

CENTRO EUROPEO DI STUDI SU UMANESIMO E RINASCIMENTO ARAGONESE

CESURIA RIVISTA

5 - 2026



Centro Europeo di Studi su Umanesimo
e Rinascimento Aragonese



Basilicata University Press

Tutti i testi pubblicati sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (*double blind peer review*), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Volume curato da Cristiano Amendola e Martina Pavoni

<https://rivista.cesura.info>

ISSN: 2974-637X

Prima edizione / First edition: 2026

Published in Italy

License Creative Commons Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0
International



Gli Autori mantengono il copyright sui loro contributi

Authors retain the copyright

Centro Europeo di Studi su Umanesimo e Rinascimento Aragonese – CESURA

Via Cretaio 19

I - 80074 Casamicciola Terme (NA)

<https://www.cesura.info>

Basilicata University Press – BUP

Università degli Studi della Basilicata

Biblioteca Centrale di Ateneo

Via Nazario Sauro 85

I - 85100 Potenza

<https://bup-books.sharepress.it>

CONFRONTI

*La Caduta di Costantinopoli (1453), Alfonso il Magnanimo
e il sogno dell'Umanesimo.*

2. Linee letterarie

*The Fall of Constantinople (1453), Alfonso the Magnanimous,
and the Dream of Humanism.*

1. Literary trends

ARMANDO BISANTI

*Il lamento di Costantinopoli nel libro I
dell'Alfonseis di Matteo Zuppardo*

The Lament of Constantinople in Book I of Matteo Zuppardo's Alfonseis

Abstract: After a brief introduction to the author and his work, this paper examines the lament voiced by the allegorical personification of Constantinople – recently conquered by Mehmed II's Turks in 1453 – who appears in a dream to Alfonso the Magnanimous in Book I of the *Alfonseis* (vv. 19-83), a historical-epic and encomiastic poem composed by the Sicilian notary and humanist Matteo Zuppardo between 1455 and 1457. The analysis focuses on the passage's literary models (drawn primarily from Vergil, Ovid, and Statius, as well as from the Bible and Christian poets) and on its connections with the late antique and medieval tradition of the *planctus urbium*. The essay also addresses the text's stylistic, rhetorical, and metrical features.

Keywords: Alfonso the Magnanimous, Latin Humanistic Poetry, *Planctus urbium*

Received: 10/10/2025. *Accepted after internal and blind peer review:* 02/01/2026

armando.bisanti@unipa.it

1. Matteo Zuppardo e l'Alfonseis

1.1. Matteo Zuppardo nacque a Mineo, oggi in provincia di Catania, in una data che oggi non è possibile fissare con esattezza ma, comunque, agli inizi del secolo XV¹. Dopo aver completato

¹ Cfr. Matteo Zuppardo, *Alfonseis*, cur. G. Albanese, Palermo 1990 (si tratta dell'*editio princeps* – e, a tutt'oggi, l'unica esistente – del poema: su di essa, vd. la breve nota di A. Bisanti, «Schede Medievali», 20-21 [1991], pp. 259-261; e, soprattutto, la più ampia e critica recens. di E. D'Angelo, «Orpheus», n.s., 14/1 [1993], pp. 171-178). Prima dell'edizione della Albanese, sull'autore e sull'opera esisteva soltanto l'art. di J. López de Toro, *El humanista siciliano Mateo Zuppardo*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici

gli studi giuridici – seguendo un percorso scolastico e istituzionale caratteristico di molti degli intellettuali del tempo – egli intraprese la carriera di notaio, giungendo a diventare, nel 1429 (e quindi, orientativamente, a poco meno di 30 anni di età), giudice del Capitano della Terra di Mineo². Fin dalle prime attestazioni documentarie che lo riguardano, Zuppardo ci si presenta come una figura tipica della cultura – soprattutto siciliana, ma non soltanto – della prima metà del Quattrocento (in ciò, come in tanti

e Linguistici Siciliani», 4 (1956), pp. 116-146 (utile per l'apporto documentario, ma fallimentare dal punto di vista storico-letterario; lo studioso, fra l'altro, annunciava che, di lì a poco, avrebbe pubblicato l'edizione critica del poema nella *Bibliotheca Medii Recentisque Aevorum*, ma tale pubblicazione non ha mai visto la luce). Il testo latino completo del poema, in formato digitale, è liberamente disponibile *online*, sul portale *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento* (curato dall'Università "Ca' Foscari" di Venezia) e sul portale *Biblioteca Italiana*. Il testo latino dell'*Alfonseis* è disponibile *online* anche su *ALIM* (*Archivio della Latinità Italiana del Medioevo*). Un brevissimo stralcio del poema, contenente l'elogio della regina Bianca di Navarra (*Alf.*, VIII 247-268, p. 228 Albanese) è pubblicato, con traduzione italiana – apparsa postuma, per la prematura morte dello studioso – di C. Roccaro, in *Poesia siciliana del tardo Medioevo*, cur. C. Ruta, Palermo 2004, pp. 87-89. Oltre all'edizione della Albanese – che è e rimane assolutamente imprescindibile, e nei confronti della quale in questo saggio ho contratto ben più di un debito –, sono ben pochi gli studi specifici sul poeta siciliano e la sua opera: vd. la breve scheda bio-bibliografica di D. Pietragalla, *Zuppardo, Matteo*, s.v. in *TLIon – Tradizione della Letteratura Italiana online*; e i due interventi di A. Bisanti, *Poesia siciliana del Tardo Medioevo e del Rinascimento*, «Critica Letteraria», 34/1 (2006), pp. 169-179; e, soprattutto, Id., *L'Alfonseis di Matteo Zuppardo e la figura di Giorgio Skanderbeg nel libro IV' del poema*, «Bollettino di Studi Latini», 54/1 (2024), pp. 50-92. – Avverto qui, una volta per tutte, che per la stesura di questo primo paragrafo contenente la presentazione della biografia dell'umanista siciliano e la sintetica esposizione della materia e delle caratteristiche del suo poema, mi sono fondato soprattutto su Albanese, *Introduzione* a Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 7-80 (d'ora in avanti, per brevità, Albanese, *Introduzione* cit., seguito dal numero della p. o delle pp.). Ho però anche largamente attinto a D'Angelo, recens. cit., pp. 171-178; e a Bisanti, *L'Alfonseis di Matteo Zuppardo e la figura di Giorgio Skanderbeg* cit., pp. 54-64.

² Il documento attestante la nomina (Archivo del Reino de Valencia [= ARV], Real 2, f. 217rv) è stato pubblicato da López de Toro, *El humanista siciliano Mateo Zuppardo* cit., p. 143.

altri aspetti, erede della tradizione intellettuale e professionale del Basso Medioevo): quella del notaio, infatti, era una delle carriere più prestigiose e anche più “appetibili” per i rampolli della classe sociale siciliana media e medio-alta: una professione, poi, per esercitare la quale era necessario possedere un’elevata cultura personale (non soltanto giuridica, ma anche linguistica, letteraria e scientifica), e che poteva giovare – e, in molti casi servì, come allo stesso Zupardo – come trampolino di lancio per un *cursus* ben più prestigioso e gratificante, sia dal punto di vista professionale, sia dal punto di vista economico³.

Un momento successivo nella carriera dell’ormai affermato notaio siciliano è, quindi, rappresentato dalla nomina a capo dell’Ufficio della Secrezia di Mineo, conferitagli il 3 luglio 1437: si trattava, per lui, di un incarico molto importante, in quanto afferente alla Camera Regionale Siciliana e, per di più, direttamente concessogli dalla regina Maria d’Aragona⁴. Entro l’attività esercitata presso l’Ufficio della Secrezia si situa, pertanto, la formazione politica e ideologica di Zupardo, che si configura come un tipico esponente di «quel ceto di tecnici-amministratori, molto fortemente motivati dal punto di vista della carriera, o dell’arricchimento, e che spesso, proprio ai fini di una *serviciorum remuneratio*, adivano la strada della letteratura, in chiave naturalmente encomiastica e cortigiana»⁵. E del suo impegno, esercitato per un ventennio circa – almeno fino al 1458, sicché la sua può ben essere considerata una nomina “a vita” –, possediamo svariate testimonianze (in particolare, un manipolo di lettere che coprono il periodo 1437-1446, nonché il regesto dei conti presentati alla stessa regina Maria d’Aragona dal secreto della Camera nel 1458)⁶.

³ Ottime, in tal direzione, le osservazioni di Albanese, *Introduzione* cit., pp. 8-10.

⁴ Il documento relativo (ARV, *Real* 3, f. 5rv) è integralmente trascritto e illustrato ivi, pp. 13-14.

⁵ D’Angelo, recens. cit., pp. 171-172.

⁶ Per le lettere vd. ARV, *Real* 3, ff. 48v, 178v, 183rv; *Real* 5, f. 95r; per il regesto dei conti, ARV, *Real* 10, ff. 172v-173v (cfr. Albanese, *Introduzione* cit., p. 12).

