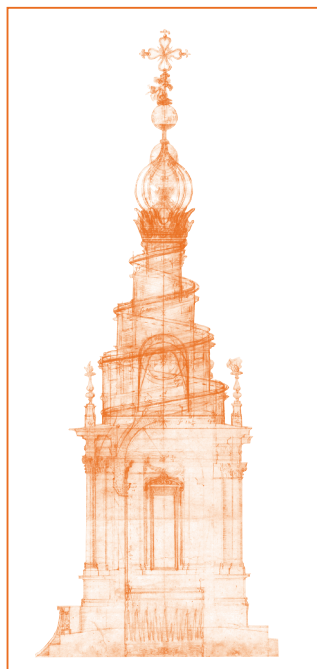


# L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno IX/1  
2014



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Elisse

## *L'Ellisse*

### *Comitato scientifico:*

GUIDO BALDASSARRI (Padova), FRANCESCO BAUSI (Cosenza), CONCETTA BIANCA (Firenze), SEBASTIANO GENTILE (Cassino), JAMES HANKINS (Harvard), YASMIN HASKELL (Western Australia), GIUSEPPE LANGELLA (Milano Cattolica), MARC LAUREYS (Bonn), FRANCES MUECKE (Sydney), SILVIA RIZZO (Roma «La Sapienza»), CLAUDIO SCARPATI (Milano Cattolica), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea).

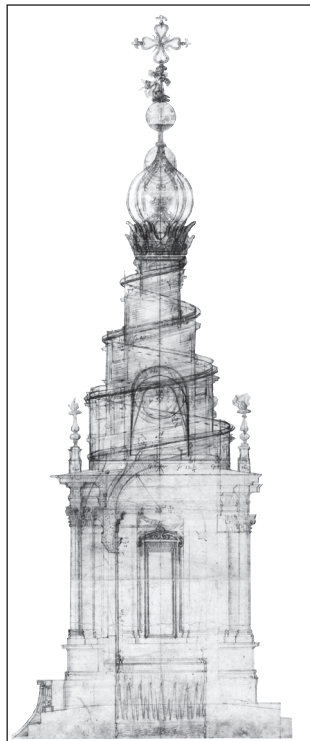
### *Redazione:*

STEFANO BENEDETTI, GIUSEPPINA BRUNETTI, MAURIZIO CAMPANELLI (dir.), GIUSEPPE CRIMI (segr.), SILVIA FINAZZI, MAURIZIO FIORILLA (dir.), CARLO ALBERTO GIROTTO, PAOLA ITALIA, GIANFRANCA LAVEZZI, PAOLO PELLEGRINI, MARIA AGATA PINCELLI, EMILIO RUSSO (dir.), VALERIO SANZOTTA, MASSIMILIANO TORTORA (dir.).

# L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno IX/1  
2014



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

*L'Ellisse*, VI  
Studi storici di letteratura italiana

Copyright 2015 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 11 - Roma  
www.lerma.it - [lerma@lerma.it](mailto:lerma@lerma.it)

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione  
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

L'Ellisse : studi storici di letteratura italiana. - 1(2006)- . -  
Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2006 .- v. ; 24 cm  
Annuale  
ISSN 1826-0187

ISBN 978-88-913-0772-9 (Brossura)  
ISBN 978-88-913-0344-8 (PDF)

CDD 21. 850.5

1. Letteratura italiana - Periodici

## SOMMARIO

Ricordo di Alessandro Daneloni .....	pag. ... 7
--------------------------------------	------------

### SAGGI E NOTE

Luca Verrelli, <i>Le fonti del Commento di Francesco Filelfo al Canzoniere di Petrarca: il caso del De viris illustribus Urbis Romae</i> .....	» 11
Veronica Andreani, <i>Note per un primo profilo di Girolamo Parabosco poeta</i> .....	» 39
Marco Guardo - Fabio Guidetti, <i>I primi Lincei tra collezionismo e scienza antiquaria</i> .....	» 67
Maurizio Campanelli, <i>Settecento latino IV. Due frammenti della preistoria poetica di G.B. Casti</i> .....	» 101

### MATERIALI E DOCUMENTI

Vanni Bramanti, <i>Un decennio nella vita di Piero Vettori (1550-1560)</i> .....	» 117
Eduardo del Pino González, <i>Poemas latinos de autoría italiana copiados por el humanista español Juan Páez de Castro</i> .....	» 155
Benedetta Fordred, <i>Errata corrige</i> .....	» 207
<i>Tavole</i> .....	» 209
<i>Norme per gli autori e i collaboratori de «L'Ellisse»</i> .....	» 219



RICORDO DI ALESSANDRO DANELONI  
(Arezzo, 1968-2014)

Come nella repubblica delle lettere quattrocentesca le città di cultura sovente si identificavano con gli *homines docti* che vi si sarebbero incontrati, così per molti di noi Firenze, negli ultimi anni, significava Alessandro Daneloni. Si poteva anche arrivare senza averlo preavvisato, ed avere solide speranze di incontrarlo la mattina in Laurenziana o il pomeriggio nella sala manoscritti della Nazionale, almeno fino a quando il lavoro non lo portò a trovare una seconda casa a Verona. Ma era meglio annunciarsi, come sempre faceva lui quando veniva a Roma, per poter contare su un pranzo o una cena insieme. Trascorrevano così ore rigeneranti, al calore del suo entusiasmo sanguigno, talora colorito, sotto il quale affiorava sempre una più intima delicatezza. Poliziano, Fonzio, la cultura tutta dell'età di Lorenzo dei Medici, la tradizione dei classici nel secolo cruciale dell'Umanesimo, la filologia greca, le storie di manoscritti, autografi, postillati, zibaldoni, incunaboli annotati, le mille vicende delle biblioteche quattrocentesche, gli fluivano nel discorso con la maestria, la sensibilità, l'intelligenza che animavano la sua erudizione ed animano tutti i suoi scritti. Se si era stanchi, se si era delusi, se si era dubbiosi, la conversazione con Alessandro riportava sempre ad origini incontaminate, fatte di etica, passione, orgoglio del proprio lavoro, riportava in una parola ad una gioventù della quale lui sembrava aver conservato il dono.

