

SCIPIONE A CORTE: IL CERTAMEN
INTER HANNIBALEM ET ALEXANDRUM
AC SCIPIONEM APHRICANUM
DI FILIPPO LAPACCINI*

1. INTRODUZIONE

La riscoperta umanistica di Luciano, come è noto, ha fornito un apporto non secondario alla civiltà letteraria italiana dei secoli XV e XVI: pensiamo, per portare solo qualche esempio, quanto siano stati importanti il *Timone* per lo sviluppo del teatro tardo-quattrocentesco e i modelli della *Storia vera*, del *Menippo* e dell'*Icaromenippo* per il *Momus* e l'*Intercoenales* di Leon Battista Alberti e per l'*Orlando furioso*, oppure quante alternative abbia presentato il dialogo luciano, con le sue caratteristiche di brio, ironia e scetticismo, a chi – Pietro Aretino, Anton Francesco Doni, Niccolò Franco, Ortensio Lando – cercasse di discostarsi dai canoni dominanti.¹

Una tappa significativa di questo percorso è segnata dalla *Comparatio de praecedentia Alexandri, Hannibalis et Scipionis*, ovvero dalla traduzione latina del dodicesimo dialogo dei morti di Giovanni Aurispa (1425), che – tramandata da più di quaranta manoscritti e comparsa a stampa, insieme ad altri cinque dialoghi, nella *princeps* del 1470 (Roma, Lauer) – ebbe un poderoso successo internazionale.² La particolarità della trasposizione consiste nella sua infedeltà, poiché la disputa tra Annibale e Alessandro non termina con la vittoria di quest'ultimo come nel testo greco, bensì viene assegnata a Scipione, relegato a poche e marginali battute nell'originale. Tale scelta trova giustificazione nelle parole del personaggio, che si erige a campione di valori rinascimentali quali la sal-

* Desidero esprimere la mia gratitudine a Francesca Bortoletti, Maria Silvia Rati e Cristina Zampese per avermi offerto la loro collaborazione. Ringrazio la dottoressa Raffaella Perini della Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova per la disponibilità e la gentilezza.

¹ Vd. Caccia 1907; Mattioli 1980; Zampese 1994; Procaccioli 1999: 7-30; Panizza 2007: 71-114; Forni 2010: 65-80; Geri 2011; Rozzoni 2012: 75-93.

² Cf. Goldschmidt 1951: 7-20 e Cast 1974: 157-73. Su Aurispa vd. Bigi 1962: 593-5; Franceschini 1976; Griguolo 2004: 501-5.

dezza della virtù morale, l'amore per la patria, il disprezzo della mondanità e del lusso.

L'operazione di Aurispa era stata legittimata da Petrarca, che nel *Triumphus fame* (I, 22-26) – ma anche lungo l'*Africa* e la *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hanibalem et Pyrrum* – riusa abilmente le sue fonti per restituire uno Scipione «tra l'umanistico e il cristiano, specchio diretto dei valori della riconquista morale classica e specchio indiretto, allusivo, di un'irrelata, più alta, definitiva verità».³ L'eroe romano – contrapposto ad Annibale, generale perfido e ricattatore già in Livio (es. XXI, 4) e ad Alessandro, assurto a emblema anti-romano – diviene il simbolo della superiorità civile e culturale dell'Italia.

Le intenzioni di Aurispa si fanno scoperte a partire dalla lettera dedicatoria rivolta a Battista Capodiferro, podestà di Bologna di origini romane, chiamato *magnificus vir*. In essa l'umanista afferma di essere quasi obbligato a riportare il dialogo, perché prova come i Romani abbiano da sempre prevalso *apud Graecos* grazie alle innumerevoli gesta militari e alle qualità intellettuali ed etiche.⁴ La traduzione perde l'aspetto beffardo e sardonico dell'originale e risponde, attraverso un processo di risemantizzazione, a nuove esigenze encomiastiche, pedagogiche e politiche.

Simili propositi danno vita nel 1435 a una serrata disputa tra Poggio Bracciolini e Guarino da Verona: il fiorentino, servendosi di Aurispa, scrive un breve trattato in forma epistolare ai ferraresi Scipione Mainenti e Francesco Marescalco, in cui decreta la superiorità di Scipione – questa volta interpretato come *optimus civis*, portavoce degli ideali repubblicani – contro Giulio Cesare, esempio delle istanze monarchiche, della *libido*, dell'autoritarismo. La risposta di Guarino confuta le affermazioni di Bracciolini, dimostrando l'infedeltà della versione di Aurispa e attribuendo a Silla la fine della *libertas* romana. La controreplica di Bracciolini, chiamata *defensiuncula* e spedita all'amico comune Francesco

³ Vd. Fenzi 1971: 488-9. Sulla questione cf. anche Bernardo 1962 e Crevatin 1977: 3-30.

⁴ Per la *Comparatio* vd. Förster 1876: 221-3. Siccome lo studioso si limita a pubblicare la dedica e il discorso di Scipione, prendendo, per giunta, in considerazione solo tre manoscritti, leggiamo il testo integrale dal ms. Pluteo 90 sup. 52 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana: cc. 42r-47v; le citazioni della dedica sono alle cc. 42r-42v), scelto perché di origine fiorentina – ricordiamo che Aurispa volse il dialogo in latino mentre soggiornava a Bologna e a Firenze (vd. Sabbadini 1931: 45) – ed esemplato durante la vita dell'umanista, secondo la descrizione e le informazioni codicologiche riportate da Guglielmetti 2007: 761-2.

Barbaro, non si farà attendere: in essa si ritiene impossibile riabilitare la figura tirannica di Cesare, la cui *magnitudo* non si è mai tradotta in vera gloria. Il dibattito non si esaurisce, anzi riprende vigore l'anno seguente – in cui Ciriaco d'Ancona invia a Leonardo Bruni un'invettiva nei confronti di Bracciolini – e nel 1440 con la polemica contro Cesare prodotta da Pietro del Monte, in gioventù allievo di Guarino.⁵

Se questi episodi sono stati scandagliati con acribia ed è stato ricostruito il panorama che li ha prodotti, non altrettanto si può affermare per alcune versioni in volgare: la traduzione di Aurispa ha determinato, a nostra conoscenza, un volgarizzamento anonimo del XV secolo pubblicato nell'Ottocento,⁶ un volgarizzamento inedito in prosa (*Dialogo di Luciano*)⁷ e un altro in capitoli ternari (*Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Aethiopicum*), di cui ci occupiamo qui di seguito.⁸

2. IL CERTAMEN: AUTORE E CONTESTO

Il *Certamen*, scritto da Filippo Lapaccini, risulta inserito all'interno di una raccolta poetica mantovana e, più in generale, padana di fine Quattrocento:⁹ vi sono compresi – a eccezione di figure illustri quali Antonio Tebaldeo, Antonio Cornazzano, Matteo Maria Boiardo, Niccolò da Correggio – scrittori minori, se non minimi. Spicca nel manoscritto l'accostamento ravvicinato di tre opere, ovvero l'*Orfeo* di Poliziano,¹⁰ la

⁵ Vd. da ultimi Finzi 1993: 689-706; Canfora 2001; Pedullà 2010: 348-55; Bausi 2011.

⁶ Minutoli 1868. L'editore si limita a pubblicare il testo del manoscritto Lucc. 23. Per un elenco completo dei codici che lo tramandano vd. Crevatin 1977: 7.

⁷ *I dilettevoli* 1525: cc. 79v-82v. La paternità del volgarizzamento, attribuito a Leoniceno nell'edizione successiva del 1529, è stata messa in dubbio da Fumagalli 1985: 163-77.

⁸ Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124: cc. 46r-50v. Il *Certamen* è stato trascritto con numerose sviste da parte di Caccia 1907: 91-102. Per l'analisi linguistica dell'opera e i rapporti con il modello di Aurispa rimandiamo a Rati 2012: 181-90.

⁹ Sulle sillogi tardo-quattrocentesche d'area centro-settentrionale cf. Montagnani 2006.

¹⁰ Gli studiosi non sono concordi nello stabilire la data di composizione dell'opera, dedicata al cardinale Francesco Gonzaga (1444-1483). Sulle diverse posizioni vd. Orvieto 1996: 494-5. L'*Orfeo* è trasmesso dal ms. 124 con l'aggiunta di una significativa variante, ossia un'ode latina di tredici strofe saffiche in omaggio al

Representazione di Febo e di Fetton di Gian Pietro Della Viola, probabilmente messa in scena a Mantova nel 1486¹¹ e, appunto, il *Certamen*. Esse potrebbero formare un trittico unitario e coeso: la particolare collocazione dello scritto di Lapaccini, il carattere dialogato, l'estensione analoga agli altri due testi¹² e l'adesione di alcuni temi alla visione del mondo della corte gonzaghesca fanno supporre che anche il *Certamen* sia stato elaborato in vista di una rappresentazione teatrale di ambito mantovano.¹³

Siamo in possesso di scarse e vaghe notizie circa l'autore del testo, nato a Firenze probabilmente nella prima metà del XV secolo: una lettera indirizzata nel 1474 a Lorenzo de' Medici documenta i legami di Lapaccini con l'ambiente laurenziano.¹⁴ Alla sua produzione appartengono una canzone encomiastica dedicata a Giovanni II Bentivoglio (*L'excelsa fama tua pel mondo sparsa*),¹⁵ un manipolo di sonetti¹⁶ e un poe-

cardinale, estranea agli altri codici settentrionali che riportano il testo drammatico. Ciò ha fatto supporre che il ms. 124 trasmetta una «forma teatrale della fabula nata tra i *familiars* del Cardinale, [...] in vista appunto della rappresentazione avvenuta con Baccio Ugolini protagonista» (Tisconi Benvenuti 2000: 52).

¹¹ Il testo è disponibile in Tisconi Benvenuti–Mussini Sacchi 1983: 45-73.

¹² Il *Certamen* conta 378 versi, 342 l'*Orfeo* e 475 la *Representazione*. Ciò rispecchia il gusto della marchesa di Mantova Isabella d'Este per gli allestimenti di breve durata; ad esempio la marchesa, in una missiva del 1502, ragguaglia il marito, Francesco II Gonzaga, intorno alle rappresentazioni messe in scena a Ferrara per festeggiare le nozze del fratello Alfonso con Lucrezia Borgia: ella critica le *Bacchidi*, eccessivamente «lunghe e fastidios»; il *Soldato glorioso* – benché «arguto, ingegnoso e piacevole molto» – si rivela un «fastidioso spettacolo» per via della «lunghezza de li versi», che causa «sbadacchi et querelle de li spettatori»; di contro l'*Asinaria* raccoglie i suoi favori perché non «troppo lunga» (ASMn [Archivio di Stato di Mantova], AG b. 2993: c. 13r). Sulla marchesa vd. da ultimi Tamalio 2004: 625-33; Brown 2005; Luzio–Renier 2005 e Cockram 2013. Si precisa che il volume Luzio–Renier 2005 raccoglie alcuni articoli pubblicati dai due studiosi negli anni 1899-1903.

¹³ Si avverta che, come afferma Montagnani 2006: 10-1: «i codici miscellanei [...] difficilmente sono isolati nelle loro scelte, e tendono piuttosto a costituire galassie, a fondare letture di gruppo della tradizione. [...] Il travaso di blocchi interi di testi, la scelta di puntare sempre su un ristretto gruppo di autori crea un orientamento critico, e quindi, ancora una volta, non trasmette semplicemente un canone, ma lo crea, o quantomeno contribuisce a definirlo».

¹⁴ Flamini 1891: 565.

¹⁵ Il componimento è edito in Lanza 1975: 16-8.