Al 20 ottobre 1455 risale, poi, un'ulteriore testimonianza il cui contenuto è fondamentale ai fini dell'ideazione e della composizione del suo poema epico-encomiastico, l'*Alfonseis*. Si tratta di un privilegio dello stesso sovrano di Napoli Alfonso il Magnanimo, che conferisce allo Zuppardo una concessione di franchigia, per un anno, sul commercio del grano in tutto il territorio della Val di Noto⁷. Ciò che maggiormente importa – soprattutto ai nostri fini – è il fatto che, nel documento in questione, a un certo punto si legge: «hiis preteritis diebus certa opera per vos, eundem Matheum, edita ac composita nostro culmini presentavistis, et maxime certos versus de capescendo bello contra immanes Theucros, qui nostram maiestatem non modicum delectaverunt». Alfonso, quindi, rivolgendosi direttamente a Zuppardo, afferma che pochi giorni prima egli gli ha presentato un componimento dedicato al tema della crociata che il sovrano ha intenzione di intraprendere contro i turchi (qui classicamente denominati *Theucris* – ma altrove anche *Dardanidae* o *Troes* – come di consueto nella storiografia e nella poesia anti-ottomana quattrocentesca)⁸, aggiungendo che tale componimento è stato da lui assai apprezzato («versus [...] qui nostram maiestatem non modicum delectaverunt»). Come giustamente ha rilevato Gabriella Albanese, editrice, nel 1990, dell'*Alfonseis*, è consentito qui «riconoscere almeno un primo nucleo di ciò che sarà poi il poema epico in dieci libri dal titolo *Alfonseis*», benché a quell'epoca, nell'ottobre 1455, si trattasse certamente di un componimento poetico ancora allo stadio preparatorio e provvisorio: «un carme d'occasione probabilmente composto dal poeta siciliano nella prospettiva della

⁷ Esso (una copia del quale è custodita nell'Archivio di Stato di Palermo, R. Canc. 101, f. 259v) è stato pubblicato integralmente da López de Toro, *El humanista siciliano Mateo Zuppardo* cit., pp. 144-146; e per estratti da Albanese, *Introduzione* cit., p. 14 (da cui cito).

⁸ Cfr. quanto, a tal proposito, scriveva Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 111-112 (in nota ad *Alf.*, II 7); e il saggio di C. Peters, *Claiming and Contesting Trojan Ancestry on Both Sides of the Bosphorus. Epic Answers to an Ethnographic Dispute in Quattrocento Humanist Poetry*, in *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, cur. K.A.E. Enenkel, K.A. Ottenheim, Leiden 2019, pp. 15-46.

preordinata cerimonia d'investitura per la crociata del sovrano e dei baroni del Regno, programmata per il 1° novembre successivo»⁹.

La stesura del poema, quindi, iniziata verso la seconda metà del 1455 – com'è desumibile dalla testimonianza or ora riportata – dovette procedere, in maniera abbastanza spedita, per tutto il 1456 e, probabilmente, estendersi anche al 1457; mentre è assolutamente da escludersi che Zuppardo abbia continuato la composizione dell'*Alfonseis* fino al 1458, anno della morte di Alfonso il Magnanimo che invece, nel corso di tutta l'opera, è presentato come ancora ben vivo e attivo¹⁰. Il poeta siciliano avrà poi, verosimilmente, redatto il proprio *epos* più o meno in perfetta concomitanza con lo sviluppo dei fatti narrati (non senza alcuni *flashback* e/o anticipazioni), che si estendono dal mese di ottobre del 1455, con la descrizione del consiglio dei baroni convocato a Napoli allo scopo di intraprendere una nuova crociata contro i turchi (ufficialmente proclamata, quindi, il 1° novembre dello stesso anno, anche mediante l'autorità di papa Callisto III, che il 15 maggio aveva appositamente emanato la bolla *Ad summi apostolatus opem*)¹¹, fino all'estate-autunno del 1456, con la narrazione dell'assedio e della clamorosa vittoria di Belgrado (evento, questo, che «dovette essere l'occasione aggregante dell'intera opera»)¹², la partenza per l'Oriente della flotta cristiana raccolta nel porto di Napoli e il conflitto contro Genova (mentre risultano esclusi dal racconto gli sviluppi orientali della vittoria cristiana – fatto che vieppiù induce a postulare il 1457 come *terminus ante quem* per la composizione del poema).

⁹ Albanese, *Introduzione* cit., p. 15.

¹⁰ Assolutamente da respingere, in tal direzione, è la ricostruzione effettuata da López de Toro, *El humanista siciliano Mateo Zuppardo* cit., pp. 124-125.

¹¹ Alla bolla papale in questione fa allusione lo stesso Zuppardo, attraverso la circonlocuzione *ipsa Patris Summi decreta*, in *Alf.*, II 115 (p. 117 Albanese).

¹² Albanese, *Introduzione* cit., pp. 16-17. La vittoria di Belgrado è oggetto del libro IX del poema: Zuppardo, *Alf.*, IX 33-347 (pp. 236-259 Albanese).

1.2. L'*Alfonseis* ci è stata trasmessa da un unico codice quattrocentesco, il ms. pergameneo Madrid, Biblioteca Nacional 1570 (già M 66)¹³ e, prima della già ricordata edizione critica allestita da Gabriella Albanese nel 1990, era rimasta pressoché sconosciuta e non era mai approdata alla stampa (si è già detto, nella nota iniziale di questo lavoro, come lo studioso spagnolo López Toro avesse promesso, negli anni '50 del secolo scorso, un'edizione dell'*Alfonseis*, che però non vide mai la luce, onde fu necessario attendere fino al 1990 per poter leggere l'opera nella sua interezza)¹⁴. Il codice madrileno, di provenienza italiana, è un manufatto monografico, «opera di un copista di professione ma non molto raffinato», e «presenta una diffusa e puntuale rete di correzioni dovute a una mano diversa da quella del copista»¹⁵. Gli interventi del revisore sono volti a correggere errori meccanici e grafie anomale, a colmare evidenti lacune, sanando anche corrottele non sempre immediatamente individuabili: come ha rilevato la Albanese, «la complessiva qualità di questa revisione, puntuale e analitica sì, ma non omogeneamente sorretta da una organica e consapevole visione dei problemi grafici e linguistici che il testo presenta, e la constatazione che [...] non sembra plausibile pensare a mere congetture di un qualunque lettore, autorizzano a vedere in atto nel ms. un processo di collazione con l'antigrafo ad opera di un revisore specificamente impegnato in questo compito»¹⁶. È quasi certo, inoltre, che il codice sia stato rivisto e corretto sotto l'attenta supervisione dello stesso Zupparado, benché esso non possa essere assolutamente considerato un manoscritto di dedica, e ciò, in particolare, per il carattere «informale e cursorio» delle correzioni, per il «bifolio di guardia occasionalmente

¹³ Per la descrizione del ms., vd. López de Toro, *El humanista siciliano Mateo Zupparado* cit., pp. 122-124; soprattutto Albanese, *Nota al testo*, in Zupparado, *Alfonseis* cit., pp. 81-90 (d'ora in avanti, per brevità, Albanese, *Nota al testo* cit., seguito dal numero della p. o delle pp.); e Pietragalla, *Zupparado, Matteo* cit. (che qui seguo assai da presso).

¹⁴ Vd. *supra*, n. 1.

¹⁵ Albanese, *Nota al testo* cit., p. 82.

¹⁶ Ivi, p. 83.

recuperato in mezzo a materiali di riuso» e, soprattutto, per la «vistosa carenza di una solenne epistola dedicataria ufficiale»¹⁷.

L'*Alfonseis*, così com'è attestata nel *codex unicus* che ce l'ha conservata¹⁸, risulta composta di dieci libri per complessivi 2817 esametri dattilici generalmente di ottima fattura classicheggiante¹⁹. Il fatto che il poema consti di dieci libri può spingere a ipotizzare, con buon fondamento – trattandosi appunto di un *epos* storico – che in questa scelta sia stata determinante, anche a livello semplicemente “quantitativo” (per dir così), l'influenza di Lucano (la cui *Pharsalia*, com'è noto, si articola in dieci libri, contro i canonici dodici dell'*Eneide* di Virgilio e della *Tebaide* di Stazio); e non è forse da sottovalutare, in ciò, un altro elemento, e cioè il fatto che anche uno dei più importanti poemi epico-storici mediolatini, l'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon, annoveri complessivamente dieci libri e sia fortemente intessuta di echi lucanei (benché, in questo caso, si tratti di un poema relativo alla storia antica piuttosto che a quella contemporanea)²⁰. L'opera si inseri-

¹⁷ Ivi, pp. 83-84.

¹⁸ Il testo del poema si legge – in scrittura umanistica libraria e distribuito in genere in 20 esametri tanto sul *recto* quanto sul *verso* di ogni foglio – ai ff. 1r-72r del ms.: *inc.* «Mathei Zupparidi siculi Alfonseidos liber primus incipit»: *Huc date, Pyerides, huc dulcia pectora Muse* (f. 1r); *expl.* *Haec eadem siculo pia des tua praemia vati.* «Explicit decimus. Deo gratias. Amen» (f. 72r: vd. ivi, pp. 81-82).

¹⁹ Manca ancor oggi, purtroppo, una completa disamina della tecnica versificatoria esperita dall'umanista nella composizione del suo esametro (rapporti fra dattili e spondei nei primi quattro piedi del verso, cesure, clausole, elisione, iato, elementi di metrica verbale, e così via: vd. anche *infra*, § 2.2): lacuna, questa, già a suo tempo segnalata da D'Angelo, recens. cit., pp. 175-176. In generale, sulla metrica e la versificazione umanistica possediamo ormai il *maximum opus* di J.-L. Charlet, *Métrique latine humaniste. Des pré-humanistes padouans et de Pétrarque au XVI^e siècle*, Genève 2020 (con la recensione-discussione di D. Coppini, *Gli umanisti e l'“imitazione” metrica. A proposito di un libro importante di Jean-Louis Charlet*, «Moderni e Antichi», n.s., 3 [2021], pp. 201-208).