Erede del metodo e del sentimento del lavoro che furono di Alessandro Perosa e della Cesarini Martinelli, perfezionatosi nel cenacolo del dottorato di Messina, negli ultimi anni era sempre più preoccupato per i rischi a cui le riforme, o piuttosto il degrado dell'Università stavano esponendo la sua disciplina. Ma il suo approccio non era mai polemico: credeva nella necessità degli studi, ed era animato dalla certezza che la necessità individuale potesse creare una necessità civile, diventare un patrimonio condiviso. Era una persona capace di riaccendere oltre il buio delle circostanze la luce che si portava dentro, anche quando quel buio sembrava coincidere con l'orizzonte. Lo sostenevano in questo la sua incapacità di pensare male, la devozione all'amicizia e la virtù di saper riconoscere se stesso nell'altro.



Erano queste le essenze della sua personalità, che la sofferenza umana della malattia aveva reso, se possibile, ancora più forti, spogliandole delle patine della contingenza. La premura affettuosa con cui, fino all'ultimo, si è interessato del futuro degli altri, suggerendo sempre il bene, merita un sogno sul suo futuro, il sogno di un giovane delle prossime generazioni che, formandosi sui suoi scritti, lo senta vicino e dialoghi con lui, come sempre si conserva la vicinanza spirituale ai maestri più cari.

LA REDAZIONE DELL'*ELLISSE*

# SAGGI E NOTE





LUCA VERRELLI

LE FONTI DEL COMMENTO DI FRANCESCO FILELFO  
AL CANZONIERE DI PETRARCA: IL CASO DEL  
DE VIRIS ILLUSTRIBUS URBIS ROMAE

1.

Composto tra 1443 e 1444 per volere di Filippo Maria Visconti, il *Commento* di Francesco Filelfo ai *Rerum Vulgarium Fragmenta* è uno dei primi esempi di approccio umanistico alla raccolta poetica e, allo stesso tempo, una delle prime esperienze di letteratura proto-cortigiana incentrata sull'opera di Petrarca precedente la grande stagione della letteratura di corte cinquecentesca<sup>1</sup>. L'esegesi volgare del Filelfo rappresenta un caso assai particolare nella storia della letteratura umanistica, poiché fonde l'erudizione (e le bizzarrie) di uno studioso celebre per la propria precoce e straordinaria cultura in

---

<sup>1</sup> Per un'analisi generale dei temi e della struttura del *Commento* di Francesco Filelfo si veda E. RAIMONDI, *Francesco Filelfo interprete del Canzoniere*, «Studi Petrarcheschi», III, 1950, pp. 143-164 (ora in: ID., *I sentieri del lettore. I. Da Dante a Tasso*, a cura di A. BATTISTINI, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 263-285); C. DIONISOTTI, *Fortuna di Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», XVII, 1974, pp. 61-113; R. BESSI, *Sul Commento di Francesco Filelfo ai Rerum Vulgarium Fragmenta*, «Studi Petrarcheschi», IV, 1987, pp. 229-270 (ora in EAD., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 23-61). A quest'ultimo contributo spetta la prima puntuale analisi della tradizione manoscritta e a stampa dell'opera e una definitiva chiarificazione della cronologia della composizione del testo. Si vedano inoltre EAD., *Filelfo commenta Petrarca*, «Schifanoia», XV/XVI, 1995, pp. 91-98; L. MARCOZZI, *Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al Canzoniere di Petrarca*, «Italianistica», XXXIII/2, 2004, pp. 163-177; A. TISSONI BENVENUTI, *Il commento per la corte*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 195-221; F. LA BRASCA, «L'istituto in dir il vero»: les commentaires humanistes du Canzoniere de l'exercitatio pedante à la naissance de la critique littéraire, in *La Postérité répond à Pétrarque. 1304-2004 Défense et illustration de l'Humanisme, VIF centenaire de la naissance de Pétrarque*, Actes du colloque tenu à l'Hotel de Sade et à l'Université d'Avignon et des Pays de Valcluse, 22-24 janvier 2004, Paris, Beauchesne, 2006, pp. 147-172. Sulla committenza viscontiana dell'opera bastino le parole di Filelfo stesso, che nel proemio-dedica del *Commento* scrive «Il che tanto più volentier ho interpreso quanto da la tua eccellente signoria non solo invitato son stato, ma preghato, lusinghato et provocato» (tutte le citazioni dal *Commento* sono tratte dall'edizione critica da me preparata come tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Cassino, Scuola di dottorato in Italianistica, anno accademico 2010/2011, sotto la guida di Sebastiano Gentile).

fatto di lettere greche (e assai meno ferrato nelle letterature romanze) con i motivi principali della commissione artistica e letteraria di un principe che, pur non essendo colto ed esperto di *studia humanitatis*, quantomeno tentava di apparire tale agli occhi del mondo<sup>2</sup>. Anche se composto *obtorto collo* dall'umanista<sup>3</sup>, ben poco interessato alla poesia volgare italiana<sup>4</sup>, il *Commento* del Filelfo riserva al lettore, insieme con una lunga serie di cattive e fantasiose interpretazioni bastevoli a procurare alterne reazioni, che

---

<sup>2</sup> Sulla commissione artistico-letteraria nelle corti rinascimentali tra Quattro e Cinquecento si veda G. PEDULLÀ, *Poeti e mecenati: il dovere del dono*, in *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., Torino, Einaudi, 2010, vol. I, pp. 399-406; e G. DE BLASI - G. PEDULLÀ, *Gli umanisti e il sistema delle dediche*, ivi, pp. 407-420. Un giudizio, non particolarmente lusinghiero, sulla cultura del Visconti è formulato da G. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, Firenze, Sansoni, 1888 [rist. anast. a cura di E. GARIN, Firenze, Sansoni, 1968], pp. 503-504.