¹⁶ Nell'antologia di Lanza si possono leggere *Spirto gentile, ingegno ornato e divo* (1973: 234); *Bonghianni, i' fu' l'altr'ier messo in prigione* (1975: 18); *Di Luca Pitti ho visto la muraglia* (1975: 19) e *Lieto prendea riposo ad una fonte* (1975: 19-20). Di recente in *Amico*

metto in capitoli ternari, che celebra l'armeggeria di Bartolomeo Benci per Marietta Strozzi, la cui datazione è fissata da Gabriele Baldassari al 1464.¹⁷ Le opere prodotte dallo scrittore non sembrano aver raggiunto il gradimento dei contemporanei, tanto che Girolamo Casio critica in questo modo la sua scarsa qualità poetica: «il piovàn Lapacin, toscò poeta, / visse e morì ne la città di Manto: / hebbe del dire a l'improvviso il vanto, / scrisse, ma non cosí gionse a la meta».¹⁸

Lapaccini pare essersi trasferito a Mantova negli anni Ottanta, dove diventa «rectore» della chiesa di S. Stefano e frequenta le lezioni del frate e musicista «Francesco».¹⁹ Diventa poi canonico della Cattedrale di Mantova, come si ricava da una lettera al Gonzaga dall'arciprete Stefano Guidotti del 2 settembre 1492. Da una missiva di Tolomeo Spagnolo a Isabella d'Este del 21 luglio 1497 sappiamo che un certo Barone, affascinato dalle doti canore e musicali di Lapaccini, aveva cercato invano di condurlo in Sicilia. Francesco II inoltre si era servito del cortigiano per svolgere alcune missioni diplomatiche, come si desume da una lettera del segretario Matteo Sacchetti, detto Antimaco, dell'11 dicembre 1491.

Egli partecipa attivamente alla vita culturale della corte e nel 1490 è coinvolto nel tentativo, avviato dal marchese Francesco II, di mettere in scena l'*Orfeo* di Poliziano. Girolamo Stanga, in una missiva al Gonzaga datata 29 ottobre 1490, dichiara di aver affidato a «Lapacino» e a Ercole Albergati, attore e scenotecnico bolognese, detto Zafarano,²⁰ i versi del testo teatrale, affinché essi ricerchino attori «consueti a tale exercitio».²¹ Alcune difficoltà di natura tecnica, oltre all'indisponibilità dell'attore Atalante Migliorati,²² fanno fallire l'impresa.

Un nuovo tentativo viene incoraggiato l'anno successivo per festeggiare la visita di Ercole d'Este. Il 30 maggio Francesco II scrive ad Antimaco: «vogliamo che subito mandati per Zaffrano nostro e li direti per parte nostra ch'el metta ad ordine la demonstratione o sia fabula de *Orpheo et Euridice* et ch'el faccia imparare a mente quelle stancie a tutti

del Boiardo (Baldassari): 46-52 è stato individuato in Lapaccini il destinatario di tre sonetti inclusi nel *Canzoniere Costabili*.

¹⁷ *Ibi*: 48. Il componimento è pubblicato in Lanza 1975: 1-16.

¹⁸ Casio 1527: c. 51r.

¹⁹ Falzone 2004: 693.

²⁰ Rosa 1960: 617.

²¹ D'Ancona 1891: 359.

²² Scafi 2007: 163-203.

quelli putti ch'el scia et li bisogneranno, perché facemo pensiere a la venuta del prefato illustrissimo signor duca». ²³ Il giorno seguente Antimaco informa il marchese di aver conferito l'incarico a

Zaffrano ancora et a Lapazino [...] per la representatione de *Orptheo et de Euridice*. Loro hanno resposto essere apparecchiati di fare el possibile, ma dicono el tempo essere tanto breve, che molto se diffidano de potere fare cosa bona né bella et tanto piú che male trovarano el modo de havere uno Orptheo: pur se lí fosse Athlante sperariano de valersene massime per il sono. ²⁴

Anche questo proposito viene presto lasciato in sospenso; ²⁵ nondimeno da una lettera del 5 febbraio del 1492, mandata da Zaffrano a Francesco II Gonzaga, si apprende la disponibilità di Lapaccini – che lo scrivente asserisce di aver interpellato la mattina stessa – a comporre, nel tempo di quindici o venti giorni, una «magna fantasia», che Alessandro D'Ancona ha proposto di identificare con il *Certamen*. ²⁶ Riteniamo che la questione della rappresentazione, sebbene l'ipotesi dello studioso possa sembrare plausibile, non sia centrale, poiché il testo esibisce, a prescindere da un effettivo allestimento, caratteristiche tipiche delle rappresentazioni teatrali tardo-quattrocentesche e primo-cinquecentesche. ²⁷

Giova mettere in luce un aspetto culturale e sociale di rilievo: abbiamo visto come la figura di Scipione sia stata adattata in modo piuttosto libero, al fine di soddisfare diverse esigenze (esaltazione dell'italianità, delle virtù umanistiche, della repubblica contro la monarchia). Ma, come ha ben chiarito Gabriele Pedullà, ²⁸ tale ricchezza di significati, di simboli non veniva sentita come una contraddizione da parte del potere cortigiano, giacché la mitologia e la storia garantivano una particolare

²³ ASMn, AG b. 2904: c. 57v.

²⁴ ASMn, AG b. 2440: c. 17r.

²⁵ Il 4 giugno il marchese comunica al segretario Antimaco che «la representatione de *Orptheo et Euridice* non si può mettere ad ordine in manco termine che de quindece dí» e quindi «non se curamo piú che la si facia» (ASMn, AG b. 2904: c. 60r).

²⁶ D'Ancona 1891: 363.

²⁷ Sull'argomento rimandiamo agli studi di ordine complessivo di Pieri 1989; Rinaldi 1990: 544-72; Ferrone 1996: 955-92; Padoan 1996.

²⁸ Pedullà 2010: 350-1.

forma di sostegno,²⁹ che ovviamente coinvolgevano la letteratura, il teatro, le arti figurative.³⁰

Pertanto, qualsiasi personaggio del passato – purché portatore di una morale edificante, di un'occasione di legittimazione culturale, dinamica, politica – poteva essere evocato durante sfarzose sfilate, feste e rappresentazioni. Non conta, quindi, se Scipione sia stato sovente rappresentato nella veste di alfiere repubblicano; sottrarlo alle fazioni anticortigiane, rendendolo un proprio precursore, significa realizzare un piano politico ben preciso, fondato su un'appropriazione identitaria e su una dichiarazione di appartenenza ben connotata.³¹

Nel contesto culturale mantovano, elaborare una rappresentazione incardinata sulle vicende di tre grandi generali significava voler competere, tra l'altro, con la corte ferrarese, centro di riferimento da imitare e insieme da superare nei suoi campi – quelli dell'avanguardia teatrale, dei volgarizzamenti e della letteratura di argomento cavalleresco – di maggior prestigio.³² Oltretutto non è da trascurare che l'interesse per le letture storiografiche, il teatro e i romanzi francesi viene incrementato a Mantova giusto sotto la spinta da Isabella d'Este.³³

Tali dinamiche emulative vanno riconosciute nella consapevolezza che la cultura della corte rinascimentale si fonda su un complesso meccanismo, che passa anche attraverso cortei, celebrazioni, banchetti, arti

²⁹ Si pensi, ad esempio, che l'opera fondativa dell'elaborazione politica aragonese, il *De Principe* di Pontano, si apre giusto nel nome di Scipione, evocato come modello per Alfonso duca di Calabria, figlio del re Ferdinando I.

³⁰ Sull'argomento cf. Donato 1985: 95-152 e Pinelli 1985: 281-350.

³¹ Tale sincretismo viene attestato, per esempio, da una missiva del 26 luglio 1488 di Benedetto Capilupi a Francesco II Gonzaga; l'ambasciatore mantovano, di servizio presso la corte di Urbino, racconta di aver assistito a una rappresentazione allegorica in cui «dal palazzo fino a la piazza fu condotto un carro triumphale sopra il quale in triangulo sedevano Cesare, Scipione e lo duca Federico [*scil.* il signore di Urbino Federico II da Montefeltro], cum armature indosso dorate et facte a l'antiqua» (Luzio-Renier 1893: 44).

³² Per i Gonzaga, casata di origini non nobili, la rievocazione antiquaria di grandi personaggi e imprese assumeva un significato ulteriore: si pensi alle losanghe, contenenti i ritratti di otto imperatori romani, collocate all'interno della Camera degli Sposi affrescata da Mantegna (1465-1474) presso il Castello di S. Giorgio. Vd. Coletti 1976; Belfanti 1997: 61-8; Cordaro 2006; Furlotti-Rebecchini 2008.

³³ Sulla cultura letteraria e teatrale mantovana cf. Faccioli 1962a: 53-150 e 1962b: 213-71; Bregoli Russo 1997; Passeti 2007: 73-80; Canova 2008: 75-98.

plastiche e visive, scenografie, testi poetici.³⁴ Senza questo passaggio non capiremmo il reale peso di un testo come il *Certamen*, che sembra partecipare a un mondo in cui le opere degli umanisti, degli storici latini e greci danno materia per i trionfi principeschi, per ogni genere di spettacolo teatrale o per decorare fondali, arazzi, armature, donativi nuziali, armadi e cassapanche raffiguranti gli antichi condottieri. Le storie, i miti, gli eroi, gli dèi della classicità costituiscono delle icone – continuamente replicabili, sovrapponibili, riproducibili – che pervadono supporti e tipologie comunicative disparate.³⁵

Così non possiamo non menzionare la realizzazione dei *Trionfi di Cesare in Gallia*, nove tele dipinte da Mantegna a Mantova (l'idea è risalente agli anni Settanta, ma l'inizio dei lavori è da collocarsi intorno al 1486) – cui si aggiungano almeno i perduti *Trionfi di Alessandro Magno*, affrescati nel 1491 presso la residenza gonzaghesca di Marmiolo – che rappresentano, secondo Amedeo Quondam, il «manifesto paradigmatico dell'economia produttiva che governa e connota la rinascita nella cultura umanistica italiana del Quattrocento, cioè il suo classicismo come riuso, consapevole e progettante della *pristina forma*».³⁶ Tale piano non prende solo ispirazione dalle vicende più note della storia romana, perché «the model for triumphal practice adopted for the eight and ninth canvases was not the stern account of the triumph of Aemilius Paullus given by Plutarch but the much more jovial narrative of the triumph of Scipio Africanus which appears in Appian».³⁷

Il profondo connubio tra le rappresentazioni teatrali e la produzione di Mantegna viene esplicitato da frequenti missive: il 23 febbraio del 1501 l'ambasciatore estense Sigismondo Cantelmo informa da Mantova Ercole I circa il «sumptuosissimo et meritamente [apparato facto da questo illustrissimo signor marchese] da essere equiperato ad qual voglia temporaneo theatro delli antiqui o moderni».³⁸ In particolare la messinscena del *Filonico*, del *Poenulus* di Plauto, dell'*Ippolito* e degli *Adelphoe* te-

³⁴ Hauser 1955-1956; Strong 1987 e Francastel 2005.

³⁵ Cieri Via 1997: 393-401 e Rausa 2006: 178-91. In generale vd. Warburg 1966; Allen 1970; Panofsky 1975.

³⁶ Quondam 2003: 74-5. Sull'artista si vedano da ultimi Agosti 2005; Trevisani 2006; Delmarcel 2010.

³⁷ Halliday 1997: 193. Vd. anche Martindale 1980; Campbell 2004: 91-105; Tosetti Grandi 2008.