²⁰ Per il poema di Gualtiero – sul quale vi è un'enorme bibliografia – si vd. la fondamentale edizione critica: Galteri de Castellione *Alexandreis*, cur. M. Colker, Padova 1978; per l'influsso lucaneo in esso, cfr. almeno P.

sce in quella vasta e varia pubblicistica di corte che fiorì attorno alla figura di Alfonso il Magnanimo e alle sue imprese²¹; nello specifico, la composizione di essa risulta di poco successiva all'*Oratio in expeditionem contra Theucros* con cui lo stesso sovrano, il 26 agosto 1455, annunciava la crociata, discorso in realtà scritto dal Panormita e, da questi, posto in conclusione ai suoi *Alphonsi regis dicta aut facta memoratu digna* (IV 51)²², in una situazione storica particolarmente significativa e, come tale, pienamente avvertita nella sua drammaticità e nella sua urgenza dagli scrittori contemporanei (basti pensare al fatto che, in quello stesso torno di tempo e in concomitanza con l'annuncio della futura crociata, Bartolomeo Facio decideva di concludere improvvisamente la sua opera storica, i *Rerum gestarum libri*, nell'aprile 1455 giunti al

Esposito, *Un esempio della fortuna di Lucano nel Medioevo: il frammento 12 (Morel) e Gualtiero di Châtillon*, «Vichiana», 6 (1977), pp. 132-135; e, in generale sull'influsso di Lucano nell'epica mediolatina, E. D'Angelo, *La Pharsalia nell'epica latina medievale*, in *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, cur. P. Esposito, L. Nicastri, Napoli 1999, pp. 389-453.

²¹ Tra la vasta e varia bibliografia specifica recente, cfr. almeno il vol. *L'immagine di Alfonso il Magnanimo fra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia. La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*. Atti del Convegno (Potenza, 4-5 dicembre 2014), cur. F. Delle Donne, J. Torró Torrent, Firenze 2016; e la monografia di A. Iacono, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia. Con un'appendice di testi*, Napoli 2017 (con la recens. di A. Bisanti, «Schede Medievali», 56 [2018], pp. 214-225). Vd. inoltre *infra*, n. 58. Uno dei più recenti profili complessivi del sovrano aragonese è quello di G. Caridi, *Alfonso il Magnanimo. Il re del Rinascimento che fece di Napoli la capitale del Mediterraneo*, Roma 2019; per un ottimo diorama della cultura alla corte alfonsina, cfr. poi F. Delle Donne - G. Cappelli, *Nel Regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*, Roma 2021.

²² L'*Oratio* del Panormita si legge ora, in ediz. critica, in Antonio Panormita, *Alphonsi regis dicta aut facta memoratu digna*, cur. F. Delle Donne, Firenze 2024, pp. 297-299: ampie notizie sul testo, sulla sua tradizione, sul suo significato ivi, pp. 1-188 (*Introduzione* e *Nota al testo*, in partic., pp. 66-68 e *passim*); cfr. altresì, più in sintesi, F. Delle Donne, *1455: il Panormita, il Piccolomini e la Crociata mai realizzata dal Magnanimo*, nel numero 4 (2025) di «CESURA - Rivista», pp. 309-326: ringrazio il collega e amico Fulvio Delle Donne per avermi gentilmente concesso di leggere in anteprima il testo della sua relazione).

libro X, ritenendo imminente la grande impresa contro i Turchi e, di conserva, giudicando inopportuno proseguire oltre una narrazione storica che, di fatto, verteva essenzialmente sulla conquista di Napoli)²³.

Poiché, poi, la stesura dell'*Alfonseis* procedette pressoché contemporaneamente al verificarsi dei fatti in esso narrati, essa costituisce anche, in tal senso, una fonte di prim'ordine dal punto di vista strettamente storico-cronachistico (soprattutto per quel che concerne la convocazione del consiglio dei baroni del Regno e i rapporti fra il sovrano aragonese e Giorgio Skanderbeg)²⁴. In tal direzione, il poema di Zuppardo si colloca entro quella lunga linea evolutiva di poemi, poemetti, componimenti poetici di vario genere e natura – ma tutti distinti dalla connotazione epica, dall'argomento storico contemporaneo e dalla dimensione laudativa ed encomiastica – la cui produzione si distende senza soluzione di continuità dal Tardo Antico fino al pieno Umanesimo (e oltre)²⁵.

²³ Sullo scrittore cfr. P. Viti, *Facio, Bartolomeo, s.v.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Roma 1994, *ad vocem*; e G. Albanese, *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa 2000. Per l'ediz. della sua opera storiografica, vd. Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, cur. D. Pietragalla, Alessandria 2004 (ma all'ediz. critica, con commento storico, stanno attualmente lavorando G. Albanese, B. Figliuolo e P. Pontari).

²⁴ Sulla scorta delle dense pagine stilate dalla Albanese, giustamente D'Angelo scriveva che Zuppardo «dovette servirsi anche di documenti della cancelleria regia, e di svariate testimonianze *de visu et de auditu*, come emerge dalle costanti conferme desumibili dalla storiografia coeva» (D'Angelo, recens. cit., p. 173). Per la rappresentazione della figura dell'eroe nazionale albanese Giorgio Castriota Skanderbeg nel poema, cfr. Bisanti, *L'Alfonseis di Matteo Zuppardo e la figura di Giorgio Skanderbeg* cit., pp. 78-92 e *passim*.

²⁵ Mi limito a indicare, qui di seguito, quelli che, assai probabilmente, possono essere considerati come i principali studi generali sulla poesia epica latina medievale (benché alcuni di essi risultino ormai un po' invecchiati): U. Ronca, *Cultura medievale e poesia latina d'Italia nei secoli XI e XII*, Roma 1892; A. Belloni, *Il poema epico e mitologico*, Milano 1912, pp. 1-56; V. Cian, *La satira*, Milano 1923, pp. 20-78; F. Novati - A. Monteverdi, *Le origini*, Milano 1926, pp. 575-632; M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Li-*

L'*Alfonseis* rappresenta però, anche e direi soprattutto, un prodotto poetico rilevante per quanto attiene specificamente al suo valore retorico-letterario, e la conoscenza di essa permette, senza alcun dubbio, di impadronirsi di una tessera in più per cercare di ricomporre il complesso mosaico dell'epica latina umanistica. Innegabili sono infatti i rapporti che, nella composizione della sua

teratur des Mittelalters, III, München 1931, pp. 646-706; F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, II, Oxford 1934, pp. 153-161; G. Chiri, *L'epica latina medioevale e la Chanson de Roland*, Genova 1936; Id., *La poesia epico-storica latina dell'Italia medievale*, Modena 1939; A. Viscardi, *Le origini*, Milano 1949², pp. 221-232; *Epos e ritmi dell'età comunale*, cur. M. De Marco, Bari 1973; *Scritture e scrittori del XII secolo*, cur. A. Viscardi, G. Vidossi, Milano-Napoli 1977², pp. 120-193; M. Feo, *Tradizione latina*, in *Letteratura Italiana Einaudi*, dir. A. Asor Rosa, V. *Le questioni*, Torino 1986, pp. 311-378; P.G. Schmidt, *L'epica latina del XIII secolo*, in *Aspetti della letteratura latina del XIII secolo*. Atti del I Convegno della Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL, Perugia, 3-5 ottobre 1986), cur. C. Leonardi, G. Orlandi, Firenze 1986, pp. 221-227; F. Bertini, *Letteratura latina medievale in Italia (secc. V-XIII)*, Busto Arsizio (VA) 1988, pp. 78-95 e 113-114; E. D'Angelo, *Epos mediolatino e teoria dei generi. A proposito di un intervento di Dieter Schaller*, «Schede Medievali», 18 (1990), pp. 106-115; M. Feo, *Il poema epico latino nell'Italia medievale*, ne *I linguaggi della propaganda. Studio di casi: Medioevo, rivoluzione inglese, Italia liberale, fascismo, Resistenza*, cur. P. Cammarosano, Torino 1991, pp. 30-73; D. Schaller, *La poesia epica*, in *Lo Spazio letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, dir. G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, I. *La produzione del testo*, t. 2, Roma 1993, pp. 9-42; J.M. Ziolkowski, *Epic*, in *Medieval Latin. An Introduction and Bibliographical Guide*, cur. F.A.C. Mantello, A.G. Rigg, Cambridge (Mass.) 1997, pp. 547-555; G. Orlandi, *Lotta politica e guerra nella poesia latina dell'Italia comunale*, «Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 52/3 (1999), pp. 3-43; A. Bisanti, *La poesia epico-storica mediolatina (secc. VI-X). Caratteri generali, consistenza del "corpus" e stato della ricerca*, in *Medioevo oggi. Tra testimonianze e ricostruzione storica: metodologia ed esperienze a confronto*. Convegno di studio "In ricordo di Maria Rita" (Agrigento, Monastero di Santo Spirito, 26-27 ottobre 2007 = «Schede Medievali», 48 [2010]), cur. A. Musco, Palermo 2010, pp. 41-78; Id., *L'epica latina alto-medievale e il Waltharius*, Palermo 2010, pp. 15-98; Id., *Modalità e tipologie dell'epica normanna tra Francia, Inghilterra e Italia meridionale*, «ArNo-S. Archivio Normanno-Svevo. Testi e Studi sul Mondo Euromediterraneo dei secoli XI-XIII del Centro Europeo di Studi Normanni», 5 (2017), pp. 4-55 (dagli ultimi tre saggi citati è possibile risalire alla principale bibliografia generale e specifica sull'argomento).

opera, Zuppardo intesse con altri poemi analoghi composti intorno alla metà del Quattrocento, quali la *Sphortias* di Francesco Filelfo²⁶ oppure la *Borsias* di Tito Vespasiano Strozzi²⁷ e – assai vicini all'*Alfonseis* per la tematica in essi sviluppata – la *Constantinopolis* di Ubertino Posculo e l'*Amyris* di Gian Mario Filelfo²⁸: poemi, questi ultimi due, strettamente legati al tema dominante della caduta di Costantinopoli nel 1453 per mano dei turchi guidati da Maometto II (indiscusso protagonista del poema di Gian Mario Filelfo, il quale rappresenta una delle non moltissime voci occidentali favorevoli all'intrepido conquistatore ottomano)²⁹. Zuppardo, proprio in apertura della sua *Alfonseis*, rievoca infatti la triste eco della caduta di Costantinopoli, sotto forma di un commosso *planctus* pronunciato dall'immagine allegorica della

²⁶ Rinvio alla recente edizione del poema (un'altra *editio princeps*, dopo quasi 650 anni dalla sua composizione): J. De Keyser, *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical Edition of Filelfo's Sphortias, De Genuensium dedicatione, Oratio parentalis, and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio*, Hildesheim-Zürich-New York 2015.