<sup>3</sup> Da una serie di documenti risulta molto chiaro come Filelfo non avesse alcuna intenzione di commentare il *Canzoniere* di Petrarca per proprio interesse o per propria volontà: fu il volere del principe a portare l'umanista sulla strada delle rime petrarchesche. E certo di ciò non era contento. Il *Commento*, dunque, iniziato nel 1443, e interrotto al sonetto CXXXVI (*Fiamma dal ciel*) rappresenta in maniera chiara il rapporto che vigea tra il signore di Milano e gli umanisti presenti alla sua corte. Sulle riserve linguistiche e culturali dell'umanista nei confronti della composizione dell'opera si veda, da ultimo, L. VERRELLI, *Filelfo volgare: sermo familiaris, eufemismi, trivialismi e proverbi nel Commento al Canzoniere di Petrarca*, «Interpres», XXX, 2012-2013, pp. 50-96.

<sup>4</sup> Le uniche incursioni significative di Filelfo nell'esegesi della poesia volgare erano state una serie di letture dantesche a Firenze. L'umanista aveva commentato pubblicamente la *Commedia* nella chiesa di S. Maria del Fiore durante l'anno accademico 1431-1432 e si era speso in lodi altisonanti sul poeta e sul poema; ma in quel caso l'operazione aveva un sottotesto politico-civile (debitore della riflessione dantesca di Leonardo Bruni) che spostava l'attenzione per la *Commedia* di là dal puro interesse letterario, e le lodi più che a Dante stesso erano indirettamente rivolte a chi del poeta aveva fatto un vessillo della causa anti-medicea (che Filelfo a Firenze aveva sposato); in queste orazioni, infatti, non mancano attacchi e invettive contro chi, screditando Dante, intendeva colpire gli *optimates*: primo bersaglio fra tutti era Niccolò Niccoli. Scrive infatti l'umanista in una delle orazioni in lode di Dante: «E avegnadioché, il leggere di questo poeta, chiamato dai miei ignorantissimi emuli leggere da calzoi e da fornai, quanta benevolenza e favore m'ha acquistato appresso la vostra magnificenza, in tante persecuzioni m'ha indotto; non però mi trarrò né mi scosterò dal mio onesto e laudabile principio...». Le orazioni proemiali alle letture dantesche del Tolentinate sono pubblicate in: *Due orazioni di Francesco Filelfo in lode dello illustrissimo poeta Dante Alighieri. Con l'aggiunta di alcune lettere dello stesso Filelfo*, a cura di M. DELLO RUSSO, Napoli, Stamperia Ferrante, 1867 (la nostra citazione è a p. 27). Su Filelfo e Dante si vedano P.G. RICCI, *Filelfo, Francesco*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. II, 1970, pp. 871-872; G. BOTTARI, *Francesco Filelfo e Dante*, in *Dante nel pensiero e nell'esegesi dei secoli XIV e XV*, Atti del Convegno di studi realizzato dal Comune di Melfi in collaborazione con la Biblioteca provinciale di Potenza e il Seminario di studi danteschi di Terra di lavoro, Melfi 27 settembre-2 ottobre 1970, Firenze, Olschki, 1975, pp. 385-394; F. D'EPISCOPO, *Orazioni di Francesco Filelfo e di suoi discepoli su Dante Alighieri*, «Res Publica Litterarum», X, 1987, pp. 78-83. Più in generale, sugli anni fiorentini dell'umanista: GIUS. ZIPPEL, *Filelfo a Firenze*, in ID., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, a cura di G. ZIPPEL, Padova, Antenore, 1979, pp. 215-253; ID., *Niccolò Niccoli. Contributo alla storia dell'Umanesimo*, ivi, pp. 68-157; M.C. DAVIES, *An emperor without clothes? Niccolò Niccoli under attack*, «Italia medioevale e umanistica», XXX, 1981, pp. 95-148; S.U. BALDASSARRI, *Niccolò Niccoli nella satira del Filelfo: la tipizzazione di una maschera*, «Interpres», XV, 1996, pp. 7-36. Si veda inoltre M. MARTELLI, *Firenze*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, *Storia e geografia*, vol. II. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 26-201.

variano dal curioso divertimento all'indignazione, innumerevoli sorprese che permettono di aggiungere un ulteriore tassello alla ricostruzione della cultura dell'umanista. Se si mettono da parte le questioni di tipo esegetico in senso stretto sollevate dal Filelfo, in cui la ricostruzione dell'amore petrarchesco diventa una sorta di commedia degli equivoci, di "romanzetto" erotico incentrato sullo zoppicante balletto amoroso tra un poeta-amante non troppo esperto di conquiste amorose e una donna fiera del proprio disdegno nei riguardi dello sventurato poeta-protagonista, l'esegesi filelfiana si rivela uno straordinario documento non solo per ricostruire la ricezione del Petrarca in un ambiente così fortemente caratterizzato culturalmente come la corte milanese dell'ultimo duca Visconti, ma anche per indagare il modo di accostarsi di un umanista per nulla amante della cultura volgare a quello che di lì a poco sarebbe diventato il punto di riferimento per la poesia europea dei secoli a venire<sup>5</sup>. Insomma, se si mette da parte «il ciarpame, messo in pubblico come una cosa preziosa» dal Filelfo nelle sue glosse ai sonetti e alle canzoni, il lettore moderno riesce a scorgere «le splendide tracce della sua intelligenza»<sup>6</sup>.