³⁸ ASMo (Archivio di Stato di Modena), Cancelleria ducale, Ambasciatori, Mantova, b. 1, 48.

renziani – recitati «optimamente con grandissima voluptà et plauso de spectatori» – viene accompagnata da una scenografia d’eccezione, ossia da «panni d’oro et alcune verdure, sí como le recitationi ricercavano; una delle bande era ornata delli sei quadri del Cesareo triumpho per man del singulare Mantegna. [...] D’intorno alla scena al frontespizio da bassa erano li triumpho del Petrarca ancor loro penti per man del prefato Mantegna».³⁹

Nel 1505 il maestro di camera Antonio Maria Regazzi, detto il Milanese, chiede il permesso a Francesco II di trasportare le tele di Mantegna dalla residenza di Gonzaga a Mantova in vista di una rappresentazione, da tenere presso il Palazzo della Ragione.⁴⁰ Nel 1506, il 31 dicembre, Francesco Vigilio domanda al marchese se «li piace che si manda per li triumpho che so fuori di qui, parte a Marmiolo e parte lí a Gonzaga per ornar el loco» in cui si sarebbe messo in scena la commedia *Formicone* di Publio Filippo Mantovano.⁴¹ Un anno dopo, il 20 maggio, fra’ Mariano Fetti scrive da Roma a Francesco II: il religioso cerca di compiacere il signore evocando le persone a lui care presenti presso la corte papale e facendo menzione del successo conseguito dai «triumphi de Andrea Mantegna» e da uno sconosciuto «quadretto che ci stava derimpetto quando se davano alla comedia».⁴²

3. ASPETTI LETTERARI DEL *CERTAMEN*

Occorre prendere in considerazione la struttura del *Certamen* alla luce del gusto storico-artistico e culturale maturato all’interno della corte mantovana di Francesco II: il testo si apre con una contesa tra Alessandro e Annibale, i quali discutono su chi di loro sia il «piú degno in vita» (I, 1); l’intervento di Minosse, che Alessandro propone quale giudice, riesce a riportare l’ordine tra i contendenti (I, 25-27), poiché i generali sono invitati a intervenire uno per volta a perorare la propria causa. Annibale inizia per primo e, dopo aver sostenuto di non essere stato inferiore ad Alessandro da un punto di vista culturale (I, 31-36), presenta le proprie gloriose vittorie ottenute in Spagna, in Gallia e in Italia (I, 37-60).

³⁹ Sull’allestimento cf. Elam 2008: 367-407 e Pierguidi 2008: 223-41.

⁴⁰ ASMn, AG b. 2465: c. 24r.

⁴¹ ASMn, AG b. 2470: c. 474r.

⁴² ASMn, AG b. 857: c. 432v. Sul “quadretto” vd. Brown 2006: 283.

Segue un'invettiva contro Alessandro, reo di aver millantato origini divine, di aver ereditato un regno già esteso, accresciuto, per giunta, a spese di nemici poco preparati e progrediti, e di essersi abbandonato in modo sconveniente agli ozi e ai divertimenti (I, 61-90). Annibale, nell'ultima parte dell'intervento, ritorna a esaltare sé stesso nonché a dimostrare l'amore e la devozione provate per la patria (es. I, 91-99).

Alessandro risponde al contendente ricordandogli di essere riuscito sin da giovane a vendicare il padre Filippo II, ucciso da alcuni congiurati, e di aver sottomesso Tebe (II, 13-27). Il generale macedone descrive la campagna trionfale condotta in Asia soffermandosi sulla battaglia del Granico e sulle conquiste della Cilicia, della Siria, della Cappadocia (II, 31-54); confuta poi le critiche avanzate da Annibale (II, 73-99) e celebra le proprie qualità umane (II, 71-72) e militari (II, 100-114).

Scipione, una volta conclusa l'orazione di Alessandro, si inserisce all'improvviso nel discorso; Minosse accorda al generale romano il privilegio di partecipare al confronto e invita il personaggio a prendere la parola. Scipione pianifica le proprie argomentazioni in netta antitesi rispetto ai due interventi precedenti, perché mantiene volutamente un tono umile, privo di polemiche, distaccato (III, 1-36). La riflessione teorica intorno alla necessità di governare in modo retto ed equilibrato è fatta seguire dal racconto della vittoria su Annibale (III, 37-54).

In aggiunta Scipione riassume le cariche istituzionali ricoperte (III, 73-75) e i successi bellici conseguiti (III, 76-84). Uno spazio non esiguo viene riservato all'esposizione della propria vita da privato cittadino (III, 85-99): ciò viene giustificato dall'esigenza di mostrare la supremazia dei Romani e, in particolare, della loro civiltà su ogni altra popolazione. Il testo termina con il giudizio di Minosse, il quale, ammirato dai nobili propositi di Scipione, accorda il primato a quest'ultimo, mentre assegna il secondo e il terzo posto rispettivamente ad Alessandro e ad Annibale (III, 115-127).

Il *Certamen* è suddiviso in tre scene di estensione pressoché analoga (I: 127 versi; II: 124; III: 127), che restituiscono il confronto tra i condottieri attraverso una discreta immediatezza e vivacità stilistico-descrittiva: ne sono prova la terzina perentoria, rafforzata dall'inarcatura (I, 23-24), in cui viene condensata la presunzione di Alessandro;⁴³ i versi

⁴³ Cf. I, 22-24: «ma io confermo, chiar senza sospetto, / nell'arte militare esser il primo / stato o che mai sarà nel mondo electo»).

III, 40-45, che spiegano la maturità precoce e l'ardore del giovane Scipione,⁴⁴ o l'endecasillabo I, 52, che restituisce la ferocia di Annibale mediante il «dente» con cui ha morso la «piana Italia».

Le continue polemiche reciproche tra Annibale e Alessandro (es. I, 61-62; I, 91; I, 113-114; II, 2-3; II, 79-93) contribuiscono a realizzare scene animate ed energiche: Annibale, a I, 83-84 («ritenne / quel ch'al'huomo è il fuggir piú necessario»), condanna il contegno dell'avversario per mezzo di un passaggio sentenzioso; a I, 111 («in parte aprica o luogo aspro e silvestro») l'ambientazione selvaggia riassume la ferinità del cartaginese; la brama di potere del generale macedone trova compimento a II, 25-26 («cercai de l'universo haver dominio, / perché l'Asia assali' per farmi eterno»); la pervicacia di Alessandro si riscontra a II, 38-39 («si tenea / un caldo sole e me solubel neve»), ladove la superbia di lui viene icasticamente racchiusa a II, 78 («onde l'anima è qui, la fama altrove»).

L'approfondimento descrittivo dei personaggi pare supportato da un preciso «materiale retorico-formale dell'emotività»:⁴⁵ le endiadi valorizzano la condotta impavida dei generali (es. II, 58: «passai agl'Indi e agile e leggero» e III, 98: «incorruptibil fui, costante e fermo»); la preterizione, messa in bocca ad Alessandro a II, 56 («andai e vinsi, che tractar non spero»), delinea il carattere orgoglioso del generale; le litoti sono funzionali a rappresentare la falsa modestia di Annibale (I, 104-105: «fui / d'ogni greca doctrina non fallace») e di Alessandro (II, 66: «vinsi di Scithia gli homeni non vili»), che controbatte all'accusa di essersi misurato con popolazioni poco evolute; infine il poliptoto del verbo «tenere», le cui due voci sono collocate in posizione enfatica, prova la morigeratezza di Scipione (III, 54: «tenni che per buono homo privato tiensi»).

Si aggiunga che alcune simmetrie, estranee ad Aurispa, hanno il compito di contrapporre le figure in tenzone: la prima battuta di Ales-

⁴⁴ «Ma io, giovine ancor d'ardire armato, / saltai in mezo de' vechi e col coltello, / bench'ancor da l'età fussi negato, // minaciando di morte e di flagello / che diceva lasciar la patria mai, / che nimico di lei dissi esser quello».

⁴⁵ La definizione, impiegata da Cabani 1988: 79 per connotare alcuni cantari quattrocenteschi, si può adattare alle caratteristiche del *Certamen*. Il linguaggio del poeta, come osservato da Faccioli 1962b: 222, presenta infatti «una certa efficacia e in qualche tratto, come nella prosopopea di Annibale e in quella di Scipione, giunge a concentrarsi con rozza energia intorno alle figure degli interlocutori e talvolta ad investirli della loro qualità di persone sceniche».

sandro (I, 1-3) – costruita mediante una proposizione causale che ne giustifica la supremazia, una principale in cui si dichiara meritevole della vittoria e, di nuovo, una causale – è speculare alla risposta del contendente (I, 4-6).⁴⁶

4. RISVOLTI IDEOLOGICI DEL *CERTAMEN*

Tali caratteristiche letterarie e stilistiche devono essere messe in relazione con il particolare contesto ideologico delle rappresentazioni cortigiane. Si osservi che i regnanti, secondo un'abitudine invalsa, intervengono agli spettacoli non solo per osservare un allestimento gradevole, ma pure per essere a loro volta ammirati, concretamente e idealmente,⁴⁷ e trasmettere, tramite lo spettacolo, un messaggio, estetico e politico, inequivocabile.⁴⁸ Il seguente brano, tratto da una lettera del 24 dicembre 1502 inviata a Francesco II Gonzaga da parte di Albertino Pavese, insegnante presso lo *Studium* cittadino, sembra rispondere a tale doppia finalità: «per satisfare al desiderio et volontà di la Ex.^{tia} V. [...] habiemo posti in ordine due comedie: quella di *Menechini* qualle è molto festevole et tutta piena di dilecto, l'altra quella che si domanda il *Trinummo* che è non tanto piacevole quanto morale et molto piacerà alla S. V.ra.».⁴⁹

⁴⁶ Cf. ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 43r: «A: *me, o Libice, proponi decet, melior equidem sum. H: immo vero me.*».

⁴⁷ L'ambasciatore Pencaro scrive così nel 1499 a Isabella d'Este in merito alle celebrazioni del Carnevale ferrarese: «ad hore 20 la Ex. del S. et successivamente la corte, la nobiltà del popullo et apresso la plebbe andò in sala grande, dove ivi a poco gionsero le donne cum tanti e tali apparati che tutte matrone essere parevano et forse esser credevano. Et ciertamente, Ill^{ma} mia Signora, è cosa sumptuosissima lo appararsi delle donne in questa patria, tal che hormai el vestire veludo e brocadi è nulla, se non è uno sopra l'altro tagliato, straciato, listato, et traversato et per ogni modo e forma trassinato; et poi roboni de martori, lupi, dossi et armelini infodrati cum li zebelini al muso» (Luzio–Renier 1888: 184).

⁴⁸ Ferroni–Quondam 1978: XXIX: «la corte [è una] specifica forma del potere che si manifesta, si mette in gioco [...] nella rappresentazione di sé come scena, sulla sua scena, come articolato/continuo manifestarsi di una complessiva ideologia della rappresentazione e del segno».

⁴⁹ Luzio–Renier 1888: 184. Per tale dinamica – con riferimenti a Ferrara, estendibili pure alla realtà mantovana – vd. Gundersheimer 1980: 25-33 e Rosemberg 1980: 521-35.

Il *Certamen* pare soddisfare l'esigenza celebrativa della corte, esaltando, per interposta persona, la dimensione pubblica e militare di Francesco II;⁵⁰ infatti, nel corso del *Certamen* sono elencati con meticolosità i popoli conquistati dai personaggi, vengono descritte con attenzione le varie fasi dei combattimenti (es. I, 46-60 e II, 13-78)⁵¹ – in conformità allo schema del *Triumphus fame* petrarchesco (es. I, 76-87 e 109-117; II, 22-42 e 135-153)⁵² – mentre la competizione verbale tra Annibale e Alessandro raggiunge punte di sfida, di violenta acredine (I, 1-6; I, 22-24; I, 34-40; I, 61-64; I, 76-126; II, 1-3; II, 79-99).⁵³

Pur tuttavia, occorre attenuare l'immagine di Francesco II quale condottiero contrapposto alla consorte e attento soltanto a guerre e tornei;⁵⁴ alcune lettere, oltre a quelle già citate, mostrano un marchese interessato alle manifestazioni culturali promosse all'interno dello stato e scrupoloso nel controllare i libri da possedere e da far circolare a corte. Ad esempio, in una missiva del 1501, domanda a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici la disponibilità di ricevere in prestito due codici di

⁵⁰ Benzoni 1997: 771-83 e Posio 2006: 326-33. L'avita passione dei Gonzaga per le pratiche militari è testimoniata dal ciclo cavalleresco, ispirato al *Roman de Tristan en prose*, affrescato da Pisanello (1436-1444) presso Palazzo ducale. Vd. Paccagnini 1972; Woods-Marsden 1988; Tellini Perina 1988: 133-55.