²⁷ Cfr. *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*, a cura di W. Ludwig, München 1977.

²⁸ Sul Posculo, in generale, cfr. E. Valseriati, *Ubertino Posculo tra Brescia e Costantinopoli*, in *Profili di umanisti bresciani*, cur. C.M. Monti, Brescia 2012, pp. 163-230; e Id., *Posculo, Ubertino*, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma 2016 (con ottima bibliografia: consultato *on line*, sul sito dell'Istituto della Enciclopedia Italiana). Per l'*Amyris* disponiamo di una discreta edizione: Gian Mario Filelfo, *Amyris*, cur. A. Manetti, Bologna 1978 (sulla quale vd., però, le riserve formulate nelle recens. di F. Romboli, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 11/4 [1981], pp. 1439-1440; e di P. Frassica, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 45/1 [1983], pp. 163-165); cfr. inoltre la «voce» di F. Pignatti, *Filelfo, Giovanni Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma 1997 (anch'essa consultata *on line*, sul sito dell'Istituto della Enciclopedia Italiana).

²⁹ Sulla figura di Maometto II è indispensabile, almeno, F. Babinger, *Maometto il Conquistatore e il suo tempo*, trad. ital., Torino 1957 (ed. or. *Mehmed der Eroberer und seine Zeit. Weltendtürner einer Zeitenwende*, München 1953, su cui vd. le lunghe recens. a suo tempo redatte da K.M. Setton, «Renaissance News», 12/3 [1959], pp. 193-203; e da H. Inalcik, *Mehmed the Conqueror (1432-1481) and His Time*, «Speculum», 35/3 [1960], pp. 408-427).

stessa città (una vera e propria prosopopea, classicamente atteggiata), che nottetempo appare in sogno ad Alfonso il Magnanimo, dolorosa e mesta, supplicandolo di intervenire, tentando di liberarla dall'odioso giogo turco³⁰. Un evento – la conquista di Costantinopoli per opera di Maometto II – che, com'è noto, suscitò vivissima e perdurante sensazione fra gli intellettuali dell'Occidente europeo, dal Panormita a Enea Silvio Piccolomini, da Giorgio di Trebisonda a Biondo Flavio³¹, da Orazio Romano a Lampugnino Birago, da Giannozzo Manetti a Poggio Bracciolini, da Andrea Contrario a Niccolò Sagundino³².

Nella composizione del suo poema, poi, l'umanista siciliano rivela notevoli capacità metrico-prosodiche e letterarie, utilizzando l'*Eneide* di Virgilio alla stregua di modello preminente – so-

³⁰ Zuppardo, *Alf.*, I 19-74 (pp. 96-102 Albanese). Il *planctus* di Costantinopoli nel libro I del poema sarà l'oggetto specifico di questo intervento (vd. *infra*, § 2. *Il lamento di Costantinopoli nel libro I dell'Alfonseis: tradizione classica e suggestioni medievali*).

³¹ Cfr. G. Rossi, *Reazioni umanistiche all'avanzata turca: l'appello di Biondo Flavio ad Alfonso d'Aragona (1453)*, in *Oriente e Occidente nel Rinascimento*. Atti del XIX Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza, 16-19 luglio 2007), cur. L. Secchi Tarugi, Firenze 2009, pp. 669-679.

³² Ottime le pagine dedicate a quest'argomento da Albanese, *Introduzione* cit., pp. 33-42 e *passim*. Fra la copiosa bibliografia a riguardo, cfr. almeno A.M. Cavallarin, *L'Umanesimo e i Turchi*, «Lettere Italiane», 32 (1980), pp. 54-74; e *La caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei. L'eco nel mondo*, cur. A. Pertusi, 2 voll., Milano 1976 (opera, questa, particolarmente tenuta presente dalla Albanese nella stesura dell'introduzione e del commento, e nella quale, fra l'altro, alle pp. 198-213 del vol. I, si legge una crestomazia della *Constantinopolis* di Ubertino Posculo). Più recente il vol. *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe*, cur. D.R. Blanks, M. Frassetto, New York 1999 (in partic., sulla tematica che qui interessa, vd. N. Bisaha, "New Barbarian" or Worthy Adversary? Humanist Constructs of the Ottoman Turks in Fifteenth-Century Italy, *ivi*, pp. 185-205). In particolare, su Niccolò Sagundino vd. ora C. Caselli, *La lotta contro il Turco nell'Oratio composta da Niccolò Sagundino per Alfonso il Magnanimo*, relazione presentata nel corso del Convegno Internazionale sul tema *La caduta di Costantinopoli (1453), Alfonso il Magnanimo e il sogno dell'Umanesimo* (Napoli, Società Nazionale di Scienze Lettere e Arti - Accademia Pontaniana, 20-22 novembre 2024), i cui atti sono divisi tra questo fascicolo di «CESURA - Rivista» e il precedente.

prattutto a livello lessicale e fraseologico – come d'altronde è evidente fin dalla coniazione del titolo (*Alfonseis* come *Aeneis*, ma anche come *Achilleis* e *Alexandreis*)³³ – e facendo ampio e compiaciuto sfoggio di cultura classica e mitologica (basti pensare alle due *ekphrasis* mitiche, relative alle vicende di Achille in Sciro e di Enea e Didone, ispirate rispettivamente all'*Achilleide* di Stazio la prima, e al libro IV dell'*Eneide* la seconda)³⁴, senza tralasciare, peraltro, tutto il consueto bagaglio di temi e di motivi tradizionali dell'epica classica, dalle ricorrenti similitudini al frequente uso del discorso diretto da parte dei personaggi, fino alla canonica descrizione di riti funebri e giochi atletici³⁵. L'*imitatio* degli *auctores*, e di Virgilio in particolare, esercita poi il proprio influsso, ovviamente, anche dal punto di vista prosodico e metrico: l'esametro di Zuppardo, infatti, risulta in genere corretto ed equilibrato laddove alle spalle dell'autore vi siano modelli classici da rielaborare e cui ispirarsi, e/o echi da riutilizzare e contestualizzare all'interno del discorso; laddove, invece, tutto ciò viene a mancare, come nel libro X e ultimo interamente dedicato alla *laus Alphonsi*³⁶, allora il gusto compositivo del poeta siciliano si mostra un po' attardato su facili e vieti lenocinii stilistici (che potrebbero essere definiti di stampo "medievale", nell'accezione negativa del termine)³⁷.

E, poiché si è appena istituito un riferimento al libro X del poema, occorre aggiungere che, da un punto di vista puramente strutturale, è evidente come esso sia «speculare e complementare al proemio vero e proprio, delimitato e stilizzato in senso tecnico negli angusti confini di *Alf.*, I 1-5, ma sostanzialmente sdoppiato

³³ Oltre al ricchissimo regesto di *loci similes* accolto dall'editrice in apparato, per le suggestioni virgiliane si vd. anche quanto osservava D'Angelo, recens. cit., pp. 172-173.

³⁴ Zuppardo, *Alf.*, V 12-212; VII 167-230 (pp. 170-179, 207-210 Albanese).

³⁵ Vd. Albanese, *Introduzione* cit., pp. 69-70.

³⁶ Zuppardo, *Alf.*, X 1-249 (pp. 260-275 Albanese).

³⁷ Albanese, *Introduzione* cit., pp. 64-65.

tra l'inizio e la fine dell'opera»³⁸. Questi i cinque esametri che formano il brevissimo proemio dell'*Alfonseis*:

Huc date, Pyerides, huc dulcia pectora, Muse,
 Huc agite et celeres repetamus nomina magni
 Principis Alfonsi nuperque agitata per orbem
 Cantemus meliore tuba. Tu, pulcer Apollo,
 Adsis et nostre des vela secunda carinae³⁹.

Obbedendo a quelle che una lunga tradizione classica e medievale aveva consacrato quali regole auree e rigorose dell'*invocatio* proemiale alle Muse e al dio della poesia⁴⁰ e ispirandosi, per la struttura complessiva e per alcuni particolari di questi cinque esametri incipitari, all'Ovidio dei *Fasti*⁴¹ e allo Stazio dell'*Achilleide*, il poeta siciliano utilizza altresì, al secondo emistichio del v. 3, l'espressione *nuperque agitata per orbem*, fondamentalmente esemplata sulla seconda parte di Virgilio, *Aen.*, XI 694 («Orsilochem fugiens magnumque agitata per orbem»), e ancora a Virgilio egli si rifà per la supplica ad Apollo, qui – come altrove – canonicamente definito *pulcer* (*Alf.*, I 4 *Tu, pulcer Apollo*, per cui cfr., sì, *Aen.*, III 119 *tibi, pulcher Apollo*, ma, in generale, anche Stazio, *Achill.*, I 8-11 «tu modo, si veterem digno deplevimus haustu, / da fontes mihi, Phoebe, novos ac fronde secunda / nocte comas: neque enim Aonium nemus advena pulso / nec mea nunc primis augescunt tempora vittis»)⁴². Osservo, inoltre, che il v. 4 (*cantemus meliore tuba*) può richiamare, per il motivo e la collocazione me-

³⁸ Ivi, p. 65.

