalon, Milano, Motta, 2000, pp. 234-247.

MODE 1970 = R.L. MODE, *The Monte Giordano Famous Men Cycle of Cardinal Giordano Orsini and the Uomini Famosi Tradition in Fifteenth-Century Italian Art*, The University of Michigan, Ph.D., 1970.

MÖLK – HOLTUS 1999 = U. MÖLK – G. HOLTUS, *Albericus Alexanderfragment*, *Neuausgabe und Kommentar*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CXV, 1999, pp. 582-625.

MORPURGO 1991 = P. MORPURGO, *Alfano di Salerno, Santo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 384-385.

MÜLLER 1996 = M. MÜLLER, *Minnebilder, Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 1996.

NÖLL 2005 = T. NÖLL, *Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst*, Mainz am Rhein, Phillip und Zabern, 2005.

NORMAN 1988 = J.S. NORMAN, *Metamorphosis of an Allegory, The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, New York-Bern, Peter Lang, 1988.

NOVATI 1888 = F. NOVATI, *Istoria di Patroclo e d'Insidonia, poemetto popolare in ottava rima non mai pubblicato*, Torino, Società Bibliofila, 1888.

NOVATI 1911 = F. NOVATI, *Un cassone nuziale senese e le raffigurazioni delle donne illustri nell'arte italiana dei secoli XIV e XV*, «Rassegna d'Arte», XI, 1911, pp. 61-67.

OLDONI 1985 = M. OLDONI, *La cultura latina a Salerno nell'Alto Medioevo*, «Rassegna Storica Salernitana», 1, 1985, pp. 39-69.

O'REILLY 1988 = J. O'REILLY, *Study in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*, New York-London, Garland, 1988.

PACCA 1998 = V. PACCA, *Petrarca*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

PALERMO 1977 = J. PALERMO, *Il romanzo di Ercole ed Ettore: nuove prospettive critiche*, «Italicea», 4, 1977, pp. 502-511.

PANOFSKY 2005 = E. PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, traduzione di M. Taddei, Milano, Feltrinelli, 1971 e nuova ediz. 2005 (ediz. orig. *Renaissance and Resurrections in Western Art*, Stockholm, Almqvist&Wiksell/Gebers Förlag AB, 1960).

PANOFSKY – SAXL 1933 = E. PANOFSKY – F. SAXL, *Classic Mythology in Medieval Art*, «Metropolitan Museum Studies», 2, 1933, pp. 228-280.

PAONE 2009 = S. PAONE, *Giotto a Napoli, Un percorso indiziario tra fonti, collaboratori e seguaci*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira, 2009, pp. 179-195.

PAONE – TOMEI 2010 = S. PAONE – A. TOMEI, *La pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010.

PERRICCIOLI SAGGESE 1979 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979.

PERRICCIOLI SAGGESE 2002 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Modelli giotteschi nella miniatura napoletana del Trecento*, in *Medioevo: i modelli*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 1999), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2002, pp. 661-667.

PETRARCA 1951 = F. PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Napoli, Ricciardi, 1951.

PETRARCA 1964 = F. PETRARCA, *De viris illustribus, Edizione critica*, a cura di G. Martellotti, Firenze, Sansoni, 1964.