L'interpretazione filelfiana del *Canzoniere*, dunque, se da un lato è estranea, almeno esteriormente, alla letteratura volgare e romanza (perché estraneo, o meglio disinteressato, era Filelfo a questa cultura)<sup>7</sup>, dall'altro poggia le proprie fondamenta, come è normale aspettarsi, sui classici greci e latini. Partendo dagli spunti offerti dal Petrarca (soprattutto per quel che riguarda Ovidio, Virgilio e gli storici, Livio su tutti), Filelfo trasforma ogni riferimento intertestuale petrarchesco in sfoggio erudito; ma non solo: a volte infatti le glosse ai *Rerum Vulgarium Fragmenta* si arricchiscono di inediti accostamenti che vanno al di là delle eventuali connessioni col testo d'origine. Specie per quel che concerne gli autori greci (per ovvie ragioni estranei alla cultura di Petrarca), l'erudizione del commentatore si sovrappone e supera quella dell'autore, arrischiandosi in ardite connessioni, giustificate molto spesso da un minimo dettaglio, da un dato puramente linguistico o lessicale, da un piccolo appiglio culturale cui fare affidamento. E naturalmente lo sfoggio erudito filelfiano arriva a comprendere autori greci poco noti o di recente riscoperta, che l'umanista aveva avuto la possibilità di conoscere e studiare anche in virtù del suo lungo soggiorno costantinopolitano<sup>8</sup>. Associati in ma-

---

<sup>5</sup> Sui rapporti di Francesco Filelfo con la lingua volgare e per una ricostruzione del suo pensiero linguistico (specie riguardo ai rapporti tra volgare e lingue classiche) cfr. M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984, pp. 170-181 e 274-296; e F. TATEO, *Francesco Filelfo tra latino e volgare*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, Atti del XVII Convegno di studi maceratesi, Tolentino, 27-30 settembre 1981, Padova, Antenore, 1986, pp. 61-87. Per la produzione volgare di Francesco Filelfo è ancora utile A. BENADUCCI, *Prose e poesie volgari di Francesco Filelfo*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche», V, 1901, pp. 1-262.

<sup>6</sup> RAIMONDI, *Francesco Filelfo*, cit., p. 160.

<sup>7</sup> Ma sui debiti linguistici del *Commento* con la lingua di Boccaccio e della tradizione realistico-giocosa recentescas, si veda ancora VERRELLI, *Filelfo volgare*, cit.

<sup>8</sup> Per una breve ricostruzione delle vicende biografiche dell'umanista cfr. P. VITI, *Filelfo, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. XLVII, 1997,

niera affatto inedita (e non sempre propria) ai versi di Petrarca, questi autori sono lo specchio che riflette la cultura del Filelfo che s'insinua sul testo delle *Rime*, non di rado in maniera assai ardita<sup>9</sup>.

La ricerca, l'individuazione e l'indicazione delle fonti, quindi, non si risolvono in un semplice esercizio erudito da parte del moderno studioso e commentatore dell'opera, ma diventano strumento indispensabile per la comprensione del senso stesso della cultura filelfiana e del suo modo di avvicinarsi, attraverso i mezzi che più gli erano congeniali, alle rime di un poeta non particolarmente amato e giudicato in alcuni casi carente in campo erudito e dottrinario<sup>10</sup>. Allo stesso tempo il lavoro sulle fonti diventa necessariamente il motivo principale per meglio capire le modalità di ricezione (e quindi di interpretazione) di un'opera come i *Rerum Vulgarium Fragmenta* nel complesso della «fortuna di Petrarca nel Quattrocento» (per citare il titolo dell'articolo del 1974 di Carlo Dionisotti che ha portato nuova linfa agli studi sull'argomento)<sup>11</sup>, momento della storia della letteratura italiana ben indagato ma non ancora studiato fino in fondo, a causa soprattutto della mancanza di edizioni moderne dei commenti, e specie per quel che riguarda la ricezione del *Canzoniere*. Analizzare i riferimenti intertestuali del *Commento*, schedare e individuare i testi classici con cui Filelfo ha fatto dialogare Petrarca travalica la semplice esigenza erudita di attribuire una fonte ad ogni rimando presente nel testo, ma diventa essa stessa attività di indagine sulle metodologie interpretative messe in atto dall'umanista.

Bisogna innanzitutto fare luce sul modo in cui la cultura classica entra nelle pagine del *Commento* filelfiano, comprendere le tecniche con cui l'umanista di Tolentino opera accostamenti che molto spesso, lo si è detto, esulano dagli spunti offerti dall'opera pe-

pp. 613-626, alle pp. 615-616. Per molti aspetti è ancora utile C. DE ROSMINI, *Vita di Francesco Filelfo da Tolentino*, 3 voll., Milano, Mussi, 1808.

<sup>9</sup> Si veda ad esempio la presenza nel *Commento* di un volgarizzamento da un poemetto di argomento astronomico adespoto ed anepigrafo, che Filelfo attribuisce ad Empedocle (cfr. A. CALDERINI, *Ancora un epigramma attribuito ad Empedocle e tradotto da Francesco Filelfo*, «Athenaeum», III, 1915, pp. 41-46; E.H. WILKINS, *Empedocles et alii in Filelfo's terza rima*, «Speculum», XXXVIII, 1963, pp. 318-323); oppure, nel commento a *Rvf* XLI, l'utilizzo di un'opera scientifica come il *De Harmonia* di Tolomeo (Filelfo possedeva un codice dei tre libri degli Ἀρμονικά: in un'epistola del 1450 a Pietro Tommasi l'umanista menziona il prestito di questo manoscritto al destinatario della lettera. Cfr. A. CALDERINI, *Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di Francesco Filelfo*, «Studi italiani di filologia classica», XX, 1923, pp. 204-424, a p. 386).