³⁹ Zuppardo, *Alf.*, I 1-5 (pp. 93-94 Albanese). Alcune utili osservazioni sul testo del proemio sono state fornite da D'Angelo, recens. cit., p. 172.

⁴⁰ Cfr. E.R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from the German by W.R. Trask, Princeton-Oxford 1983, pp. 85-89, 228-246.

⁴¹ Ov., *fast.*, III 789-790 *mite caput, pater, huc placataque cornua vertas, / et des ingenio vela secunda meo*.

⁴² Per l'influsso dell'*Achilleide* sul poema di Zuppardo, riguardo alla lunga *ekphrasis* mitologica dedicata alla narrazione della vicenda di Achille in Sciro (in *Alf.*, V 83-212, pp. 170-179 Albanese), cfr. *supra*, n. 34 e relativo contesto. Ottima la disamina del proemio del poemetto staziano svolta in Publio Papinio Stazio, *Achilleide*, cur. G. Nuzzo, Palermo 2012, pp. 38-41.

trica, Draconzio, *Rom.*, VIII (*De raptu Helenae*) 3 (*aggrediar meliore via*: quella della *novitas* è comunque una topica caratteristica degli *exordia* classici e medievali)⁴³; mentre al v. 5 (*nostre des vela secunda carinae*), per la metafora della navigazione, tipica dei proemi, ai testi allegati dall'editrice (Ovidio, *fast.*, III 790; *met.*, III 639) si può senz'altro aggiungere anche Orazio, *carm.*, IV 15, 3-4 («Phoebus [...] ne parva Tyrrhenum per aequor / vela darem»)⁴⁴.

In ogni caso, l'*Alfonseis* si rivela un buon prodotto di scuola, di una scuola tipologicamente umanistica, «sia per la vocazione decisamente classicistica dell'*institutio* in ambito linguistico e metrico, sia per l'intensa e diretta frequentazione della grande poesia latina, da Virgilio a Stazio a Ovidio a Lucano, e per l'allineata adesione ai moduli della storiografia romana, con una conoscenza della storia eroica, realistica e politica, in sintonia peraltro con l'individualismo rinascimentale, ma anche etica e non senza aperture leggendarie»⁴⁵; benché sia vano cercare nel poema «il nuovo *trend* del grande Umanesimo continentale: nessuna traccia di letture esemplari della cultura contemporanea, né di quella riconquista della grecità che pure trovava nel vicino ma assai diverso *milieu* di Messina continuità di tradizione e di studi»⁴⁶: onde

⁴³ Cfr. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* cit., pp. 85-89; G. Polara, *Ricerche sul proemio nella poesia latina*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 49 (1974), pp. 135-153 (poi, col titolo *Precettistica retorica e tecnica poetica nei proemi della poesia latina*, in Id., *Undici studi di letteratura latina*, Napoli 2000, pp. 27-40); A. Vàrvaro, *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna 1985, pp. 21-28.

⁴⁴ Sul *tópos* della poesia come «navigazione», cfr. ancora Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* cit., pp. 128-130; nonché M. Tartari Chersoni, «La navicella dell'ingegno» da *Properzio* a *Dante*, «Bollettino di Studi Latini», 4/1 (1974), pp. 219-228; C. Braidotti, *Prefazioni in distici elegiaci*, in *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 20-22 marzo 1992), cur. G. Catanzaro, F. Santucci, Assisi (PG) 1993, pp. 57-83; e soprattutto per la poesia umanistica, M.P. Pillolla, *Viaggi di carta*. I. *La topica del viaggio nell'apostrofe alla poesia*, «Itineraria», 1 (2002), pp. 175-205; Ead., *Viaggi di carta*. II. *Il "propempticon" del "liber" nell'Umanesimo*, «Itineraria», 3-4 (2004-2005), pp. 115-156.

⁴⁵ Albanese, *Introduzione* cit., p. 80.

⁴⁶ *Ibid.*

si può parlare, per quella di Zuppardo, di una vicenda quasi appartata e solitaria, di un'autentica "autoctonia" della sua formazione e del suo sviluppo (e, in ciò, gioca un ruolo fondamentale la sua insistenza sull'importanza e il rilievo della Sicilia e dei siciliani nell'impresa antiturca del Magnanimo)⁴⁷. Si può quindi affermare che «l'*Alfonseis* consegna [...], nel suo genere, la storia esemplare delle macerazioni culturali e ideologiche di un ambiente periferico persistentemente legato ai fondamenti del proprio sapere tradizionale, nelle sue articolate interferenze con le correnti della nuova cultura umanistica»⁴⁸.

È, comunque, necessario ribadire come il poema epico-storico ed encomiastico di Zuppardo, coi suoi indubbi pregi e i suoi altrettanto innegabili difetti, per la mole di notizie storiche e cronachistiche su fatti e personaggi del tempo in esso contenute, per la visione cristiano-centrica e – si potrebbe dire – siculo-centrica che l'autore palesa e veicola riguardo all'impresa di Alfonso il Magnanimo contro i turchi di Maometto II, rappresenti senz'altro un momento non irrilevante non solo nel panorama dell'epica umanistica, ma anche all'interno dell'ampio e complesso sviluppo compositivo e ideologico che, diramandosi dall'epica storico-encomiastica tardoantica, conduce fino all'Umanesimo.

Vi è, poi, un ulteriore elemento che accomuna il poema di Zuppardo alla più gran parte dell'epica medievale e umanistica, e concerne le dimensioni di esso. Si è già detto come l'*Alfonseis* sia composta di dieci libri per un totale di 2817 esametri, che non sono forse pochi, se considerati in linea di principio: ma diventano pochi se paragonati alla quantità di versi di cui constano i principali poemi epici dell'antichità. I poemi epici mediolatini e umanistici (e, in particolare, quelli epico-storici) assai raramente, infatti, raggiungono l'ampiezza e le dimensioni dei poemi epici della classicità greca e, soprattutto, latina, dall'*Iliade* all'*Odissea*, dall'*Eneide* alla *Pharsalia* alla *Tebaide* (tutti vicini o superiori, e ta-

⁴⁷ Su tale argomento, cfr. Bisanti, *L'Alfonseis di Matteo Zuppardo e la figura di Giorgio Skanderbeg* cit., pp. 64-78 e *passim*.

⁴⁸ Albanese, *Introduzione* cit., p. 80; vd. anche D'Angelo, recens. cit., p. 177.

lora anche di molto, per estensione, ai 10.000 versi); basti pensare, sotto tale aspetto, a componimenti altomedievali quali la *Iohannis* di Corippo (otto libri per complessivi 4871 esametri) o alla *Vita sancti Martini* di Venanzio Fortunato (quattro libri per 2443 esametri)⁴⁹, o ancora ai più brevi *Gesta Berengarii imperatoris* (quattro libri per 1090 esametri)⁵⁰ e *Gesta Ottonis* di Rosvita di Ganderheim (che dovevano probabilmente comprendere 1517 esametri leonini, giuntici largamente lacunosi)⁵¹; oppure, per passare al Basso Medioevo, a poemi quali i *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese (che constano di cinque libri per 2833 esametri – è certo un caso, ma è quasi lo stesso numero di versi di cui sarà composta l'*Alfonseis*)⁵² e il *De rebus Siculis* (o *Liber ad honorem Augusti*) di Pietro da Eboli (articolato in tre libri, a loro volta suddivisi in 52 *particulae* di varia ampiezza, per complessivi 837 distici elegiaci)⁵³; e infine, trascorrendo dal Medioevo all'Umanesimo, a componimenti, fra i tanti, quali il *Vellum aureum* di Maffeo Vegio (quattro libri per 1013 esametri)⁵⁴, la già più volte ricordata *Amyris*

⁴⁹ Rilevo che la suddivisione in quattro libri dei componimenti epici – sulla scia dell'*imitatio* dell'*In laudem Iustini* di Corippo e, principalmente, della *Vita sancti Martini* di Venanzio Fortunato – diverrà pressoché “canonica” durante tutto il Medioevo, e oltre (come si vedrà anche da alcuni degli esempi che verranno istituiti *infra*).

⁵⁰ Cfr. *Gesta Berengarii Imperatoris*, cur. P. von Winterfeld, in MGH, *Poetae*, IV/1, Berlin 1899, pp. 354-401; e *Gesta Berengarii. Scontro per il regno nell'Italia del X secolo*, cur. F. Stella, Pisa 2009.

⁵¹ Del poema rosvitiano possiamo leggere, oggi, soltanto poco meno di 900 versi: cfr. Hrotsvit, *Opera omnia*, cur. W. Berschin, Leipzig 2001, pp. 271-305; Hrotsvitha Gandeshemensis, *Gesta Ottonis imperatoris. Lotte, drammi e trionfi nel destino di un imperatore*, cur. M.P. Pillolla, Firenze 2003, pp. 1-59; e, per una messa a punto della questione, A. Bisanti, *Un ventennio di studi su Rosvita di Ganderheim*, Spoleto (PG) 2005, pp. 46-74 e *passim*.