⁵¹ In particolare i versi 297-305 costituiscono una riscrittura amplificata di Aurispa: «*quare vix quartum et vigesimum agens annum dux electus non cum magno exercitu versus Cartaginem ivi atque Annibalem secutus evici eumque in fugam turpem verti ac devicta Cartagine non rei felicitate elatus sum*» (ms. Pluteo 90 sup. 52: cc. 46r-46v). Si noti che anche in Della Viola, che spesso nella *Representazione* parafrasa Ovidio (es. cf. vv. 265-307 con *Met* I, 504-524), dilata il modello (vv. 439-444) là dove viene messa in scena l'uccisione di Pitone da parte di Apollo.

⁵² Vecchi Galli 1999: 343-73 e Tateo 1999: 375-401.

⁵³ Non sembra casuale che tra i lessemi maggiormente attestati nel *Certamen* figurino i derivati di “vincere” (23 occorrenze); “gloria” (11); “patria” (9); “fama” (7); “degnò” e “giusto” (6); “fortuna” e “virtù” (5). Nella *Representazione* Apollo, dopo aver sconfitto Pitone e, quindi, aver raggiunto «eterno nome / da poter coronar le bionde chiome» (vv. 102-103), si rivolge in questo modo a Cupido: «che farestu, fanciul, con le forte armi? / Queste convengon solo agli omer mei, / che posso col mio arco gloriarmi / di dar certe ferite e colpi rei. / Posso dare al nemico e vendicarmi / che da Feton sicro il mondo fèi, / al qual die' morte cum saette al passo / e poco men ch'io non vota' l turcasso» (vv. 121-128).

⁵⁴ Benzoni 1997: 772: «i due sposi [...] non possono essere più diversi. F. è grossolano di lineamenti e –indicativo in tal senso il ritratto mantegnesco – sensuale di temperamento, ingordo di piaceri (sistematiche le sue molte infedeltà coniugali), amante dei cavalli e delle giostre». Di contro si veda lo studio di Bourne 2008.

Lucrezio e Plauto emendati da Poliziano, «homo di tanta doctrina quanto alcun altro de li nostri tempi».⁵⁵

L'anno seguente si prodiga nell'organizzare le feste per il Carnevale: il 25 gennaio sollecita l'attore Rodolfo Casastro, perché reciti «certe comedie» che si stavano allestendo; il 4 febbraio annuncia a Luigi Marcello il proposito di «representare alcune comedie et fare certe altre feste, de le piú belle et honorevole, che ancor mai facessimo»; il 20 contatta la marchesa di Gazzuolo, chiedendole di poter mettere a disposizione tappeti e paramenti preziosi.⁵⁶ Nel 1504 il marchese raccomanda al segretario Iacopo d'Atri di domandare in prestito a Luigi XII «un Plauto che havea de le comedie ultra le vinti che comunamente si hanno ne li altri Plauti in copia». Pur di ottenere questo volume raccomanda di «fare ogni prova per averne exemplo» e di non badare a «fatiche e spese».⁵⁷

L'adesione ai principi umanistici e la passione per le rappresentazioni teatrali, rilevanti strumenti di legittimazione, sembrano trovare un accordo efficace nel *Certamen*: il volgarizzamento risulta maggiormente sviluppato, rispetto al testo di base, nei passaggi in cui Scipione sottolinea l'affetto per i concittadini⁵⁸ nonché l'importanza di aver seguito comportamenti virtuosi sin da giovane e di aver messo in pratica quanto studiato durante l'adolescenza (III, 13-36).⁵⁹ Quest'ultimo aspetto con-

⁵⁵ Canova 2010: 62.

⁵⁶ D'Ancona 1891: 387.

⁵⁷ ASMn, AG b. 2912, c. 65v. Nel 1513 Isabella, a Milano per festeggiare il ritorno degli Sforza al governo della città, scriverà così al consorte: «ma vostra excellentia sii certa che chi è già intervenuto in le comedie sue, et visti li nobilissimi apparati suoi, di questa ha sentito piú fastidio che piacere, et sopra questo molte cose si sono dette in grandissima exaltatione et laude di la excellentia vostra» (D'Ancona 1891: 396).

⁵⁸ I versi 357-365 enfatizzano il testo di Aurispa, che scrive: «*itaque ut vivus pro patria pugnari patriaeque pietatem mihi et rebus ceteris praetuli, sic nunc apud te, o Minos, pro patria haec dicta sint*» (ms. Pluteo 90 sup. 52, c. 47r).

⁵⁹ Si tenga presente che Lapaccini nella canzone encomiastica *L'excelsa fama*, dedicata a Giovanni II Bentivoglio, aveva profetizzato le azioni del signore bolognese in base alle imprese compiute dal generale romano (vv. 57-58): «ma come Scipion salvò suo grege, / tu la tua salverai da morte e guerra». Segnaliamo che, in ambito cortigiano, l'assimilazione di Scipione con il *laudatus* diviene un *topos* invalso: ad esempio Filenio Gallo (Grignani), nel corso del capitolo ternario *Di quel color che l'orizzonte fassi*, ricorda Marco Cornaro che «nuovo Scipion per me divenne, / alzando la virtù, calcando el vizio, / benigno al giusto e punitor del reo, / giustando el mezzo al fine et a

fluirà nell'orazione funebre pronunciata dall'umanista Francesco Vigilio per la morte di Francesco II (1519):

Is siquidem nondum pueritiam excesserat quum a bonarum artium studiis ad arma se contulit ut nullum armorum genus praetermitteret quod non experiretur modo hasta concurrans, modo ad inferendos ac declinandos ictus gladio decertans, modo equos ferocissimos cursu ac giro agitans ac reliquis artibus insistens quibus non modo ad militarem sed ad imperatoriam quoque dignitatem sese praepararet, nullis interea laboribus parcens, non vigiliis, non inediae, quotiens conspectus est ortum cum occasu solis in continuis laboribus coniunxisse, quot noctes duxit insomnes, quas inedias perpeusus, quot longa itinera vel pedes ipse perfecit ut ad castrenses labores sese redederet aptiorem.⁶⁰

Gli spettatori, pertanto – come davanti alle tele di Mantegna o all'interno della *camera picta*⁶¹ – avrebbero potuto accostare facilmente Francesco II al generale romano, campione delle istanze repubblicane che, per l'occasione, è investito di qualità adatte a un'efficace, duttile metamorfosi cortigiana:⁶² in conclusione, lo Scipione di Lapaccini, gra-

l'inizio» (vv. 109-112); Sannazaro (Mauro) in *O fra tante procelle invitta e chiara* si propone di elogiare il proprio «gran Scipione», ovvero Ferdinando II (v. 106). Il paragone con Scipione si ravvisa anche nella canzone XIX, 69 di Cariteo (Percopo).

⁶⁰ Bourne 2008: 295.

⁶¹ Campbell 2004: 94, 96 e 100: «both Mantegna's art and Gonzaga sovereignty can be defined as a project of creative emulation defined in relation to Rome, an enterprise of translation, as it were, between past and present and between political center and a peripheral rival. [...] Cesar could stand both for the modern emperor whose feudal dependents the Gonzaga were, or he could designate the imperial fantasies of the Gonzaga themselves, and thus stand as a symbolic displacement of feudal authority. [...] Mantegna's *Camera Picta* had already cast Mantua as a "New Rome" in its idealized landscape of Roman *mirabilia* and in its portraits of the Twelve Caesars rendered in simulated stucco relief in the vault».

⁶² Francesco Vigilio non mancherà di assimilare il proprio signore ai grandi condottieri romani, tra cui Scipione, e addirittura di mostrarne la superiorità: «*laudabant plurimum Romani Marcellum, qui primus Annibalem prope captum ad Nolam docuit posse vinci, sed quid ille ad hunc invictum imperatorem? [scil. Carlo VIII, sconfitto a Fornovo nel 1495 dalle truppe guidate dal marchese] [...] Fabium, quamvis gloria dignum, summis laudibus Romani efferebant, quem decantarent cunctando Romanis rem restituisse. Verum non ita restituit quin Annibal, cuius insolentia ille cunctando retuderat, paulopost luctuosissimam illam ad Cannas Romanis stragem intulerit, qua ad quinquaginta prope millia Romanorum interfecta sint. Hic sic hostem deteruit ut nihil amplius ausus sit preterquam de fuga cogitare. Scipionem etiam usque in deos referunt qui XVI annos afflictam, direptam ac oppressam ab Annibale Italiam, Poenis ad Zamam devictis, liberaverit. Verum quanto hic speciosus, qui Italiam afflictam, direptam ac oppressam non*

zie ad alcune aggiunte al testo di Aurispa – particolare di rilievo, se pensiamo alla sostanziale fedeltà del poeta fiorentino nei confronti del modello⁶³ – sembra assumere progressivamente i connotati essenziali del perfetto sovrano rinascimentale (III, 28-36),⁶⁴ che si comporta secondo la regola aurea del giusto mezzo, cardine del sistema etico-estetico della virtù,⁶⁵ e amministra i propri guadagni con «libertade» e attenzione verso i sudditi (III, 92).

5. DESCRIZIONE DEL TESTIMONE

Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124 (già A. IV. 30).⁶⁶

Il manoscritto non ha titolo originale; la legatura, in pelle su cartone rigido, è ottocentesca; sulla costa si legge l'indicazione «POESIE | MSS | DI AUTO DEL S. XV».

Il manoscritto cartaceo (mm. 292 x 180) rimonta probabilmente alla fine degli anni Novanta del Quattrocento; non si conosce il nome dell'amanuense né del possessore; il codice è composto da settantasei

liberavit sed ne quid eorum pateretur, mature providit fanis religionem, matronis ac virginibus pudorem, viris vitam ac denique rebus omnibus faustitatem ac Italicum decorem conservando penitus illibatum. Doleo plurimum et indignor aliquando tanto imperatori de tam illustri victoria publice nullus triumphos esse decretos, nulla recta trophea, nullas statuas expositas» (Bourne 2008: 297-8). L'operazione celebrativa trova un precedente analogo in una rappresentazione napoletana del 1441, in cui «*fuit celebratum spectaculum representans Scipionem Africanum, Alexandrum et Annibalem coram Minoe disceptantes presidentia»* (Quatrebarbes 1844: LVIII-LX). Il giureconsulto Cipriano de Mer spiega il significato allegorico del testo alla corte, paragonando il malvagio Annibale, distruttore di Sagunto, allo sleale Alfonso V d'Aragona; il re Renato I d'Angiò, difensore della Santa Sede, viene equiparato a Scipione, salvatore delle *res publica*. Ma come Annibale fu vinto dal generale, così Alfonso V sarà sconfitto da Renato I.

⁶³ Vd. *infra* alla n. 69.

⁶⁴ In Aurispa – prima del noto episodio della seduta in Senato, in cui Scipione si ribella contro coloro che avrebbero voluto arrendersi ai Cartaginesi – si legge soltanto il seguente passaggio, elaborato ai versi 264-278: «*iam puero mihi omne vitium displicuit et bonis artibus a primis annis deditus humanitatisque inserviens scire solum turpe putabam, sed opere semper proficere quidquid magnificentum a maioribus natu aut litteris didicissem conatus sum»* (ms. Pluteo 90 sup. 52, c. 46r).

⁶⁵ Si noti l'insistenza sul concetto, rimarcato dal *tricolon* a III, 31: «con temperanza, ordo e misura».