- PETRARCA 1996 = F. PETRARCA, *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA 2007 = F. PETRARCA, *De viris illustribus*, IV, *Compendium*, a cura di P. de Capua, Firenze, Le Lettere, 2007.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *De viris illustribus, Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Università di Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008.
- PETRIOLI 1996 = P. PETRIOLI, *Aristotele e Fillide nella pittura senese del Trecento*, «La Diana», II, 1996, pp. 209-230.
- PETROCCHI 1995 = S. PETROCCHI, *Il mito di Ercole dal tardo-antico al Rinascimento*, in *Temî profani e allegorie nell'Italia centrale del Quattrocento*, a cura di A. Cavallaro, Manziana, Vecchiarelli, 1995, pp. 81-97.
- PETRONIO 1951 = *Poemetti del Duecento*, a cura di G. Petronio, Torino, Utet, 1951.
- PICCIRILLI 2005 = D. PICCIRILLI, *Committenza francese in Abruzzo nella prima età angioina*, in *L'Abruzzo in età angioina, Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Chieti, 2004), a cura di D. Benati e A. Tomei, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005, pp. 49-65.
- PIGNATTI 2001 = F. PIGNATTI, *Giovanni Fiorentino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 56, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 29-34.
- PLESSOW – HONEMANN – TEMMEN 2007 = O. PLESSOW – V. HONEMANN – M. TEMMEN, *Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung, Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*, Münster, Rhema, 2007.
- PREVITALI 1993 = G. PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milano, Fabbri, 1993³.
- PUCCI 1775 = A. PUCCI, *Centiloquio*, in *Delizie degli eruditi toscani*, a cura di I. di San Luigi, VI, Firenze, Per Gaetano Cambiagi, 1775.
- QUINTAVALLE 2009 = A.C. QUINTAVALLE, *Giotto architetto, l'antico e l'Île de France*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira 2009, pp. 389-437.
- ROBERTS 1922 = J. H. ROBERTS, *The Nine Worthies*, «Modern Philology», 3, 1922, pp. 297-305.
- ROCHEBOUET 2009 = A. ROCHEBOUET, *Variations sur une liste d'amants malheureux dans les Romans de Troie: vers un timide reflet de la thématique des Hommes illustres?*, «Questes», 17, 2009 (*Les hommes illustres*, coordonné par M. Chaigne et A. Salamon), pp. 89-98.
- ROMANO 2008 = S. ROMANO, *La O di Giotto*, Milano, Electa, 2008.
- ROMUSSI 1874 = C. ROMUSSI, *Petrarca a Milano, 1353-1368, Studi storici*, Milano, Pio Istituto Tipografico, 1874.
- RORIMER – FREEMAN 1949 = J. RORIMER – M.B. FREEMAN, *The Nine Heroes Tapestries at the Cloister*, «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», VII, 1949, pp. 243-260.
- ROSS 1948 = D.J.A. ROSS, *Allegory and Romance on a Mediaeval French Marriage Casket*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XI, 1948, pp. 112-142.
- ROSS 1963 = D.J.A. ROSS, *Alexander Historiatus, A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, London, The Warburg Institute, 1963.
- ROSS 1967 = D.J.A. ROSS, *Alexander and the Faithless Lady, A Submarine Adventure*, London, Birkbeck College, 1967, rist. in Id., *Studies in the Alexander Romance*, London, Pindar Press, 1985, pp. 382-403.