⁵² L'edizione fondamentale del poema è, ancor oggi, quella procurata oltre sessant'anni fa da Margareth Mathieu: Guillaume de Pouille, *La Geste de Robert Guiscard*, ed., trad. fr., comm. di M. Mathieu, pref. di H. Grégoire, Palermo 1961.

⁵³ Vd. Bisanti, *Modalità e tipologie dell'epica normanna* cit., pp. 25-49.

⁵⁴ Maffeo Vegio, *Short Epics*, ed. and transl. by M.C.J. Putman, J. Hankins, Cambridge (Mass.) 2004, pp. 66-129.

di Gian Mario Filelfo (quattro libri per 4846 esametri) e la *Volaterrais* di Naldo Naldi (ancora, e sempre, quattro libri per complessivi 1830 esametri)⁵⁵.

Gli esempi, in tal direzione, potrebbero moltiplicarsi, ma mi sembra che l'esemplificazione fin qui prodotta testimoni chiaramente come l'epica mediolatina e umanistica – con le dovute, evidenti eccezioni – miri sostanzialmente alla ricerca della *brevitas* diegetica e compositiva (benché si tratti, com'è ovvio, di una *brevitas* relativa, non assoluta). E a ciò si aggiunga il fatto che assai di sovente tali poemi si limitano alla narrazione di un singolo e circoscritto evento (come, per es., il *Carmen de victoria Pisanorum* o il *Liber Maiorichinus* di Enrico di Calci, dedicati rispettivamente alla vittoria riportata nel 1088 da Genovesi e Pisani alleati sui pirati africani e alla trionfale spedizione dei Pisani contro i Saraceni di Maiorca del 1114-1115⁵⁶; o, per l'appunto, l'or ora ricordata *Volaterrais* del Naldi), oppure alla raffigurazione laudativa e celebrativa di un personaggio illustre (da Berengario re d'Italia a Ottone di Sassonia, da Roberto il Guiscardo a Federico I Barbarossa e a suo figlio Enrico VI, da Filippo Maria Visconti a Francesco Sforza, fino ad Alfonso il Magnanimo).

La scelta operata da Matteo Zupardo non è stata quella di fornire un ritratto completo del Magnanimo, dalla *pueritia* fino alla maturità, né di magnificare tutte le sue imprese (com'è tipico, per es., del genere biografico); ma essa si è limitata alla narrazione di un singolo, definito evento storico – certo di indubbia portata e rilevanza – quale la spedizione anti-turca organizzata dal re di Napoli fra il 1455 e il 1456 (per una durata, quindi, di due soli

⁵⁵ Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cur. W.L. Grant, Firenze 1974, pp. 59-115. Quattro libri in esametri annovera anche la già ricordata *Constantinopolis* di Ubertino Posculo.

⁵⁶ Cfr., rispettivamente, G. Scalia, *Il carme pisano sull'impresa contro i Saraceni del 1087*, in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova 1971, pp. 565-627; e Id., *Per una riedizione critica del Liber Maiorichinus*, «Bulettno dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 71 (1959), pp. 39-112; e, assai più di recente, *Liber Maiorichinus de gestis Pisanorum illustribus*, introd. e testo critico di G. Scalia, comm. di A. Bartola, trad. ital. di M. Guardo, Firenze 2017.

anni scarsi). Infatti, come assai bene ha osservato Edoardo D'Angelo: «non si tratta [...] di tutta la vita dell'eroe protagonista, come in genere in questo tipo di composizioni, ma solo di una piccolissima parte di essa. Parte piccola, ma assai determinante, quella che l'autore propone come il nocciolo dell'esperienza umana e politica di Alfonso, e cioè la ripresa della guerra santa [...]. Altre erano le motivazioni che soprintendevano a una tale scelta di strategia narrativa: ad es., il fatto che il giudice catanese ben sapeva che la produzione encomiastica e propagandistica su Alfonso era ben ricca e attiva, e non avrebbe pertanto avuto senso andare a ripercorrere tappe e situazioni già trattate da altri. Esisteva infatti tutta una corposa letteratura sui Trastàmara, che aveva visto impegnati i nomi più grandi dell'Umanesimo europeo, dal Valla al Panormita a Tommaso Chaula. Tutto, però, si fermava alle soglie del '55, quando cioè si completava e definiva la conquista del regno meridionale. Restava fuori il sogno-canto del cigno dell'impresa in Oriente, che peraltro si prestava in maniera pressoché perfetta alla sentita esigenza di un'opera epica di grosso spessore»⁵⁷.

⁵⁷ D'Angelo, recens. cit., pp. 174-175. Valla dedicò al Magnanimo il *Novencarmen* (cfr. A. Iacono, *L'immagine di Alfonso il Magnanimo nell'inedito Novencarmen di Lorenzo Valla*, ne *L'immagine di Alfonso il Magnanimo fra letteratura e storia* cit., pp. 73-98); del Panormita, cfr. il *Liber gestarum Ferdinandi regis* (Antonii Panhormitae *Liber gestarum Ferdinandi regis*, cur. G. Resta, Palermo 1968: ivi, alle pp. 8-38, viene tracciata una magistrale rassegna della pubblicistica di corte in lode dei sovrani aragonesi); del Chaula, cfr. i *Gestorum per Alphonsum Aragonum et Siciliae regis libri quinque* (Tommaso Chaula, *Gestorum per Alphonsum Aragonum et Siciliae regem libri quinque ex unico codice Regii Neapolitani archivi*, nunc primum editi [cura] R. Starrabba, Palermo 1904; ma vd., assai più di recente, M. Libonati, *Lo storiografo e l'oratore: l'Allocutio di Chaula ad Alfonso il Magnanimo*, nel vol. *In presenza dell'autore. L'autorappresentazione come evoluzione della storiografia professionale tra basso Medioevo e Umanesimo*, cur. F. Delle Donne, Napoli 2018, pp. 109-120; e, soprattutto, Tommaso Chaula, *Gesta Alfonsi regis*, ed. F. Delle Donne, M. Libonati, Palermo 2021). Cfr. anche Albanese, *Introduzione* cit., p. 33 e *passim*. Sull'epica umanistica e neolatina, registro qui: K. Lippincott, *The Neo-Latin Historical Epics of the North Italian Courts: an Examination of "Courtly Culture" in the Fifteenth Century*, «Renaissance Studies», 3/4 (1989), pp. 415-428; P. Gwynne,

È anche sotto tal riguardo, quindi, che l'*Alfonseis* si configura in maniera ancor più distinta e peculiare all'interno dell'epica storica dell'Umanesimo italiano.

2. *Il lamento di Costantinopoli nel libro I dell'Alfonseis: tradizione classica e suggestioni medievali*

2.1. Dopo il proemio – che si è letto e analizzato poc'anzi – la narrazione entra subito *in medias res*, con la deprecazione, da parte del poeta, della grave e dolorosa situazione che si è venuta tristemente a determinare in seguito alla caduta di Costantinopoli nelle mani del turco (qui, come in genere in tutto il poema e nella produzione letteraria ispirata al fatidico evento, denominato *Troius impius*)⁵⁸. In soli tre versi (*Alf.*, I 6-8 *Captivam imperii postquam Tros impius urbem / duxit et in sanctos sitiens in sanguine sevit / bocque ortum est terris tam detestabile crimen*) Zuppardo evidenzia lo stupore e l'indignazione che colpiscono l'Occidente cristiano nell'apprendere la tragica notizia, con un movimento compositivo che, da un lato, risente evidentemente del modello vetero-testamentario (in particolare, dell'*incipit* delle *Lamentationes Ieremiae*: *Quomodo sedet sola / civitas plena populo! / Facta est quasi vidua / domina gentium; / princeps provinciarum / facta est sub tributo*)⁵⁹, dall'altro, riprende una *iunctura*

A Tale of Few Cities. Topos, Topography and Topicality in Neo-Latin Epic, «Renaissanceforum», 10 (2016), pp. 49-75 (ma tutto il fascicolo della rivista, dedicato specificamente all'epica neolatina, è molto importante); e l'eccellente ediz. di Tito Livio Frulovisi, *Hunfreidos*, cur. C. Cocco, Firenze 2014 (con la recens. di A. Bisanti, «Bollettino di Studi Latini», 46/1 [2016], pp. 407-415).

⁵⁸ Su quest'aspetto vd. *supra*, n. 8 e relativo contesto; e Bisanti, *L'Alfonseis di Matteo Zuppardo e la figura di Giorgio Skanderbeg* cit., *passim*.

⁵⁹ Il celebre *incipit* vetero-testamentario, per la sua fortissima valenza simbolica ed evocativa, era stato utilizzato, fra l'altro, da Dante Alighieri nell'*epist.* 11 (ai principi della terra) e nel cap. 28 della *Vita nuova*, per illustrare le misere condizioni della città di Firenze, rimasta, dopo la morte di Beatrice, quasi vedova «dispogliata da ogni dignitate» (*Vita nuova* 31, 1).

ovidiana (ai vv. 6-7 *impius* [...] / *in sanguine sevit*, per cui cfr. Ov., *met.*, I 200 *cum manus impia saevit*)⁶⁰.

Alfonso apprende la notizia fra i primi⁶¹ e, afflitto da un grande dolore per un evento così triste e luttuoso, cerca di dissimulare davanti agli altri il sentimento che prova ma avverte, all'interno del suo cuore, una profonda ferita (*Alf.*, I 9-11 *Alfonsus magnos concepit mente dolore / quos hominum nulli tacitus patefecit et iram / dissimulans forti clausit sub pectore vulnus*: dove si notino non solo il nome del sovrano posto in *incipit*, e quindi in puntuale e rilevata evidenza, al v. 9, ma anche l'espressione *clausit sub pectore vulnus*, al secondo emistichio del v. 11, tributaria di una lunga e diffusa tradizione classica che trova probabilmente le sue più celebri attestazioni in Virgilio, *Aen.*, I 36 *aeternum servans sub pectore vulnus*; e in Ovidio, *fast.*, IV 846 *clausum pectore vulnus habet*)⁶².