<sup>10</sup> Anche se il commentatore qualifica il poeta in moltissimi casi come dotto, ed esprime nei suoi confronti una, tutto sommato, sincera ammirazione, non manca di sottolinearne a volte alcune carenze. Si veda ad esempio il commento a *Rvf* VII (*La gola e l'otiose piume*), in cui Filelfo, dopo aver chiamato in causa Aristotele per commentare i vv. 5-6 («et è sì spento ogni benigno lume / del ciel, per cui s'informa humana vita»), solleva il dubbio che l'accostamento con lo Stagirita fosse troppo alto per la poesia petrarchesca. Scrive infatti nel commento al sonetto: «[...] la forma de l'huomo è, secondo i philosophi, l'anima, ma la materia è esso corpo; e la mente humana, come dice Aristotile, è della quinta specie, cioè di corpo celestiale, o vero ethereo, che significa il puro ardore del cielo, quantunque *non so se l'Petrarca andò tanto alto*, ma credo volle intendere l'humana vita informarsi per il cielo, cioè che prende la forma e la qualità delle potenze corporee dalle 'nfluenze celestiale».

<sup>11</sup> Cfr. nota 1.

trarchesca. L'esempio più eloquente di questo atteggiamento riguarda lo storico greco Tucidide. Nel commento a *Gloriosa colonna in cui s'appoggia* (Rvf X), dopo aver narrato la storia di Progne e Filomela, prendendo a modello quanto si legge nel X libro delle *Metamorfosi* ovidiane, Filelfo aggiunge una traduzione (direttamente dal greco in volgare) di un passo della *Guerra del Peloponneso* di Tucidide (II 29 1-4). Lo spunto gli è fornito da un caso di semi-omonimia tra Tereo – protagonista maschile della vicenda delle *Metamorfosi* – e Teres, re degli Odrisi, menzionato dallo storico greco, il quale nella sua opera già riscontrava casi di confusione tra i due personaggi. Scrive Filelfo a conclusione della favola dell'infelice fanciulla trasformata in usignolo:

Ovidio Nasone e molti altri poeti hanno errato, ché dicono Tereo essere stato re di Odryse, la qual città hogggi si chiama Andrinopoli, et è in Thracia, posta sopra il fiume chiamato Hebro, che escie del monte Rhodope, però che 'l dicto fu re di Daulia, città posta nel paese Phocaico. Ma tal errore è proceduto per la similitudine che ha questo nome con Teres padre di Sitalce, il qual molti secoli doppo Tereo fu re di Odryse, como dimostra il nobilissimo e verissimo historiographo Thucidide, nel secondo libro della *Guerra Peloponensiaca*, così dicendo: «Et in quella medesima estate gli Athenesi, che prima estimavano Nymphodoro abderitano, figliolo di Pytes, loro inimico, il fenno all'amicicia mezzano e conciliatore. Costui molto potea presso di Sitalce, però che la sua sorella era in lui maritata, il perché fenno venire Nymphodoro, volendo per la mezzanità di lui farsi collegato Sitalce re dei Thraci, figliolo di Teres. Ma questo Teres, padre di Sitalce, fu il primo che, suggiugata gran parte del resto della Thracia, fece il reame di Odryse (però che gran parte de' Thraci si reggono a communitate). Et questo Teres niuna coniuunctione havea con quello Tereo ch'ebbe d'Athene per moglie Progne figliola di Pandion, né furon d'una medesima Thracia. Però che nel vero Tereo habitoe in Daulia, che è del paese ora chiamato Phocaico, il qual era in quel tempo da' Thraci habitato. Et in questo paese quel facto che di Itys si narra quelle femine fenno (e da molti poeti in commemoratione del rusignolo cognominon tale uccello 'daulias'), et è etiamdio da credere che Pandion fè tanta estima del parentado e della congiunctione della figliola più per respecto della utilità dell'uno e dell'altro che per la via di molte giornate infine ad Odryse. Ma Teres né hebbe quel medesimo nome e fu il primo re che in Odryse signoreggioe, il cui figliolo Sitalce li Athenesi feceno loro collegato per volere i luoghi che erano in Thracia e discacciare di li Perdica». Queste parole sono a llettera scritte da Thucydide, il perché assai chiaro si può comprendere quante cose i poeti per qualche similitudine usano confundere<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Su un codice tucidideo, e più in generale sui codici greci appartenuti a Francesco Filelfo cfr. CALDERINI, *Ricerche*, cit.; P. ELEUTERI, *Francesco Filelfo copista e possessore di codici greci*, in *Paleografia e codicologia greca*. Atti del II Colloquio internazionale, Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1981, a cura di D. HARLFINGER e G. PRATO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, pp. 163-179; S. GENTILE, *I codici greci della biblioteca medicea privata*, in *I luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa*, direzione scientifica di G. CAVALLO Roma, Istituto poligrafico della Zecca di Stato, 1994, pp. 115-121; D. SPERANZI, *Codici greci appartenuti a Francesco Filelfo nella biblioteca di Ianos Laskaris*, «Segno e Testo», III, 2005, pp. 467-496. Un codice tucidideo è menzionato nella lettera ad Ambrogio Traversari del 1427 in cui il Tolentinate elenca tutti i libri portati in Italia al suo ritorno da Costantinopoli (l'epistola si legge in AMBROSII TRAVERSARII *Latinae epistolae*, ed. L. MEHUS, Florentiae, ex typographo Caesareo, 1759, ristampa in fac-simile, Bologna, Forni, 1968, p. 1010 [ma erroneamente segnata 1024]). Lo storiografo greco era già argomento delle