⁶⁶ La descrizione del codice è fornita in Tebaldeo (Basile–Marchand): 58; Bregoli Russo 1997: 75-7; Boiardo (Zanato): XXXVIII-XL.

carte piú una di guardia iniziale e una finale; la prima carta non numerata riporta la «Tabula della presente opera» di mano dell'epoca.

Sono contenuti testi di vari autori tra i quali si ricordano Antonio Tebaldeo, Giovanni Cieco (Orbo), Angelo Poliziano, Gian Pietro Della Viola, Niccolò da Correggio, Iacopo Corsi, Bernardo Bellincioni, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio e il Giovane, Teofilo Collenuccio, Andrea Magnani, Antonio Cornazzano e Matteo Maria Boiardo.

Il *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africarium* occupa le carte 46r-50v; è trascritto in umanistica rotonda; i versi sono disposti in sequenza su una colonna; il testo presenta il capolettera in nero all'inizio di ogni terzina; i capilettera all'inizio delle tre sezioni in cui è suddiviso il testo e le rubriche (cc. 46r, 47v e 49r) sono in inchiostro rosso; i versi II, 4; II, 29 e II, 83 sono mancanti e segnalati con un rigo bianco; sul margine sinistro viene indicato, con oscillazione di inchiostro rosso e nero, il nome dei quattro interlocutori.

6. CRITERI DI EDIZIONE

È sembrato opportuno, vista la trasmissione unitestimoniale e la particolare natura dell'opera, offrire un'edizione conservativa del testo. Pertanto si è deciso di non intervenire nei casi di latinismi grafici, oscillazioni tra scempie e geminate, grafie concorrenti, anisosillabismo⁶⁷ e rime imperfette.⁶⁸ Se possibile, si propongono in nota eventuali correzioni per congettura dei versi ipermetri e delle rime assonanzate. Si segnalano ed emendano, invece, le innovazioni inautentiche che si possono attribuire al copista. Abbiamo inoltre utilizzato la traduzione latina di Auri-

⁶⁷ III, 58 (ipermetria + 2) e I, 36; I, 54; I, 106; II, 23; II, 55; III, 54; III, 93; III, 104 (ipermetria + 1).

⁶⁸ I, 4; I, 123; II, 21; II, 43; II, 55; II, 60; III, 35; III, 88. Non includiamo tra le rime imperfette (per Pochio, ma non per Porecchio) quelle dovute alla conservazione di latinismi grafici senza riflessi sulla fonetica (cf. Serianni 2009: 313). Segnaliamo, inoltre, la presenza di frequenti rime inclusive e derivate (I, 5-9: «parte-arte-carte»; I, 17-19: «induce-duce»; I, 29-31: «conta-onta»; II, 1-3: «Creta-discreta»; II, 107-109: «Italia-alia»; III, 1-3: «odi-lodi»; III, 16-18: «severo-vero»; III, 17-21: «anni-afanni-inganni»; III, 25-27: «nostro-ostro»; III, 19-33: «cura-sicura»; III, 85-87: «terra-erra»; III, 86-90: «infelice-felice»; III, 91-93: «pose-dispose»; III, 98-102: «fermo-confermo»; III, 107-111: «vera-hera-spera»; III, 122-124: «prevali-vali») e della rima equivoca a I, 14-18: «cielo-celo».

spa per supportare alcune ipotesi ecdotiche, secondo quanto prospettato da Maria Silvia Rati.⁶⁹ Le lezioni rifiutate sono collocate in apparato e le scelte sono giustificate nelle note finali. Abbiamo provveduto, di conseguenza, a minimi interventi:

- i) Si sono separate le parole e si è normalizzata l'alternanza di minuscole e maiuscole secondo l'uso odierno.
- ii) Sono state sciolte le abbreviazioni.
- iii) Si è introdotto l'utilizzo della punteggiatura, degli accenti, degli apostrofi, dei segni interpuntivi e diacritici.
- iv) Si è normalizzato l'uso dei grafemi *u* e *v*, ricorrendo al primo per indicare il suono vocalico e semivocalico, al secondo per quello consonantico.
- v) Il segno grafico ϵ° è stato trascritto come *e*.
- vi) La lettera *j* è stata ridotta a *i*.
- vii) Si è eliminata l'*h* non etimologica e priva di valore diacritico (es. *fuocho*, *ciaschun*), lasciando quella etimologica e aggiungendola alle voci del verbo "avere" che la richiedono anche oggi.
- viii) Sono state eliminate le *i* nei nessi formati da *c / g + ie* che non rispettano l'uso odierno (es. *dicie*, *volgie*, *leggiero*).
- ix) Si è diversificata la forma *-ti*, là dove renda il suono dell'affricata postalveolare sorda (*audatia* > *audacia*; *pernitiosa* > *perniciosa*).
- x) Si modifica *-m* in finale di parola e prima di bilabiale in *-n* secondo l'uso corrente (es. *um puncto* > *un puncto*).
- xi) Non si è mantenuta la *scriptio* analitica nelle congiunzioni (es. *per che* > *perchè*) a eccezione di *poi che* con valore temporale.
- xii) Per le preposizioni articolate si adotta la *scriptio* analitica con articolo iniziante con *l* (es. *da la*) e quella sintetica con articoli *i* e *gli* (es. *ai*, *dagli*).
- xiii) La forma *chel* è sciolta in *che 'l*, quando il secondo elemento rappresenta l'articolo determinativo, *ch'el*, quando costituisce un pronome personale.
- xiv) Si è fatto ricorso alla forma *e'* per indicare il pronome personale di terza persona *egli* e l'articolo determinativo plurale *i* ed *e'* per "e + i".

⁶⁹ Rati 2012: 184-185: «Lapaccini segue la versione di Aurispa con una fedeltà senz'altro maggiore di quella che quest'ultimo aveva tributato all'originale greco. [...] Quasi sempre, pertanto, si può attuare un confronto puntuale fra i singoli passi del *Certamen* e il loro modello latino. [...] Il confronto con la versione di Aurispa fornisce elementi utili per la formulazione di ipotesi correttive».

xv) La seconda persona dell'indicativo presente del verbo *essere* è resa con la forma *sè*.

xvi) Non si distingue il *che* relativo da *ché*.

xvii) Si è segnalato con il punto in alto (·) il raddoppiamento fonosintattico.

xviii) Sono state uniformate nel modo seguente le sigle degli interlocutori in corrispondenza delle rispettive battute: *A* (Alessandro), *H* (Annibale), *M* (Minosse) e *S* (Scipione). Se mancante, si è integrata la sigla tra parentesi uncinata.

7. TESTO CRITICO

D. Philippi Lapaccini

Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africanum de presidentia apud Minoem regem. Incipit Alexander

I

A: Hannibal, perch'io fu' piú degno in vita,
merito senza dubio el primo grado,
che 'l cielo infuse in me virtù infinita. 3

H: Anzi io, che pari a me nascon di raro,
debbo esser preferito in ogni parte
a te, che in vita tentasti ogni guado. 6

A: Minos adunque, con iustitia e arte
giudichi quel che sia fra nui il piú degno
che fu sempre ma' giusto scripto in carte. 9

M: Chi siete voi sí pien d'ira e di sdegno?
A: Hannibal questi di Cartago; i' sono
Alessandro, che vinse ogni gran regno. 12

M: Per Giove grande idio, che extremo dono
ebbe ciascun di voi lassú dal cielo!
Ben siete degni di honorato trono. 15

- [46v] Chi vi diparte dallo honesto zelo?
Qual cagione al certamine vi induce?
La presidentia e 'l grado io non tel celo. 18
- A:* Costui dice ch'al mondo optimo duce
fu piú di me e capitan perfetto
e che suo fama oltra la mia riluce. 21
- Ma io confermo, chiar senza sospetto,
nell'arte militare esser il primo
stato o che mai sarà nel mondo electo. 24
- M:* Dica ognun per suo parte e dipoi stimo
giudicar rettamente senza vitio
che sia de' duo prestanti el piú sublimo. 27
- E tu, a cui fu il ciel prima propitio,
Hannibal, franco ogni tua opera conta
come seguisti il martiale offitio. 30
- H:* Una cosa mi piace e leva ogni onta:
che le lettere grece intender volsi,
se per quelle a gran fama altri sormonta. 33
- In quelle equale a lui el pregio tolsi
per non esser men degno e da lui vinto
in età verde da' vulgari mi sciolsi. 36
- Po' giudico colui di gloria cinto,
che con poco principio in cima sale
per virtù propria o naturale extinto; 39
- como feci io che, quando i' fu' mortale,
sotto consule essendo, presi ardire
far con pochi a l'Iberia oltraggio e male. 42
- Per questa prova e subito assalire
fu' dal mio proprio fratre optimo scorto
a pigliare ogni impresa e ben finire. 45

	De' Celtiberi feci ogni ardir morto e, questi presi e vinti, e' Galli vinsi, ch'alla patria non fu poco conforto.	48
	Dipoi che me co' miei militi pinsi oltra a' gran monti, el Rodano trascorsi e di molte città le forze extinsi.	51
	La piana Italia col mio dente morsi e quella subiugai sino alle porte quasi di Roma e mai direto non torsi.	54
[47r]	Per me a tanti Roman fu dato morte in un dí sol, che gli anelli mostraro qual dal ciel fussi lor malvagia sorte.	57
	A moggia per lor mal si misuraro e de' corpi di morti e ' ponti ai fiumi si fer per que' che gloria n'acquistaro.	60
	Queste cose feci io: né mie costumi fu di tenermi idio sí come questo, che narrò i sogni nutricati in piumi	63
	alla suo genitrice; anzi fu' presto a conoscer me, huom sempre terreno, ma viddimi dal cielo a gloria chiesto.	66
	I' pugnai contro a' duchi a largo freno con gran prudentia e con audacia molta contro a' militi in arme e d'ardir pieno.	69
	Non contro a que' di Media a briglia sciolta né quei d'Armenia andai, gente pusilla, che, 'nanzi altri la cacci, in fuga è volta.	72
	E qualunque si volge in castro o in villa contro a tal gente, al fin sempre ha victoria, a sí bassa fortuna el ciel sortilla.	75

	Questo fu successor de l'altrui gloria e del regno paterno e crebbe quello, che fu principio di immortal memoria.	78
	Col favor di fortuna ogni drapello superò sempre e, poi che vinse Dario, dal politico viver fu ribello.	81
	Del consueto suo seguí il contrario non curando ignominia, anzi ritenne quel ch'a l'huomo è il fuggir piú necessario.	84
	Puo' degli otii el misero divenne dedito alle molitie in che e' transcorse né da' modi di Media mai se abstenne.	87
	E ne' convivii a piú la morte porse amici proprii a 'llui che, doppo il fatto, volse aiutar, ma tardi al ben si scorse.	90
	Ma io non fu' già mai vinto o coacto a voler dominar la patria antica, sempre quella ubidi' veloce e ratto.	93
	Sempre le fu la mia virtute amica, perché libero a 'llei tutto mi diedi, ond'io vinsi ogni stirpe a 'llei nimica.	96
[47v]	Sendo da 'llei chiamato, i' mossi i piedi perché, exercito grandò il mar solcando contro di Libia a por diversi assedi,	99
	alhor mi mossi piú veloce e, quando fu' da 'llei condemnato, el danno in pace sopportai sempre e la mia gloria alzando.	102
	Questa vita laudabile e vivace veramente tenn'io che barbar fui d'ogni greca doctrina non fallace.	105

Pure Homero non segui' qual fe' costui
né mi viddi Aristotel per maestro,
ma fe' da me, di me stupire altrui. 108

Che, quanto i' seguitai veloce e destro,
sempre operai mia optima natura
in parte aplica o luogo aspro e silvestro. 111

Queste cose son quelle, a chi pon cura,
sol per le qual mi stimo esser migliore
ch'Alexandro, che salga a tal iactura. 114

E se dicessi el grado e 'l sommo honore
meritar, perché 'n testa ebbe corona,
forsi stimano e' soi tale splendore; 117

non perhò questo oltra il bel far risona
né piú prestante duca farlo e' lice,
ch'un che sia vincitor per ogni zona; 120

e nel farsi nel mondo alto e felice
piú sententia di mente ha sempre usata,
ch'empito di fortuna ogni suo vece. 123

<M>: Costui egregiamente ha dimostrata
quanta gloria acquistò ne' giorni suoi
e non come persona in Lybia nata. 126

Ma tu che di', che tanto alzar ti voi?