A questo punto, il sovrano aragonese pensa subito a una crociata contro i Turchi, per vendicare lo scempio e lo scorno subiti dalla cristianità e per tentare di recuperare la città di Costantinopoli caduta nelle mani degli infedeli (*Alf.*, I 12-18):

Cumque animo tanti sceleris vindicta sederet
 Aspiceretque fidem Christi populumque iacentem
 Devictasque urbes graias atque agmina cesa
 Totque hominum strages offensaque numina, fervet 15
 Armis et gestis obprobria vincere rebus

⁶⁰ Per correttezza dichiaro qui, una volta per tutte, che la stragrande maggioranza dei *loci similes* classici individuati e discussi nel passo oggetto di questa disamina sono attinti al ricco apparato di *fontes* dell'edizione della Albanese. Frutto di ricerca personale – in genere condotta sulle banche dati reperibili nei portali *Musisque Deoque* e *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento* – sono, invece, i *loci similes* attinti agli *auctores* cristiani, mediolatini e umanistici.

⁶¹ Vd. quanto osserva Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 94-95, n. 3.

⁶² Ma cfr. anche Lucr., *de rer. nat.*, II 639; Verg., *Aen.*, IV 67, IV 689, XI 40; Ov., *met.*, VII 842; *fast.*, IV 4; Sil. Ital., *Pun.*, V 594; XVII 304. Fra i poeti medievali e umanistici anteriori a Zuppardo l'espressione – sempre in clausola, come in tutti i passi finora registrati – si ritrova, per es., in Moggio Moggi, *carm.*, XIXb, 55 *Estuat incendens magnum sub pectore vulnus* (Moggio Moggi, *Carmi ed epistole*, cur. P. Garbini, Padova 1996, p. 102).

Intus agit votoque suo compellere reges
 Querit et afflicto pergīt dare gaudia mundo⁶³.

Gli esametri or ora letti sono materiati di echi e di suggestioni classiche, utilizzate dal poeta siciliano per i suoi scopi propagandistici ed encomiastici con una certa sapienza compositiva e “musiva”. Per es., l’accento al fatto che si sarebbe potuto vedere popolo cristiano, al pari della fede in Cristo, “prostrato” di fronte al triste evento (v. 13 *populumque iacentem*) è esemplato, per la *iunctura*, su Ovidio, *met.*, VII 578 (*adspiceres, flentes alios terraque iacentes*); le espressioni *agmina cesa* (v. 14) e *offensa [...] numina* (v. 15) sono ispirate, rispettivamente, a Virgilio, *Aen.*, XII 368 (*agmina cedunt*) e ancora a Ovidio, *trist.*, V 10, 52 (*Caesaris offenso numine*) e *ex Pont.*, II 2, 28 (*nec petere offensi numinis horret opem*); e ancora a Ovidio lo Zuppardo attinge per *intus agit* (v. 17, per cui cfr. *met.*, VI 655 *intus habes*)⁶⁴ e per *compellere reges* (v. 17, per cui vd. Ov., *fast.*, III 860 *compulerunt regem*). Questo sondaggio sui primi versi dell’*Alfonseis*, avvalorato da quanto si è detto più sopra riguardo al proemio, mostra come il poeta siciliano, in linea con una lunga tradizione a lui precedente, sappia intersecare e intessere con discreta padronanza e non disprezzabile gusto compositivo *iuncturae* e sintagmi tratti dagli *auctores* più vulgati e canonici (*in primis*, ovviamente, Virgilio e Ovidio), rielaborandoli e ricontestualizzandoli all’interno di un progetto narrativo, epico ed encomiastico volto a esaltare e, direi anche, a “sublimare” la figura di Alfonso il Magnanimo e il ruolo da lui ricoperto in un momento tanto drammatico e cruciale per l’Occidente cristiano.

⁶³ Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 95 (sul passo in oggetto e sulla sua contestualizzazione storica cfr. quanto scrive in nota Albanese, *ibid.*, n. 1).

⁶⁴ *Intus agit* si ritrova, però, anche nei poeti cristiani: cfr., per es., Mar. Victor., *aleth.*, I 296 *intus agit fremitus et fortior obice factus*; Prosp. Aquit., *epigr.*, 51, 8 *concepit, et tectis motibus intus agit*. Fra i poeti medievali e umanistici anteriori a Zuppardo registro Castellano da Bassano, *Venetianae pacis inter Ecclesiam et imperatorem*, I 104 (*intus agit, sed causa odii fuit altera maior*: Castellani Bassianensis *Venetianae pacis inter Ecclesiam et imperatorem libri II*, cur. A. Hortis, Trieste 1889, p. 5). Si noti come in parecchi dei passi citati l’espressione sia posta in apertura di verso, come poi nell’*Alfonseis*.

Avendo deliberato di intraprendere una crociata contro i Turchi, il sovrano aragonese si addormenta e, in sogno, gli appare la figurazione allegorica di Costantinopoli: forse non immemore della immagine di Filosofia apparsa in carcere a Boezio, nella *Consolatio*⁶⁵, ma obbedendo soprattutto al canonico schema della personificazione *urbs-virgo*⁶⁶, Zuppardo descrive la città che si palesa ad Alfonso alla stregua, per l'appunto, di una giovane donna dall'aspetto venerabile, bella nel volto ma triste e coi capelli scarmigliati e scomposti, con le guance quasi scavate e torturate dalle lacrime che hanno segnato profondi solchi sul suo viso (*Alf.*, I 19-23 *Cumque igitur firma hec esset sententia menti, / Alfonso in somnis vultu veneranda venusto / aspectuque gravis virgo, laniata capillos, / vulneribus quoque fossa suis lachrimisque fluentes / uda genas visa est*). Rinviano alla sezione finale di questo intervento alcune considerazioni generali sui modelli che Zuppardo ha potuto tenere presenti nella descrizione della figurazione allegorica di Costantinopoli e nella composizione del *questus* da lei pronunciato⁶⁷, osservo che anche in questi versi il poeta ricorre agli *auctores* a lui più familiari, quali, ancora una volta, Ovidio (al v. 21, *laniata capillos* è esemplato su *fast.*, VI 493 *laniata capillos*, anche qui in clausola⁶⁸; al v. 23, *uda genas* richiama *am.*, I 8, 84 *et faciant udas illa vel ille genas*) e Stazio (per *vulneribus* [...] *fossa* al v. 22 si veda *Theb.*, II 710 *perfossaque vulnere*) ma, soprattutto, Virgilio. Uno degli intertesti sicuramente fruiti da Zuppardo per la sua *descriptio* di Costantinopoli è costituito, infatti, dalla celebre rappresentazione virgiliana dell'ombra di Ettore che appare, anche in tal caso *in somnis*, a Enea nel libro II dell'*Enaide*, per esortarlo a svegliarsi e a tentare di difendere la città ormai espugnata e saccheggiata dagli Achei: sono versi giu-

⁶⁵ Boeth., *cons. Phil.*, I, *pros.* 1, 3-6.

⁶⁶ Cfr. le eccellenti osservazioni di Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 96, n. 1.

⁶⁷ Vd. *infra*, § 2.3.

⁶⁸ Ovidio utilizza la *iunctura*, e sempre in clausola, anche in *her.*, XII 157, XIV 51. Fra i poeti dell'Umanesimo anteriori a Zuppardo, il sintagma ricorre, per es., in Tommaso Chaula, *bell. Parth.*, IX 649 *heu, nimium nati; soror hec laniata capillos*; successivamente, a esso farà ricorso Francesco Maria Molza, *carm.*, 42, 97 *unguibus et laniata genas, laniata capillos*.

stamente famosissimi: *Aen.*, II 270-273, 277-279 *In somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector / visus adesse mihi largosque effundere fletus, / raptatus bigis ut quondam, aterque cruento / pulvere perque pedes traiectus lora tumentis [...]. Squalentem barbam et concretos sanguine crinis / vulneraque illa gerens, quae circum plurima muros / accepit patrios.* Senza voler qui procedere a un confronto minuto fra i due passi, si rilevino, per es., alcuni particolari cui il poeta siciliano deve certamente aver attinto, quali il riferimento alle chiome scarmigliate di Costantinopoli e di Ettore (*laniata capillos*, al v. 21, *concretos sanguine crinis*, in *Aen.*, II 277, qui con l'aggiunta del sangue che ha fatto grumo e del quale i capelli di Ettore sono ancora intrisi)⁶⁹, o ai metaforici *vulnera* che solcano le guance di Costantinopoli (*vulneribus quoque fossa*, al v. 22, probabilmente mèmori dei ben più reali e mortali *vulnera* che segnano ancora indelebilmente il corpo dell'eroe troiano, nell'espressione *vulneraque illa gerens*, in *Aen.*, II 278). In ambedue i casi, poi, si tratta di una *visio* (*Alf.*, I 23 *visa est* ~ *Aen.*, II 271 *visus adesse*) *in somnis* (identica *iunctura* in *Alf.*, I 20 e in *Aen.*, II 270) e, in entrambi gli episodi, colui/colei che appare in sogno riveste la specifica funzione di esortare il destinatario *ad arma capessenda*⁷⁰ e a rivendicare, contro la nemica barbarie, la cultura e la civiltà di un popolo sfortunato e soggetto alla sconfitta

⁶⁹ Su quest'indimenticabile raffigurazione e sulla sua fortuna nella tradizione letteraria e iconografica successiva vd. M. Feo, *I capelli di Ettore*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, cur. S. Boldrini [et alii], V, Urbino (PS) 1987, pp. 385-394.