Nell'accostarsi allo studio delle fonti del *Commento* è necessario in primo luogo isolare una serie di caratteristiche stilistico-formali che permettono di comprendere a fondo le tecniche di contaminazione del dettato petrarchesco con i classici sperimentate dall'umanista. Innanzitutto, anche se può sembrare ovvio, va detto che nessuno degli autori classici entra nel *Commento* nella sua lingua d'origine: tutti vengono volgarizzati dal commentatore. Quelle del Filelfo, dunque, sono vere e proprie versioni, più o meno letterali, dal latino e (fatto assai più raro ed eccezionale) dal greco, inserite all'interno delle glosse a Petrarca<sup>13</sup>. Nel caso delle opere in versi (come le *Metamorfosi*, l'*Eneide*, le *Georgiche*, le *Satire* di Giovenale ecc.), inoltre, il volgarizzamento è esso stesso in versi (in particolare in terzine dantesche, va detto piuttosto sgraziate)<sup>14</sup>, tanto da rendere, in un certo senso, questi volgarizzamenti (molti dei quali di considerevole lunghezza) una sorta di opera nell'opera all'interno del *Commento* a Petrarca, sezioni staccate che godono d'una propria indipendenza strutturale, oltre che, molto spesso, contenutistica rispetto ai *Frammenta* e al commento propriamente detto<sup>15</sup>.

Nel *Commento*, inoltre, Filelfo applica due differenti accorgimenti nei confronti dei passi delle opere antiche citate e volgarizzate nel testo. In alcuni casi la fonte classica è dichiarata esplicitamente, in modo puntuale, con menzione dell'autore, del titolo e perfino della sezione dell'opera da cui il passo è tratto; altre volte invece la fonte e la traduzione si amalgamano (si occultano, verrebbe da dire) nel testo del *Commento*, e nessuna informazione viene fornita dall'umanista, così da rendere spesso difficoltosa l'individuazione del passo citato o tradotto.

---

lezioni dell'umanista a Firenze nel 1429 (cfr. V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1898, nuova edizione, con aggiornamento bibliografico, a cura di R. BESSI, Padova, Piccin Vallardi, 1992, p. 48).

<sup>13</sup> Il *Commento* al *Canzoniere*, si è accennato, è databile attorno al 1443-1444, anni in cui un volgarizzamento dal greco non era certo la più comune delle attività per un umanista (specie per un umanista così intransigente nei confronti del primato delle lingue classiche sul volgare). Ha giustamente notato Carlo Dionisotti che casi come quello filelfiano «erano casi eccezionali. In Italia, durante la prima metà del Quattrocento, ancora non si poteva chiedere a un umanista l'improbabile e indegna fatica di volgarizzare. Normale era, e [...] sarebbe stato per un pezzo, per tutto il Quattrocento, la richiesta di traduzioni latine di testi greci» (C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti in Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 125-178, a p. 150). Filelfo, dunque, crea un *unicum* nella storia della letteratura italiana di quegli anni. Cfr. anche G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991, p. 54: «Nella generazione immediatamente seguente al Petrarca la prassi e la metodologia del tradurre dal greco divengono il centro focale di una nuova problematica, col senso di un rapido progresso e di un cosciente distacco dal passato anche prossimo. Gli annali delle traduzioni dal greco misurano il primo cammino dell'umanesimo; la riconquista del volgare, con traduzioni dal latino e poi anche dal greco, ma di solito per tramite latino, da parte di dotti forti di queste nuove esperienze [...] caratterizza d'altra parte gli esordi dell'umanesimo volgare».

<sup>14</sup> Nel caso delle *Metamorfosi* di Ovidio, Filelfo adotta un'inedita quanto particolare forma mista di volgarizzamento, una sorta di prosimetro in cui i dialoghi sono trasferiti in versi, e in prosa le parti narrative.

<sup>15</sup> Le traduzioni in versi sono elencate e brevemente esaminate in WILKINS, *Empedocles*, cit.

Del primo caso (citazione di autore e opera) basti questo esempio, tratto dal commento a *Per fare una leggiadra sua vendetta* (Rvf II; *Sonetto terzo* nella numerazione seguita dal Filelfo)<sup>16</sup>:

Et così ancora chiaro si manifesta l'huomo facilmente indursi al peccare, ma ridursi alla virtù dopo facto l'habito del vitioso appetito niuno potette senza grande difficultate. La qual sentenza non solamente dicano i philosophi, ma etiamdio Virgilio poeta dimostra nel sexto della sua *Eneida* quando dice: «Leggier cosa è el discender all'inferno, / perché l'oscura porta è sempre aperta: / ma ritrarsi adirieto et al superno / lume, ridursi in l'aura scoperta, / qui è la faticosa opra, il che pochi / potenno far per la via aspra et erta»<sup>17</sup>.

La citazione da Virgilio è correttamente localizzata dall'umanista, che, prima di tradurla, ha cura di indicare non solo il nome dell'autore e il titolo dell'opera, ma anche il libro dell'*Eneide* da cui i versi volgarizzati sono tratti.

Del secondo gruppo di volgarizzamenti, quelli cioè amalgamati nel testo del *Commento*, e di cui non è fornita indicazione della fonte (perché spesso si tratta di contaminazioni tra varie opere), fanno parte la serie di testi inerenti alla storia romana che saranno oggetto specifico di questo studio.