II

Capitulum secundum eiusdem auctoris. Dicit Alexander

<A>: Potentissimo re, Minos di Creta,
a huom sí temerario el tacer m'era
piú ch'a porger responso opra discreta. 3

	<...> qual fuss'io re, qual questo latro siamo tenuti al mondo, il †vero mama inperat†.	6
	Tamen adverte e poi sententia chiamo: quant'io sospiri, quomodo assai o poco, giudical tu, signor, ch'altro non bramo.	9
[48r]	Che, sendo ancor nel piú giovinil fuoco, gran cose obtenni qual adolescente e tutto mi pareva minimo gioco.	12
	Vendetta fei della malvagia gente, ch'avea condotto a morte il padre vechio, po' ch'io restai nel suo regno eminente.	15
	E sieti inanzi agli ochi un chiaro spechio che, poi che Tebe giú somersi a terra, sempre asembrai di nuovo altro aparechio.	18
	Che per la mia prima tebana guerra terrore non poco fui a Grecia tutta, che duca mi chiamò qual che non era.	21
	E cosa tenni pernicioso e brutto a star contento dil mio regno paterno e che la gloria mia fussi distrutta.	24
	Perhò con tutto examine e governo cercai de l'universo aver dominio, perché l'Asia assali' per farmi eterno.	27
	Quivi compagnia grave in exterminio <...> predetto già da qualche vaticinio.	30
	Duo prefecti di Dario, ch'al confine del Thegramico fiume aspettar molto me, ch'avea Fortuna in man e pel crine.	33

5 latro] l'altro

11 qual] quai

	Cossí, ogni lor forza e vigor tolto, con pochi quelle parte vinsi in breve poi mi fui presto alla Cilicia volto.	36
	Quivi Dario con modo acerbo e greve me aspettò con gran gente e si tenea un caldo sole e me solubel neve.	39
	E qui ben dimostrai quant'io valea, che magnanimamente e tosto il missi in fuga e vinsi il regno ch'egli avea.	42
	E sai, Minos, quanti ai nostri abissi a voi mandai per morte in un sol giorno, prima che 'l giuoco martial finisse?	45
	Charon, vostro nohier, per gire intorno non bastò il dí con la sua barca sola, ma giunse legni a quella che passorno.	48
[48v]	Queste cose feci io, che 'l nome hor vola, personalmente e sotto i gran perigli senza temer giamai martista scola.	51
	Pretermetto le guerre e gli scompigli che 'n Syria, Capadocia e Plafagonia feci piú volte i 'llor terren vermigli.	54
	Cossí in piú parte con mie gente indoma andai e vinsi, che tractar non spero, perché 'n piú carte il vero si testimonia:	57
	passai agl'Indi e agile e leggero e dal mare Occean il termine fei del regno mio e conquistato imperi.	60
	E vinsi i leofanti iniqui e rei e gl'uomini superbi e fegli humili, che pondo non pareo dagli humer mei.	63

Pochi militi mei prompti e virili, el fiume Tanai passai ardito, vinsi di Scithia gli homeni non vili.	66
Po', quando i' fu' dai buon fidel servito, sempre retribuì' con giusto merto e son per questo a grande honor salito.	69
Vendetta de' nimici in modo aperto fei sempre e perdonai ciascuna offesa a chi perdon chiedea del fallo sperto.	72
Cossí, vincendo ogni mie degna impresa, s'altri mi tenne iddio per le mie prove è da scusarli e poco il fallo pesa.	75
Ma finalmente, quando piacque a Iove, essendo re, fu' pur da morte vinto, onde l'anima è qui, la fama altrove.	78
Ma questi, da' nemici a forza spinto, de la patria sbandito, privo et tolto, qual pessimo e crudel ne' vitii intinto,	81
mori e fu de l'altra vita sciolto. <...>	
Né ma' fu in parte alcuna in gratia accolto.	84
Se vinse Italia o fece qualche acquisto, che 'n malitia, perfidia e crudeltade vinse, de mille inganni ebbe il cor misto.	87
Né mai pensò nella sua lunga etade cose clare né giuste e d'honor degne, ch'apportino immortal felicitade.	90
[49r] Anzi me acusa e la mie fama spegne, perch'io fu' dilicato in l'altra vita: sallo chi sempre mai seguì mie insegne.	93

75 da scusarli] d'acusarli

- Né si ricorda, inanzi alla partita
de l'altro secol, l'huom mirabil tanto,
quel ch'a Capua fe' con faccia ardita. 96
- Ch'al tempo d'acquistar la gloria e 'l vanto
e d'ispugnar le guerre aspre e crudeli
si dette agli apetiti, agli otii, al canto. 99
- Ma s'io col gran favor ch'ebbi da' cieli
le cose di Oriente non pregiava
poco, como ognun par che ti riveli, 102
- verso Occidente a furia non passava
né facta cosa arei degna di fama
a che il ciel tanto aperto mi chiamava. 105
- Che senza sangue o guerra o cosa grama
facilmente la Lybia e tutta Italia
aggiungevo al mio stato senza infama. 108
- Sino a Gades arei distese l'alia,
o colonne del greco invicto e giusto,
di che 'l nome anco non si cuopre o palia. 111
- Ma non si convenia mostrar robusto
né fare acerba guerra con coloro
che confessavon me signor vetusto. 114
- Cossí detto ho gran cose: hor da te imploro
el tuo iudicio saldo e sien di molte
cose queste abastanza a tal lavoro. 117
- S:* Mínos, in prima che 'l giudicio volte,
odimi alquanto: giusto è ben che m'oda,
prego la tuo giustitia che mi ascolte. 120
- M:* Ma tu chi sè, che ardito in questa proda
ti vuoi far pari a due sí chiari e degni?
S: Scipio roman son io, degno di loda. 123

<M>: Degno sè d'audientia in questi regni.

III

Capitulum tertium eiusdem auctoris. Dicit Scipio Africanus

	<S>: Iustissimo censore, intendi e odi quel ch'io dirò non d'aroganza spinto né perché alcun mi preferisca o lodi. 3	3
	Che mai non fu' da simel voglie vinto né tale honor cercai, mentre i' fu' vivo, o di carne mortale involto o cinto. 6	6
[49v]	Piú tosto volsi al mondo farmi divo con l'essere e con l'opre e con fatica per far tenermi al vulgo homo eccessivo. 9	9
	Né perché 'l viver mio laudabil dica, la vita, l'opre e ' gesti di costoro non danno, che honestà m'è sempre amica. 12	12
	Ne l'età mia piú verde ogni lavoro, ogni cura, ogni studio, ogni pensiero puosi in seguir virtù, fido thesoro. 15	15
	Ogni vitio mi spiacque, al ben severo mi feci in gioventute e, ne' primi anni, mai declinando dal camin piú vero. 18	18
	Datomi alle prime arte e, senza afanni, di humanità servendo ad ogni offitio, el saper tenni senza l'opre e inganni. 21	21
	Cossí pien d'ignominia e somo vitio temea non operar quel che dimostro m'era per scriptura o dato inditio, 24	24
	o quel che mai, dinanzi al tempo nostro, fu da' nostri maggior sí ben seguito, ch'adorna l'huom piú che le gemme o l'ostro. 27	27

- E perhò mi sforzai, prompto e ardito,
con grande aviditade, extrema cura,
ritenere ogni loro antico rito. 30
- E con tal temperanza, ordo e misura
spesi il mio tempo, che non poca speme
di me detti alla patria esser sicura. 33
- Né fu van lo sperar cose supreme,
perché l'effecto e lo sperar suggionse
e fu quasi in un punto e 'l frutto e 'l seme. 36
- Che, quando Hannibal Roma strinse e punse,
alcun diceva in mezo del Senato
d'abandonarla e seco alcun congiunse. 39
- Ma io, giovène ancor d'ardire armato,
saltai in mezo de' vechi e col coltello,
bench'ancor da l'età fussi negato, 42
- minaciando di morte e di flagello
che diceva lasciar la patria mai,
che nimico di lei dissi esser quello. 45
- Per questo a tanto honore e gloria alzai,
ch'allor fu' capitan da tutti electo,
sí che con pochi in Affrica passai. 48
- [50r]
- Hannibal seguitai senza sospetto
e, vinto, el missi in fuga e 'n tutto spensi
ogni gloria dil suo passato effecto. 51
- Cartagin vinta so che far conviensi:
non m'alzai con superbia, anzi lo stile
tenni che per buono homo privato tiensi. 54
- Che, doppo el vincer mio giusto e virile,
cossí m'ebbe la patria e sí gli amici,
qual prima m'ebbon, tanto vissi humile. 57

- Le ricchezze e ' thesori co' buoni giudici
non ne l'oro stimai, ma in fare acquisto
di huomini casti, sobrii e pudici. 60
- Né in quel tempo, ch'ï' fu' nel mondo visto,
né comperai né mai nulla vendei,
sí ch'io fui dolce senza amaro misto. 63
- E per seguir Polibio uno acto fei:
che mai dal foro a casa non tornavo,
sí non avevo amico aggiunto a' miei. 66
- Con quello studio di trovar cercavo,
che fa 'l buon mercadante oro e moneta,
gli amici fidi e null'altro prezavo. 69
- E qual io fussi alhor dir non si vieta,
che Lelio e gli altri son testimon fidi
di chi la fama al mondo mai fie cheta. 72
- Ritornato ch'ï' fu' ne' roman nidi,
trionfai glorioso e fui censore
dal popol facto in resonanti gridi. 75
- Poi trascorsi lo Egipto a gran furore,
l'Assiria, l'Asia e la Grecia condussi
a temer forte del mio gran valore. 78
- E benché da la patria [assente] fussi,
fu' novamente al consolato asumpto
e 'n quel tempo piú guerre al fin ridussi: 81
- la Numantia assali' né prima giunto
fu' che quella guastai per crudel guerra,
che mi fu maggior nome e pregio aggiunto. 84
- Questo altro feci io vivendo in terra
né per fortuna adversa o per felice
abandonai la strada onde non si erra. 87

[50v]	Per victoria acquistar per piú pendici ma' mi inalzavo e per le adverse cose non mi abassai o dimostrai infelice.	90
	Sí mirabil virtute in me si pose, tal libertade usai vivendo quanto ragion negl'uomini mi dispose.	93
	Potendo acumular, sempre vincendo infinite delitie e gran thesori, poco o nulla lasciai nel fin morendo.	96
	Né mai mi vinsen giovenili ardori, incompactibil fui, constante e fermo, non mai crudel, ma perdonai li errori.	99
	Ma come io dissi al cominciar del sermo, quel ch'io t'ho referito aperto e chiaro non fia per preferir me, ancor confermo;	102
	ma perché grave assai m'era e amaro non mostrare che e' Roman sempre passorno per virtù d'arme e d'altro ogn'hom preclaro.	105
	E sí como oprai la notte e 'l giorno per honor della patria e pietà vera, tal combatto qui morto el nome adorno.	108
	Ogni altra cosa manco stimol m'era che exaltar Roma e quivi era il desio né mai tenni ochio fermo ad altra spera.	111
	Cosí 'l parlar m'è prompto, giusto e pio; si è facto per la patria, o censor degno, cossí l'accepta: questo è il voler mio!	114
	<i>M:</i> Per Giove, Scipion, ch'al dritto segno giungesti col parlar qual conveniva a perfectio roman pien d'alto ingegno!	117

89 inalzavo] inalzano
117 perfectio] prefecto

E benché non sappiam per fama viva
in arte militare e disciplina
eguale o sopra questi ogn'hom te scriva, 120

pur per pietade e per virtù divina
d'animo excelso assai costor prevali,
che tutto 'l mondo al tuo nome s'inchina! 123

Giudico adonque te, che tanto vali,
primo a costor qual pien di gloria eterna,
tu secondo Alexandro al grado sali 126

e pel terzo anche Hannibal non si sperna.