- ROSS 1971 = D.J.A. ROSS, *Illustrated Medieval Alexander-Books in German and the Netherlands, A Study in Comparative Iconography*, Cambridge, The Modern Humanities Research Association, 1971.
- ROSSI 2010 = L. C. ROSSI, *La "Vita di Ercole" del Petrarca*, in *Le strade di Ercole, Itinerari umanistici e altri percorsi*, a cura di L.C. Rossi, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 169-187.
- RUSHING 1992 = J.A. RUSHING, *Iwein as Slave of Woman: The "Maltererteppich" in Freiburg*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 1, 1992, pp. 124-135.
- SABATINI 1974 = F. SABATINI, *La cultura a Napoli nell'età angioina*, in *Storia di Napoli*, vol. IV, tomo II, Napoli-Cava dei Tirreni, Società Editrice "Storia di Napoli", 1974, pp. 1-314, ried. come *Napoli angioina, Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975.
- SALAMON 2009 = A. SALAMON, *Les Neuf Preux: des hommes illustres?*, «Questes», 17, 2009 (*Les hommes illustres*, coordonné par M. Chaigne et A. Salamon), pp. 84-88.
- SALMI 1955 = M. SALMI, *La pittura e la miniatura gotica in Lombardia*, in *Storia di Milano*, V, *La Signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1955, pp. 813-874.
- SANFORD 1944 = E.M. SANFORD, *The Study of Ancient History in the Middle Ages*, «Journal of the History of Ideas», 1, 1944, pp. 21-43.
- SARTON 1930 = G. SARTON, *Aristotle and Phyllis*, «Isis», 1, 1930, pp. 8-19.
- SAVONAROLA 1788 = MICHAELIS SAVONAROLAE, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae, 1788, coll. 1137-1186.
- SAVONAROLA 1902 = MICHAELIS SAVONAROLAE, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, in *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di G. Carducci e V. Fiorini, XXIV, 15, Città di Castello, Lapi, 1902.
- SAVORELLI 2010 = A. SAVORELLI, *Paladini di Francia nella "Sala di Dante" a San Gimignano*, in *Come l'orco della fiaba, Studi per Franco Cardini*, a cura di M. Montesano, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 571-580.
- SAXL 1990 = F. SAXL, *Il Romanzo di Troia nell'arte francese e italiana*, in ID., *La Storia delle Immagini*, Roma-Bari, Laterza, 1982 (nuova ediz. 1990), pp. 31-58.
- SCHLOSSER 1895 = J. VON SCHLOSSER, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», XVI, 1895, pp. 144-230.
- SCHLOSSER 1965 = J. VON SCHLOSSER, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, traduzione di G.L. Mellini, Milano, Edizioni di Comunità, 1965.
- SCHRÖDER 1971 = H. SCHRÖDER, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht, 1971.
- SCHWARZ – THEIS 2004 = M.V. SCHWARZ – P. THEIS, *Giottus Pictor*, 1, *Giottos Leben*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 2004.
- SCHWARZ 2009 = M.V. SCHWARZ, *Poesia e verità, Una biografia critica di Giotto*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira, 2009, pp. 9-29.
- SEDAZZARI 2005 = B. SEDAZZARI, *Giotto a Castelnuovo*, «MCM, La Storia delle Cose», 68, 2005, pp. 67-69.

- SEDLACEK 1997 = I. SEDLACEK, *Die Neuf Preuses, Heldinnen des Spätmittelalters*, Marburg, Jonas Verlag, 1997.
- SEGRE – OSSOLA 1997 = *Antologia della poesia italiana, Duecento*, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997.
- SHORR 1938 = D.C. SHORR, *Some Notes on the Iconography of Petrarch's Triumph of Fame*, «The Art Bulletin», 1, 1938, pp. 100-107.
- SIMON 1991 = A. SIMON, *Amore*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 520-524.
- SMITH 1995 = S.L. SMITH, *The Power of Women, A Topos in Medieval Art and Literature*, Philadelphia (PA), University of Pennsylvania Press, 1995.
- SPECIALE 1988 = L. SPECIALE, «*Alfano I, Montecassino e Salerno*», III convegno internazionale di studi sul Medioevo meridionale, Salerno, 9-11 aprile 1987, «Arte Medievale», 2, 1988, pp. 261-266.
- SPRINGER 1968 = O. SPRINGER, *A Philosopher in Distress, A propos of a Newly Discovered Medieval German Version of Aristotle and Phyllis*, in *Germanic Studies in Honor of Edward Henry Seibt*, ed. by F.A. Raven, Coral Gables (FL), Miami University Press, 1968, pp. 203-218, rist. in Id., *Arbeiten zur Germanischen Philologie und zur Literatur des Mittelalters*, München, Fink, 1975, pp. 259-270.
- STOPPELLI 1977 (1) = P. STOPPELLI, *I sonetti di Giovanni da Firenze (Malizia Barattone)*, «FM, Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma», I, 1977, pp. 189-221.
- STOPPELLI 1977 (2) = P. STOPPELLI, *Malizia Barattone (Giovanni da Firenze) autore del 'Pecorone'*, «Filologia e Critica», II, 1977, pp. 1-34.
- STOROST 1956 = J. STOROST, *Femme chevauchant Aristote*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXVI, 1956, pp. 186-201.
- STROHMEYER 1895 = F. STROHMEYER, *Das Schachspiel in Altfranzösischen*, in *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler zur Feier seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als ordentlicher Professor an der Universität Berlin von dankbaren Schülern in Ehrerbietung dargebracht*, Halle, Niemeyer, 1895, pp. 381-403.
- SUPINO 1920 = I.B. SUPINO, *Giotto*, Firenze, Istituto di Edizioni Artistiche, 1920.
- SUPINO 1927 = I.B. SUPINO, *Giotto*, Firenze, Le Monnier, 1927.
- TATEO 1992 = F. TATEO, *L'Umanesimo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I, *Il Medioevo latino*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, 1, *La produzione del testo*, tomo I, Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 145-179.
- THONON 2002 = S. THONON, *Les métiers sur l'échiquier, Leurs représentations littéraire et figurée dans les traductions françaises de l'oeuvre de Jacques de Cessoles*, in *Le verbe, l'image et les représentations de la société urbaine au Moyen-Age*, actes du colloque international (Marche-en-Famenne, 2001), édités par M. Boone, E. Lecuppre-Desjardin, J.-P. Sosson, Antwerp-Apeldoorn, Garant, 2002, pp. 207-217.
- TIBALDESCHI – SAVORELLI – FAVINI 2008 = C. TIBALDESCHI – A. SAVORELLI – V. FAVINI, *Popolo di Toscana, Cavalieri di Francia, L'araldica del Palazzo Comunale di San Gimignano*, «Nobiltà», LXXXII, 2008, pp. 44-74.
- TOESCA 1912 = P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1912.
- TOESCA 1951 = P. TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana, Il Trecento*, Torino, Utet, 1951