## 2.

I molti riferimenti alla storia romana di cui le rime petrarchesche abbondano fanno sì che il Tolentinato possa indugiare nelle sue note di commento in numerose

---

<sup>16</sup> Come spesso accade nei codici e nelle edizioni antiche del *Canzoniere*, nel *Commento* di Filelfo si adotta una numerazione indipendente per i sonetti e le canzoni. Per quanto riguarda lo spostamento dal secondo al terzo posto del sonetto *Per fare una leggiadra sua vendetta*, la spiegazione risiede nel fatto che Filelfo non segue l'ordinamento dei componimenti fissati dall'autografo-idiografo vaticano (la cui autorità e notorietà, nel XV secolo è se non nulla quantomeno non preminente), bensì commenta l'opera basandosi su una versione "anomala" della forma Malatesta dei *Fragments*, molto diffusa e molto letta nel Quattrocento. Da questa particolare costola di tradizione testuale del *Canzoniere* Filelfo eredita e accetta (anche motivandola criticamente) l'inversione dei sonetti secondo e terzo e le altre inversioni che caratterizzano questo stadio della tradizione dell'opera. I manoscritti (e poi le stampe) del *Canzoniere* accompagnati dal *Commento* del Filelfo, dunque, sono testimoni di uno stadio intermedio tra la forma Malatesta (iniziata tra il 1371-1372 e compiuta il 4 gennaio 1373) e la forma Queriniana (del 1373), in cui sono ancora presenti caratteristiche della prima (l'inversione Rvf I, III, II e LXXXI, LXXXII, LXXX) accompagnate però da elementi che caratterizzano già la seconda, e che poi confluiranno nel codice Vaticano latino 3195 (e cioè l'esclusione della ballata *Donna mi vene spesso ne la mente* e lo spostamento di Rvf CXXI). Scrive Rossella Bessi (al cui contributo si rimanda per una trattazione più completa) che l'ordine dei componimenti «non corrisponde a quello dell'autografo Vaticano, e [...] ripropone invece due delle tre variazioni che [...] caratterizzano la forma Malatesta del *Canzoniere* [...]; nel nodo della terza variazione [...] esso si presenta invece del tutto simile a quello della forma Vaticana» (BESSI, *Sul Commento*, cit. pp. 236-237).

<sup>17</sup> VERG., *Aen.*, VI 126-131: «[...] facilis descensus Averno / Noctes atque dies patet atri ianua Ditis; / Sed revocare gradum superasque evadere ad auras, / Hoc opus, hic labor est. Pauci, quos aequos amavit Iuppiter aut ardens exivit ad aethera virtus, / Di geniti potuere [...]».

digressioni di argomento storico che approfondiscono le vicende dei personaggi e le situazioni citate. Laddove però la fonte primaria di Petrarca erano le *Storie* di Tito Livio – eco del più vasto programma di restauro del testo degli *Ab Urbe condita* messo in atto dal poeta e che rappresenta il punto più alto della sua attività filologica<sup>18</sup> – si vedrà come le parentesi storiografiche filelfiane derivino invece da opere più tarde, che proponevano sunti o epitomi dell'opera liviana. In particolare Filelfo, per commentare le incursioni petrarchesche nella storia romana e per fornire informazioni biografiche relative ai molti personaggi citati nel corso dell'opera, si serve di un'operetta tardoantica assai stringata e sintetica. Ad uno scopo come quello del Filelfo ben si adattava infatti un'agile raccolta di biografie di uomini illustri della Roma antica. Il testo a cui Filelfo si affida è il *De viris illustribus Urbis Romae*, scritto che nel Medioevo, ed oltre, ebbe una certa fortuna, sia manoscritta sia a stampa. Di autore incerto, nel corso dei secoli l'opera fu attribuita a varie penne, in particolare a quella di Plinio e di Sesto Aurelio Vittore. Il *De viris illustribus Urbis Romae* si struttura in una serie di brevi biografie di personaggi della storia romana, dall'epoca arcaica (la prima biografia è di Proca, re d'Albalonga) fino ad Antonio e Cleopatra. Dal punto di vista contenutistico l'opera rielabora materiali preesistenti: gli *elogia* augustei (le iscrizioni che accompagnavano le statue degli uomini illustri nel Foro di Augusto)<sup>19</sup> e una o più epitomi dell'opera liviana. Si tratta in sostanza del sunto di un sunto degli *Ab Urbe condita* riletto alla luce delle biografie pubbliche dei grandi uomini di Roma antica. Scrive Lorenzo Braccesi: «Le coincidenze tra *D(e) V(iris) I(llu)stribus* ed *elogia* sono [...] dovute a una dipendenza diretta tra i due testi. L'autore dell'opuscolo avrà così attinto direttamente e al suo modello biografico offertogli dagli *elogia*, e al suo modello storico, offertogli [...] da un'*Historia Liviana*»<sup>20</sup>. Sempre secondo lo studioso non è infatti possibile ipotizzare che l'autore di un'opera con finalità essenzialmente didascaliche come il *De viris illustribus Urbis Romae* abbia attinto direttamente all'opera monumentale di Livio, quando fin dal I secolo d.C. epitomi della sua opera circolavano in maniera massiccia<sup>21</sup>. Questo discorso così come per l'incerto autore del *De viris illustribus Urbis Romae* è valido (ma elevato al quadrato) anche per Filelfo, il quale per gli argomenti liviani che trova nel *Canzoniere*, invece di

<sup>18</sup> Basti solo il riferimento a G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*. I. *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981.