7. NOTE

- I, 4 «raro»: si può emendare l'assonanza con «guado» (I, 6) leggendo «rado».
- I, 36: l'ipermetria è sanabile proponendo «vulgar» al posto di «vulgari».
- I, 39 «extinto»: iperlatinismo per 'istinto'.
- I, 54: il verso può essere ricondotto a un'esatta misura endecasillabica eliminando «non», in quanto la negazione è già espressa da «mai».
- I, 55-57: Lapaccini traduce in modo piuttosto involuto l'espressione «*totque una die interfeci ut eos anulos modius misurari oportuerit*» (ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 43v).
- I, 58 «a moggia»: unità di misura antica (*modius*).
- I, 63-64: il testo allude al sogno fatto da Olimpiade, madre di Alessandro, di giacere con il dio Ammone e di concepire da lui un figlio (cf. Plutarco, *Vita Alex.*, II-III).
- I, 70-71 «di Media»: correggiamo tenendo presente che in Aurispa (ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 44v) si legge «*adversos Medios atque Armenios*».
- I, 100-102: Annibale, in seguito alla battaglia di Zama, venne mandato in esilio dagli stessi Cartaginesi (vd. Cornelio Nepote, XXIII, 8, 3-4).
- I, 106: il verso risulta endecasillabico riducendo «Homero» a «Homer».
- I, 111 «aplica»: vale 'aprica'.
- I, 119 «più protestante»: pare trattarsi di un errore di trascrizione tra due parole facilmente confondibili. Correggiamo con «più prestante», come si legge in Aurispa (c. 44v: «*prestantior*»).

- I, 121-123: è tradotta in modo alquanto laborioso la frase: «*non tum ob id prestantior hic videatur generoso et duce et viro, qui mente magis quam fortuna est usus*» (c. 44v).
- I, 123 «vece»: si potrebbe restituire la rima con «felice» (I, 121) leggendo «vice».
- II, 4 «l'altro»: emendiamo la lezione seguendo Aurispa (c. 45r: «*latro*»).
- II, 5: la lacuna a II, 4 ha compromesso la comprensione del verso, che poniamo in parte tra *crucis*. Il ms. Pluteo legge (c. 45r): «*solum enim nomen satis te docere potest qualis ego rex, qualis hic latro habitus fueris*».
- II, 11 «quai»: si corregge un banale errore di trascrizione.
- II, 16-18: la terzina non ricorre in Aurispa. L'espressione «sempre asembrai di nuovo altro aparechio», non del tutto perspicua, si può interpretare come 'proseguì a condurre operazioni militari'.
- II, 21 «era»: la rima imperfetta (per l'occhio, non per l'orecchio) è dovuta all'origine settentrionale del manoscritto.
- II, 23: il verso non sarebbe ipermetro se si espungesse «mio»; l'intervento non danneggerebbe il senso e la correttezza grammaticale del periodo.
- II, 31-39: l'immagine metaforica del «caldo sole» che non impensierisce Alessandro è da attribuire a Lapaccini. In Aurispa si legge soltanto (c. 45r): «*veni ad Issum, ubi Darius me expectabat infinitos exercitus agens*».
- II, 33: si noti l'accento posto in quinta sede, per il quale vd. es. Boiardo (Montagnani–Tissoni Benvenuti): XCVIII.
- II, 42 «finisse»: si può emendare l'assonanza con «abissi» (II, 43) cambiando il verbo in «finissi».
- II, 51 «tener»: si interviene in base ad Aurispa, ipotizzando un comune errore di copiatura. L'immagine della «martista scola» («scuola di Marte = guerra») è da attribuire a Lapaccini (c. 45r: «*pugna... non timens*»).
- II, 55 e 57: non è possibile adeguare la rima in entrambi i versi.
- II, 57: il verso non sarebbe ipermetro se si leggesse «ver» al posto di «vero».
- II, 60 «imperi»: si può modificare la rima imperfetta con «leggero» (II, 58), volgendo il lessema al singolare («impero»).
- II, 75 «d'acusarli»: il fraintendimento rende il verso poco perspicuo; il ms. Pluteo legge (c. 45v) «*parvendum est illis*».
- II, 109 «Cirei»: si corregge la lezione, altrimenti oscura.
- III, 35 «suggionse»: si potrebbe emendare la rima con la forma «suggiunse».
- III, 44 «che»: vale «chi», come si riscontra, ad esempio, in Boiardo (Montagnani–Tissoni Benvenuti): LXXXIX.
- III, 54: il verso non risulterebbe ipermetro se si leggesse «hom» al posto di «homo».
- III, 58: si può ortopedizzare il verso riducendo «thesori» e «buoni» a «thesor» e «buon».

- III, 64 «Polibio»: lo storico greco non viene ovviamente menzionato nel testo latino. Lapaccini opera un anacronismo, in quanto Polibio (210/200-120 a.C. circa) giungerà a Roma in seguito alla battaglia di Pidna (168 a.C.) e vi intratterrà un rapporto amicale con Scipione Emiliano (185-129 a.C.), non certo con l'Africano (235-183 a.C.).
- III, 71 «Lelio»: fu uno stretto collaboratore di Scipione, che seguì il generale in Spagna e in Africa.
- III, 79: il verso presenta una lacuna che rende incomprensibile il periodo e fortemente ipometro (- 2); integriamo con il ms. Pluteo, che utilizza «*absens*» (c. 46v).
- III, 88 «pendici»: la rima può essere restaurata con la forma «pendice».
- III, 89 «inalzano»: emendiamo la forma verbale, evidentemente scorretta, tenendo presente che in Aurispa si legge (c. 46v): «*haec aliaque egi numquam me aut in prosperis elevante fortuna aut in adversis opprimente*».
- III, 93: il verso ipermetro potrebbe essere corretto cambiando la forma «uomini» in «uomin».
- III, 104: il verso è ortopedizzabile riducendo «mostrare» a «mostrar».
- III, 117 «prefecto»: la lezione, forse dovuta all'erroneo scioglimento di un *titulus*, non risulta chiara, perché Minosse si sta riferendo all'uomo romano in generale e non alla carica istituzionale, come appare nel ms. Pluteo (c. 47r: «*per Iovem, o Scipio, et recte et uti romanum decet locutus es*»).

Matteo Bosisio
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Amico del Boiardo* (Baldassari) = *Amico del Boiardo, Canzoniere Costabili*, a c. di Gabriele Baldassari, Novara, Interlinea, 2012.
- Boiardo (Montagnani-Tisconi Benvenuti) = Matteo Maria Boiardo, *L'Innamoramento de Orlando*, a c. di Cristina Montagnani, Antonia Tisconi Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- Boiardo (Zanato) = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a c. di Tiziano Zanato, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.
- Cariteo (Percopo) = Benedetto Gareth, detto il Cariteo, *Le rime*, a c. di Erasmo Percopo, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.
- Casio 1527 = Girolamo Casio, *Libro intitolato Cronica, ove si tratta di epitaphii, di amore e di virtute*, Bologna, Achillini, non prima del 1527.

- Gallo (Grignani) = Filenio Gallo, *Rime*, a c. di Maria Antonietta Grignani, Firenze, Olschki, 1973.
- I dilettevoli* 1525 = *I dilettevoli dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano filosofo*, Venezia, Zoppino, 1525.
- Lanza 1973-1975 = *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, I vol. 1973, II vol. 1975.
- Minutoli 1868 = Carlo Minutoli, *Volgarizzamento di un dialogo di Luciano tratto da un testo a penna del secolo XV*, Lucca, Tipografia Giusti, 1868.
- Sannazaro (Mauro) = Jacopo Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, in *Opere volgari*, a c. di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- Tebaldeo (Basile–Marchand) = Antonio Tebaldi, detto il Tebaldeo, *Rime*, vol. I, 1, a c. di Tania Basile e Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989.
- Tissoni Benvenuti 2000 = Antonia Tissoni Benvenuti, *L'«Orfeo» del Poliziano*, Padova, Antenore, 2000.
- Tissoni Benvenuti–Mussini Sacchi 1983 = *Teatro del Quattrocento*, a c. di Antonia Tissoni Benvenuti, Maria Pia Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.

LETTERATURA SECONDARIA

- Agosti 2005 = Giovanni Agosti, *Su Mantegna I*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Allen 1970 = Don Cameron Allen, *Mysteriously meant: the rediscovery of pagan symbolism and allegorical interpretation in the Renaissance*, Baltimore · London, John Hopkins, 1970.
- Bausi 2011 = Francesco Bausi, *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano: Jacopo Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Belfanti 1997 = Carlo Marco Belfanti, *I Gonzaga signori della guerra (1410-1530)*, in Cesare Mozzarelli, Robert Oresko, Leandro Ventura, Roma, Bulzoni (a c. di), *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550*. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992), 1997: 61-8.
- Benzoni 1997 = Gino Benzoni, *Francesco II Gonzaga, Marchese di Mantova*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. XLIX, 1997: 771-83.
- Bernardo 1962 = Aldo S. Bernardo, *Petrarch, Scipio, and the «Africa». The Birth of Humanism's Dream*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1962.
- Bigi 1962 = Emilio Bigi, *Giovanni Aurispa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. IV, 1962: 593-5.
- Bourne 2008 = Molly Bourne, *Francesco II Gonzaga: the soldier-prince as patron*, Roma, Bulzoni, 2008.

- Bregoli Russo 1997 = Mauda Bregoli Russo, *Teatro dei Gonzaga al tempo di Isabella d'Este*, New York, Peter Lang, 1997.
- Brown 2005 = Clifford M. Brown, *Isabella D'Este in the Ducal Palace in Mantua: an Overview of Her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma, Bulzoni, 2005.
- Brown 2006 = Clifford M. Brown, I «Trionfi» di Petrarca di Andrea Mantegna, tra certezze e ipotesi, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 282-5.
- Cabani 1988 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Caccia 1907 = Natale Caccia, *Luciano nel Quattrocento in Italia. Le rappresentazioni e le figurazioni*, Firenze, Tipografia galileiana, 1907.
- Campbell 2004 = Stephen J. Campbell, *Mantegna's Triumph. The cultural politics of imitation «all'antica» at the court of Mantua*, in Id. (a c. di) *Artists at court*, Chicago, Isabella Stewart Gardner Museum, 2004: 91-105.
- Canfora 2010 = Davide Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese*, Olschki, Firenze, 2001.
- Canova 2008 = Andrea Canova, *Letteratura, tipografia e commercio librario a Mantova nel Quattrocento*, in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, vol. I, Milano, Vita e pensiero, 2008: 75-98.
- Canova 2010 = Andrea Canova, *Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del Quattrocento*, in *Principi e signori. Le biblioteche nella seconda metà del Quattrocento. Atti del Convegno di Urbino, 5-6 giugno 2008*, Urbino, Accademia Raffaello, 2010: 39-66.
- Cast 1974 = David Cast, *Aurispa, Petrarch and Lucian: an Aspect of Renaissance Translation*, «Renaissance Quarterly» 27 (1974): 157-73.
- Cieri Via 1997 = Claudia Cieri Via, *Collezionismo e decorazione alla corte dei Gonzaga*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992)*, Roma, Bulzoni, 1997: 393-401.
- Cockram 2013 = Sarah D.P. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga. Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Farnham, Ashgate, 2013.
- Coletti 1976 = Luigi Coletti, *La camera degli sposi del Mantegna a Mantova*, Milano, Rizzoli, 1976.
- Cordaro 2006 = Michele Cordaro, *La camera degli sposi di Andrea Mantegna*, Milano, Electa, 2006.
- Crevatin 1977 = Giuliana Crevatin, *Scipione e la fortuna di Petrarca nell'Umanesimo*, «Rinascimento» 17 (1977): 3-30.
- D'Ancona 1891 = Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, 2 voll.