- TOESCA 1966 = P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1966.
- TOMEA 1996 = P. TOMEA, *Per Galvano Fiamma*, «Italia Medioevale e Umanistica», XXXIX, 1996, pp. 77-120.
- TOMEA 1997 = P. TOMEA, *Fiamma, Galvano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 331-338.
- TOMEI 1996 = A. TOMEI, *Libri miniati tra Roma, Napoli e Avignone*, in *Roma, Napoli, Avignone, Arte di Curia, arte di Corte 1300-1377*, a cura di A. Tomei, Torino, SEAT, 1996, pp. 177-199.
- TOMEI 2007 = A. TOMEI, *Giotto e l'Antico*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2003), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007, pp. 557-564.
- TOMEI 2010 = A. TOMEI, *Dall'Alto Medioevo al Duecento*, in S. PAONE – A. TOMEI, *La pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, Cinisello Balsamo, Silvana 2010, pp. 11-33.
- TOMEI – PAONE 2010 = A. TOMEI – S. PAONE, *Paintings and Miniatures in Naples, Cavallini, Giotto and the Portraits of King Robert*, in *The Anjou Bible, A Royal Manuscript Revealed, Naples 1340*, ed. by L. Watteuw, J. Van der Stock, Paris-Leuven-Walpole (MA), Peeters, 2010, pp. 53-71.
- TOWNSEND 1996 = D. TOWNSEND, *Introduction*, in *The Alexandreis of Walter of Châtillon, A Twelfth-Century Epic*, Philadelphia (PA), University of Pennsylvania Press, 1996, pp. XI-XXVI.
- TRAVI 1997 = C. TRAVI, *Il Trecento*, in *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1997, pp. 42-59.
- TRAVI 2009 = C. TRAVI, *Giotto e la sua bottega a Milano*, in *Giotto e il Trecento, I saggi*, catalogo della mostra (Roma, 2009), a cura di A. Tomei, Milano, Skira, 2009, pp. 241-251.
- VAN MARLE 1932 = R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*, II, *Allégories et symboles*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1932.
- VARVARO 1987 = A. VARVARO, *Il regno normanno-svevo*, in *Letteratura Italiana, Storia e Geografia*, I, *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 79-99.
- VASARI 1966-1997 = 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 a cura di P. Barocchi, Firenze, Sansoni-Studio Per Edizioni Scelte, 1966-1997, 11 voll.
- VENTURI 1907 = A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana, V, La pittura del Trecento e le sue origini*, Milano, Hoepli, 1907.
- VILLA 1992 = C. VILLA, *I Classici*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I, *Il Medioevo latino*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, 1, *La produzione del testo*, I, Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 479-522.
- VILLANI 1993 = G. VILLANI, *Nuova Cronica*, ediz. critica a cura di G. Porta, III, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1993.
- VISCARDI – VITALE 1955 = A. VISCARDI – M. VITALE, *La cultura milanese del secolo XIV*, in *Storia di Milano*, V, *La Signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1955, pp. 569-634.
- VITOLO 2008 = P. VITOLO, *Imprese artistiche e modelli di regalità al femminile nella Napoli della prima età angioina*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXVI, 2008, pp. 1-54 [rist. in *“Con animo virile”, Donne e potere nel Mezzogiorno medievale (sec. XI-XV)*, atti del convegno (Bari, 2008), a cura di P. Mainoni, Roma, Viella, 2010, pp. 263-318].