<sup>19</sup> Cfr. L. BRACCESI, *Introduzione al De viris illustribus*, Bologna, Pàtron, 1973, pp. 2-3: «Gli *elogia* [...] erano incisi sul basamento delle statue dei *clari viri*, che tutt'attorno ornavano il Foro di Augusto, e ne illustravano le gesta [...]. Statue ed *elogia*, in una scenografica allegoria propagandistica, erano espressione vivente di una determinata dimensione della storia passata che si voleva recuperare al paradigma augusteo e trasmettere *ad exemplum* alle generazioni venture».

<sup>20</sup> Ivi, p. 27.

<sup>21</sup> Non è però la più celebre tra le epitomi liviane, quella di Floro, il modello per il *De viris illustribus Urbis Romae*: troppe sono le discordanze tra i due testi per poter ammettere una dipendenza fra essi. L'epitome liviana da cui dipende la raccolta di biografie deve dunque essere stata composta anch'essa nel I secolo d.C., e forse fu la stessa da cui attinse anche Floro (cfr. ivi, pp. 62-63).

usare – e riassumere – il monumentale modello originale, preferisce utilizzarne uno di più facile consultazione e citazione qual era la breve silloge biografica<sup>22</sup>.

Prima di analizzare in particolare tutti i riferimenti al *De viris illustribus Urbis Romae* nel *Commento* filelfiano ci pare opportuno ricostruire per sommi capi la storia di questo testo, cosa che sarà utile anche a chiarire il rapporto che s'instaura tra i due testi. Il *De viris illustribus Urbis Romae* ci è pervenuto attraverso un doppio canale di trasmissione. Ad una circolazione autonoma, con codici che tramandano la singola operetta, si affianca una seconda tradizione in cui la silloge biografica si trova inserita all'interno di un *corpus* di tre opere storiografiche, conosciuto col nome di *Corpus Tripartitum*, comprendente, oltre la nostra raccolta di biografie, l'anonima *Origo gentis Romanae* e il *Liber de Caesaribus* (o *Historia abbreviata*) dello storico latino del IV secolo d.C. Sesto Aurelio Vittore. A quest'ultimo, in virtù di questa compresenza col *Liber de Caesaribus*, si è tentato di attribuire anche la paternità delle altre due opere (e sotto il suo nome sono state in passato molte volte pubblicate, almeno fino all'Ottocento)<sup>23</sup>. Questa ipotesi d'attribuzione è stata da tempo definitivamente scartata<sup>24</sup>.

Dopo la composizione (collocabile verosimilmente intorno al I secolo d.C.) l'opera fu recuperata e rimaneggiata nel IV secolo per essere inserita nel *Corpus Tripartitum*. La situazione testuale, dunque, è doppia e indipendente, a seconda che la si consideri nella sua tradizione singola o all'interno della raccolta.

---

<sup>22</sup> È ben noto d'altronde – ed è sottolineato anche da Braccesi – che molte delle incursioni (comprese, in alcuni casi, quelle dantesche) della letteratura italiana in episodi delle *Storie* liviane trovino la loro fonte in sunti o compendi dei libri *Ab Urbe condita* piuttosto che nell'originale, e sterminato, testo liviano.

<sup>23</sup> Si vedano ad es. SEXTI AURELI VICTORIS *Historia Romana*, ex editione T.C. HARLESII, in usum Delphini, Londini, A.J. Valphi, 1829; SEXTUS AURELIUS VICTOR, *De viris illustribus Urbis Romae*, ed. E. KEIL, Breslau, Josef Mar und komp., 1850.

<sup>24</sup> Nell'edizione più recente del *Corpus Tripartitum* (da cui sono tratte tutte le nostre citazioni) il nome di Sesto Aurelio Vittore è assegnato al solo *Liber de Caesaribus* (SEXTI AURELI VICTORIS *Liber de Caesaribus*: praecedunt *Origo gentis Romanae* et liber *De viris illustribus Urbis Romae* subsequitur *Epitome de Caesaribus*, ed. F. PICHLMAYR, Leipzig, Teubner, 1911; d'ora in avanti: PICHLMAYR). La questione dell'attribuzione non è ancora stata del tutto risolta. Da ultimo Braccesi ha sostenuto l'attribuzione a Plinio il Vecchio (o ad uno storico anonimo d'ambiente pliniano). Lo studioso, infatti, dopo aver delineato l'*identikit* del possibile autore dell'opera, isolando alcune caratteristiche che lo contraddistinguono e dopo aver provato che la composizione dell'opera va collocata cronologicamente nel I secolo d.C., arriva a concludere che «un sol nome possibile par suggerirci la nostra esperienza: quello di Plinio il Vecchio. Fu egli storico ed ebbe inclinazione all'esposizione biografica, usò senz'altro gli *elogia* augustei come fonte storica, conobbe in Livio uno dei suoi modelli prediletti; inoltre, come è noto, visse nel periodo che ci interessa, coltivò interessi antiquari, mostrò innata disposizione per la divulgazione didascalica» (BRACCESI, *Introduzione*, cit., p. 98). Le ragioni del rilancio di tale nome sono inoltre fondate dallo studioso sui *titoli* dei manoscritti che tramandano l'opera, i quali, specie negli esemplari più antichi, numerosi concordano nell'attribuire la paternità del *De viris illustribus Urbis Romae* a Plinio (ma, aggiungiamo noi, molto spesso a Plinio il Giovane). Scrive ancora Braccesi (ivi, p. 106 nota 2): «Solo col Rinascimento e le prime edizioni a stampa inizia la vera e propria sciarada di nomi sotto cui andrà accompagnato il *DVI*: Svetonio, Cornelio Nepote, Igino, Asconio Pediano, Emilio Probo». Naturalmente attribuire l'opera ad un autore in maniera precisa esula dalla nostra ricerca, e soprattutto dalle nostre competenze.