- Delmarcel 2010 = Guy Delmarcel (a c. di), *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento: da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano*, Milano, Skira, 2010.
- Donato 1985 = Maria Monica Donato, *Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in Salvatore Settis (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Torino, Einaudi, 1985: 95-152.
- Elam 2008 = Caroline Elam, *I Trionfi di Mantegna: forma e vita*, in Giovanni Agosti, Dominique Thiébaud (a c. di), *Mantegna 1431-1506*, Milano, Officina libraria, 2008: 367-407.
- Faccioli 1962a = Emilio Faccioli, *Umanesimo e letteratura volgare nel Quattrocento mantovano*, in Aa. Vv., *Mantova*, Mantova, Istituto C. D'Arco per la storia di Mantova, 1962: 53-150.
- Faccioli 1962b = Emilio Faccioli, *Gli spettacoli*, in Aa. Vv., *Mantova*, Mantova, Istituto C. D'Arco per la storia di Mantova, 1962: 213-71.
- Falzone 2004 = Paolo Falzone, *Filippo Lapaccini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LXIII, 2004: 693-6.
- Fenzi 1971 = Enrico Fenzi, *Scipione, Annibale e Alessandro nell'«Africa» del Petrarca*, «GSLI» 148 (1971): 481-518.
- Ferrone 1996 = Siro Ferrone, *Il teatro*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Roma, Salerno editrice, 1996: 955-92.
- Ferroni-Quondam 1978 = Giulio Ferroni, Amedeo Quondam, *Dialogo sulla scena della corte*, in Marzio A. Romani (a c. di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza, 1545-1622*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1978: XXVII-XXXVII.
- Finzi 1993 = Claudio Finzi, *Cesare e Scipione: due modelli politici a confronto nel Quattrocento italiano*, in *La cultura in Cesare. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata-Matelica, 30 aprile - 4 maggio 1990)*, Roma, Il Calamo, 1993: 689-706.
- Flamini 1891 = Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891.
- Forni 2010 = Giorgio Forni, *Rifacimenti e riscritture di Luciano nel teatro settentrionale dell'ultimo Quattrocento*, in *Boiardo, il teatro, i cavalieri in scena. Atti del Convegno di Scandiano (15-16 maggio 2005)*, Novara, Interlinea, 2010: 65-80.
- Förster 1876 = Richard Förster, *Zur Schriftstellerei des Libanios*, «Jahrbücher für classische Philologie» 22 (1876): 209-25.
- Francastel 2005 = Pierre Francastel, *Guardare il teatro*, Milano, Mimesis, 2005.
- Franceschini 1976 = Adriano Franceschini, *Giovanni Aurispa e la sua biblioteca*, Padova, Antenore, 1976.
- Fumagalli 1985 = Edoardo Fumagalli, *Da Nicolò Leoniceo a Matteo Maria Boiardo: proposta per l'attribuzione del volgarizzamento in prosa del «Timone»*, «Aevum» 59 (1985): 163-77.

- Furlotti–Rebecchini 2008 = Barbara Furlotti, Guido Rebecchini, *The Art of Mantua: Power and Patronage in the Renaissance*, Los Angeles, Getty Publications, 2008.
- Geri 2011 = Lorenzo Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011.
- Goldschmidt 1951 = Ernest P. Goldschmidt, *The First Edition of Lucian of Samosata*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 14 (1951): 7-20.
- Griguolo 2004 = Primo Griguolo, *Una lettera inedita di Giovanni Aurispa a Bartolomeo Roverella*, «Italia Medioevale e Umanistica» 44 (2004): 501-5.
- Guglielmetti 2007 = Rossana Eugenia Guglielmetti, *I testi agiografici latini nei codici della Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Gundersheimer 1980 = Werner L. Gundersheimer, *Popular Spectacle and the Theatre in Renaissance Ferrara*, in Maristella De Panizza Lorch (a c. di), *Il Teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980: 25-33.
- Halliday 1997 = Anthony S. Halliday, *The literary sources of Mantegna's «Triumphs of Caesar»*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550*. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992), Roma, Bulzoni, 1997: 187-95.
- Hauser 1955-1956 = Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1955-1956, 2 voll.
- Luzio–Renier 1888 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Commedie classiche in Ferrara nel 1499*, «GSLI» 11 (1888): 177-89.
- Luzio–Renier 1893 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Mantova e Urbino*, Roux, Torino, 1893.
- Luzio–Renier 2005 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a c. di Simone Albonico, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005.
- Martindale 1980 = Andrew Martindale, *Andrea Mantegna: i Trionfi di Cesare nella collezione della regina d'Inghilterra ad Hampton Court*, Milano, Rusconi, 1980.
- Mattioli 1980 = Emilio Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980.
- Montagnani 2006 = Cristina Montagnani, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Orvieto 1996 = Paolo Orvieto, *Angelo Poliziano*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Roma, Salerno editrice, 1996: 457-515.
- Paccagnini 1972 = Giovanni Paccagnini, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano, Electa, 1972.
- Padoan 1996 = Giorgio Padoan, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1996.

- Panizza 2007 = Letizia Panizza, *Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and Transformation*, in Ead., Christopher Ligota (a c. di) *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, London · Torino, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2007: 71-114.
- Panofsky 1975 = Erwin Panofsky, *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975.
- Pasetti 2007 = Mara Pasetti, *Il teatro a Mantova al tempo di Isabella d'Este e del Mantegna*, in *Umanesimo a Mantova da Vittorino da Feltre ad Andrea Mantegna*. Atti del convegno (11-12 maggio 2006), Mantova, Ca' Gioiosa, 2007: 73-80.
- Pedullà 2010 = Gabriele Pedullà, *Scipione e i tiranni*, in Amedeo De Vincentiis (a c. di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, Torino, Einaudi, 2010: 348-55.
- Pierguidi 2008 = Stefano Pierguidi, *L'influenza degli arazzi sulla pittura rinascimentale: i casi di Mantegna, Garofalo e Allori*, «Schede umanistiche» 23 (2008): 223-41.
- Pieri 1989 = Marzia Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Pinelli 1985 = Antonio Pinelli, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in Salvatore Settis (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Torino, Einaudi: 281-350.
- Posio 2006 = VannoZZo Posio, *Armi e armaioli nella Mantova del Quattrocento*, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 326-33.
- Procaccioli 1999 = Paolo Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Seminario di letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), Angelo Romano, Vecchiarelli, Manziiana, 1999: 7-30.
- Quatrebarbes 1844 = Théodore Quatrebarbes, *Oeuvres complètes du roi René*, vol. II, Angers, Cosnier et Lachèse, 1844.
- Quondam 2003 = Amedeo Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003.
- Rati 2012 = Maria Silvia Rati, *Problemi di variazione in un poeta tardoquattrocentesco: Filippo Lapaccini e il «Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Aphyricanum»*, in *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*. Atti dell'XI Congresso SILFI Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), Firenze, Cesati, 2012: 181-90.
- Rausa 2006 = Federico Rausa, *Mantova, Mantegna e l'antichità classica*, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 178-91.

- Rinaldi 1990 = Rinaldo Rinaldi, *Apparati, mitologie e musica nel teatro volgare*, in Giorgio Barberi Squarotti (a c. di), *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. II, 1, Torino, UTET, 1990: 544-72.
- Rosa 1960 = Mario Rosa, *Ercole Albergati*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. I, 1960: 617.
- Rosemberg 1980 = Charles M. Rosemberg, *The Use of Celebration in Public and Semi-Public Affairs in Fifteenth-Century Ferrara*, in Maristella De Panizza Lorch (a c. di), *Il Teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980: 521-35.
- Rozzoni 2012 = Alessandra Rozzoni, *Satira politica e anticlericale nel «Dialogo» di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, «Annali Online Lettere – Ferrara» 7 (2012): 75-93.
- Sabbadini 1931 = Remigio Sabbadini, *Carteggio di Giovanni Aurispa*, Roma, Tipografia del Senato, 1931.
- Scafi 2007 = Alessandro Scafi, *L'enigma di un musicista: Aby Warburg e l'iconografia musicale*, «Musica e Storia» 15 (2007): 163-203.
- Serianni 2009 = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009.
- Strong 2005 = Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Milano, Il Saggiatore, 1987.
- Tanaglio 2004 = Raffaele Tamalio, *Isabella d'Este, marchesa di Mantova*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LXII, 2004: 625-33.
- Tateo 1999 = Francesco Tateo, *Sulla ricezione umanistica dei «Trionfi»*, in Claudia Berra (a c. di), *I «Triumphs» di Francesco Petrarca*, Milano, Cisalpino, 1999: 375-401.
- Tellini Perina 1988 = Chiara Tellini Perina, *La guerra nei dipinti della tradizione gonzaghesca tra testimonianza storica e allusione letteraria*, in *Guerre, stati e città. Mantova e l'Italia padana dal secolo XIII al XIX*. Atti delle giornate di studio in omaggio ad Adele Bellù (Mantova 12-13 dicembre 1986), Mantova, Arcari, 1988: 133-55.
- Tosetti Grandi 2008 = Paola Tosetti Grandi, *I trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. fonti umanistiche e cultura antiquaria alla corte dei Gonzaga*, Mantova, Sometti, 2008.
- Trevisani 2006 = Filippo Trevisani (a c. di), *Andrea Mantegna e i Gonzaga: Rinascimento nel castello di San Giorgio*, Milano, Electa, 2006.
- Vecchi Galli 1999 = Paola Vecchi Galli, *I «Triumphs». Aspetti della tradizione quattrocentesca*, in Claudia Berra (a c. di), *I «Triumphs» di Francesco Petrarca*, Milano, Cisalpino, 1999: 343-73.
- Warburg 1966 = Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

Woods-Marsden 1988 = Joanna Woods-Marsden, *The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian frescoes*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

Zampese 1994 = Cristina Zampese, «*Or si fa rossa or pallida la luna*». *La cultura classica nell'«Orlando Innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994.

RIASSUNTO: L'articolo illustra gli aspetti formali e ideologici principali contenuti nel *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africenum* e ne fornisce il testo critico (Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124). Il componimento, scritto in terza rima dal poeta Filippo Lapaccini, risulta un volgarizzamento "rappresentativo" del *XII Dialogo dei morti* di Luciano. In particolare il modello seguito dal poeta è costituito dalla versione latina del *Dialogo* di Giovanni Aurispa. Lapaccini, operante a Mantova sul finire del XV secolo, adatta il testo al gusto teatrale che si stava imponendo nelle corti centro settentrionali e sembra accostare il proprio signore, Francesco II Gonzaga, a Scipione l'Africano, protagonista dell'opera.

PAROLE CHIAVE: Filippo Lapaccini; Luciano di Samosata; Giovanni Aurispa; volgarizzamenti; teatro del Quattrocento.

ABSTRACT: The article explains the formal and ideological aspects of the *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africenum* and provides the critical edition of the text (Mantua, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124). The poem, written in 'terza rima' by the poet Filippo Lapaccini, is a theatrical 'volgarizzamento' of the twelfth *Dialogue of the Dead* of Lucian. In particular, the model followed by the writer consists in the Giovanni Aurispa's Latin version of the *Dialogue*. Lapaccini, who works in Mantua in the late 15th-century, adapts the text to the theatrical taste that was being established in North Central courts and seems to compare his lord, Francesco II Gonzaga, to Scipio Africanus, the protagonist of the work.

KEYWORDS: Filippo Lapaccini; Lucian; Giovanni Aurispa; 'volgarizzamenti'; 15th-century theater.