- VIZKETEY 1971 = A. VIZKETEY, *Minnesklaven*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, E. Kirschbaum (Hrsg.), III, Rom-Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1971, coll. 269-270
- WATTEEUW – VAN DER STOCK 2010 = *The Anjou Bible, A Royal Manuscript Revealed*, Naples 1340, ed. by L. Watteeuw, J. Van der Stock, Paris-Leuven-Walpole (MA), Peeters, 2010.
- WEISS 1989 = R. WEISS, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, traduzione M.T. Bindella, Padova, Antenore 1989 (ediz. orig. *The Renaissance Discover of Classical Antiquity*, Oxford, Blackwell, 1969).
- WILKINS 1958 = E. H. WILKINS, *Petrarch's Eight Years in Milan*, Cambridge (Mass.), The Medieval Academy of America, 1958.
- WILKINS 2003 = E. H. WILKINS, *Vita del Petrarca*, traduzione di L.C. Rossi, Milano, Feltrinelli, 2003 (ediz. orig. *Life of Petrarch*, Chicago, University of Chicago Press, 1961).
- WILCZYNSKI 1952 = M. WILCZYNSKI, *I Nove Prodi nella Divina Commedia*, «Italice», 1, 1952, pp. 11-21.
- WIRTH 2003 = J. WIRTH, *Les marges à drôlerie des manuscrits gothiques, Problèmes de méthode*, in *History and Images, Towards a New Iconology*, ed. by A. Bolving and P. Lindley, Turnhout, Brepols, 2003, pp. 277-300.
- WYSS 1957 = R. L. WYSS, *Die Neun Helden, Eine iconographische Studie*, «Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», XVII, 1957, pp. 73-106.
- ZAMUNER 1998 = I. ZAMUNER, *Una sottoscrizione dedicatoria di Carlo I d'Angiò ad Alfonso X di Castiglia*, «Critica del testo», 3, 1998, pp. 919-966.
- ZAMUNER 2004 = I. ZAMUNER, *Il ms. Barb. Lat. 311 e la trasmissione dei regimina sanitatis (XIII-XV sec.)*, «Cultura neolatina», 1-2, 2004, pp. 207-250.
- ZINK 1992 = M. ZINK, *La letteratura francese del Medioevo*, traduzione P. Moreno, Bologna, Il Mulino, 1992 (ediz. orig. *Le Moyen Age: littérature française*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990).
- ZINKE 2010 = D. ZINKE, *Meisterwerke vom Mittelalter bis zum Barock im Augustinermuseum in Freiburg i. Br.*, Berlin-München, Deutscher Kunstverlag, 2010.

ABSTRACT

This essay aims to investigate around the lost *Uomini Illustri* cycles in Napoli, Milano and Padova, traditionally linked to Giotto, Petrarch and to the “Proto-Humanistic” culture. The author proposes some research ideas and hypotheses about the iconography of the lost frescoes and their cultural contexts, considering the most recent critical literature, with particular attention to Petrarchan studies, the circulation of ideas, books and images, the surviving and transformations of classical artistic and literary models in Europe during the Middle Ages.