⁷⁰ Ricchissima, com'è noto, è la produzione letteraria, encomiastica e politica dell'epoca volta a esortare Alfonso a impugnare le armi contro i Turchi e a intraprendere la crociata per la liberazione di Costantinopoli. Albanese, *Introduzione* cit., pp. 39-41, ricordava – un po' “a volo d'uccello” – gli interventi di parecchi intellettuali (Giorgio da Trebisonda, Biondo Flavio, Orazio Romano, nonché Piccolomini, Giannozzo Manetti, Poggio Bracciolini, Niccolò Sagundino), nonché molti testi fondati espressamente su tale tematica (per es., l'*Exhortatio adversum Turcos ad illustrissimum Alphonsum Italiae et Hispaniae regem* di Andrea Contrario, sulla quale vd., recentissimo, il saggio di A. Iacono, *L'Exhortatio adversum Turcos ad Alphonsum Hispaniae et Italiae regem* di Andrea Contrario, «CESURA - Rivista», 4/1 [2025], pp. 167-196, con l'ediz. critica dell'orazione, accompagnata dalla versione italiana e dal commento, alle pp. 175-194).

(e, riguardo a questo elemento, avviene qui un forse significativo capovolgimento di prospettiva, ch  lo Zuppardo, nel considerare, lungo il corso di tutto il suo poema, barbari e infedeli i *theuc ri* – cio , fuor di metafora, i Turchi – opera un vero e proprio rovesciamento della posizione dei troiani Ettore e di Enea – e anche di Virgilio – che, essi, s , davvero *theuc ri*, barbari e incivili ritengono, invece, i Greci). S , si potr  certo opinare che un siffatto parallelo non risulta forse del tutto cogente, ch  da un lato c'  l'ombra di un uomo (Ettore) realmente vissuto – almeno, nella finzione poetica –, dall'altro vi   una figurazione allegorica, la prosopopea di una citt , Costantinopoli, effigiata come una *virgo* che si scioglie in lacrime (*Alf.*, I 22-23 *lachrimisque fluentes / uda genas visa est*): ma ritengo come non si possa certo negare che identiche, nei due episodi, quello dello Zuppardo e quello di Virgilio, sono la situazione iniziale da cui trae spunto la narrazione (la distruzione o, comunque, la presa di una citt ) e la funzione ricoperta dall'*exhortatio* di colei/colui che si mostra in sogno al protagonista eponimo dell'opera (il Magnanimo in un caso, Enea nell'altro).

  a questo punto che prende avvio la prima sezione del vero e proprio *questus* (o *planctus*) di Costantinopoli, che si estende per 31 esametri (*Alf.*, I 24-54)⁷¹. L'*exordium*   marcato da una triplice anafora invocatoria – ed evocativa – dell'esclamazione *o*: rivolgendosi al sovrano aragonese, Costantinopoli lo appella, significativamente, principe del mondo, salda colonna e salvezza concessa in mezzo alle traversie (vv. 24-25 *O mundi princeps, o firma columna, / o rebus concessa salus*)⁷², con un movimento che pu  essere considerato come "ascensionale" (quasi una *climax*), laddove si osservi che ai primi due *cola*, ciascuno dei quali costituito da due soli vocaboli, ne segue un terzo formato da tre. La *virgo-urbs*, apostrofando Alfonso come *Cesar* (in clausola al v. 25, come poi, nel corso del brano, anche ai vv. 29, 38, 49 e 73), lo spinge a sof-

⁷¹ Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 96-100 Albanese.

⁷² Le tre *iuncturae* sono fondate, rispettivamente, su Stat., *silv.*, IV 1, 17, Paul. Nol., *carm.*, 30, 109, e Ven. Fort., *carm.*, III 9, 47 (ma cfr. anche Ov., *ex Pont.*, IV 8, 36).

fermare il suo sguardo sulle ferite che ella, metaforicamente, ha ricevuto (sempre i *vulnera*, al v. 25), sui capelli che le cadono scompostamente sul collo (e ritorna un'altra volta il riferimento alle chiome scarmigliate, ai *collo pendentes [...] capillos*, al v. 26) e, ancora, sulle lacrime che ella versa, onde porgerle l'ausilio che lei gli richiede (*lachrimis succurre meis*, al v. 27)⁷³. All'*invocatio* incipitaria segue una doppia serie di interrogative, denotanti lo stupore (ma non l'indignazione) che Costantinopoli prova, nel constatare come il sovrano napoletano, stranamente, non si sia ancora mosso in suo soccorso: perché egli sopporta che il volto della città sia deturpato e insozzato di sangue e che quei cani degli infedeli mordano il suo fianco con le loro fauci fameliche (vv. 27-29 *Cur pectora, princeps, / curve meos pateris foedari in sanguine vultus / et lateri dare rostra canes?*)⁷⁴. Chi mai, al di fuori dello stesso Alfonso, sarebbe in grado di difendere in armi l'*alma virgo*, di tutelare le sue leggi e i suoi diritti e, dopo aver corso innumerevoli e grandi rischi e pericoli, sarebbe capace di riportare la pace e la tanto sperata salvezza nelle sue terre (vv. 30-34 *Quisnam / te valet excepto casus defendere et alme / virginis arma tue, vel quis sua iura tueri / atque, fatigatis per tanta pericula membris, / speratam in terris hodie conferre salutem?*)⁷⁵; anche in tal caso con un movimento anaforico – benché “a distanza” e soggetto a lieve variazione – per cui al *quisnam* in clausola al v. 30 corrisponde, due esametri più avanti, il *quis* del v.

⁷³ Per il v. 26, cfr. Ov., *her.*, X 139.

⁷⁴ Per il v. 28, cfr. Verg., *Aen.*, II 285-286 *quae causa indigna serenos / foedavit vultus? aut cur haec vulnera cerno?*: ci troviamo, anche in tal caso, all'interno dell'episodio con l'apparizione dell'ombra di Ettore a Enea (qui è quest'ultimo a parlare).

⁷⁵ Non poche le suggestioni classiche che è possibile individuare in questi versi: cfr., per es., Ov., *met.*, II 60 *me valet excepto*; Lucan. *Phars.*, III 151 *damna movent populos siquos sua iura tuentur*. Per la clausola *conferre salutem* (al v. 34) aggiungo due passi di poeti cristiani: Sedul., *carm. pasch.*, II 231 *quin etiam celerem cupiens conferre salutem*; Paul. Petric., *vita Mart.*, II 273 *clamatur non quire homini conferre salutem*. L'espressione verrà riutilizzata dallo stesso Zuppardo – e sempre in clausola – in *Alf.*, VII 135 *Sic medicus, quociens egris conferre salutem* (p. 206 Albanese). Su questo passo, si leggano le documentatissime osservazioni di Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 97-98, n. 2.

32. Fra le due interrogative, però, fra la clausola del v. 29 e il v. 30, si distende un incitamento ad Alfonso, da parte di Costantinopoli, mirato a far sì che egli possa intervenire decisamente, senza frapporre alcun indugio: apostrofando il sovrano come *fortissime Cesar* (v. 29, con una qualifica, quella di *Cesar*, già apparsa poco prima, al v. 25 e, quindi, significativamente ribadita più avanti, ai vv. 38, 49 e 73), la fanciulla-città gli indirizza una serie concitata e congestionata di esortazioni che riempiono e – starei per dire – stipano la più gran parte del successivo v. 30 (che per poco non si configura come un verso tipicamente “olonomastico”)⁷⁶ e sono finalizzate a evidenziare il bisogno, la necessità, l’urgenza che il sovrano decida di muoversi in suo aiuto (vv. 29-30 *Fortissime Cesar, / eia, age, surge, veni, propera, cape proelia!*)⁷⁷.

Dopo la seconda serie di interrogative, delle quali si è già detto, le *exhortationes* proseguono a getto quasi continuo. Alfonso deve, infatti, indossare l’elmo e rafforzare la propria destra mediante lo scudo della fede in Cristo (vv. 35-36 *Stringe tuo capiti galeam! Sit dextera fortis / et Christi clipeata fide!*)⁷⁸. A un breve passaggio, nel quale Costantinopoli ricorda come competa proprio al sovrano, per lunga e illustre tradizione ereditata dai suoi antenati,

⁷⁶ La definizione e il neologismo – ormai stabilmente entrati nell’uso – si devono a R. Leotta, *Un’eco di Venanzio Fortunato in Dante*, «Giornale Italiano di Filologia», 36 (1984), pp. 121-124. Sulla pratica medievale dei *versus olonomastici* si è accumulata, negli ultimi quarant’anni circa (cioè dalla comparsa del contributo di Leotta or ora ricordato), un’ampia bibliografia. Gli studi più significativi sono, a mio avviso, P. Lendinara, *Donne bibliche da Venanzio Fortunato ad un ignoto compilatore anglosassone*, in *Studi di Filologia classica in onore di Giusto Monaco*, IV, Palermo, 1991, pp. 1497-1510; e, soprattutto, D. Manzoli, *La processione delle parole: il verso olonomastico in Venanzio Fortunato*, «Spolia», 13 (2017), pp. 44-89 (che rimane, a tutt’oggi, il saggio più ricco e completo sull’argomento).

⁷⁷ In apparato (Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 97), la Albanese proponeva, per questo verso, un suggestivo rinvio vetero-testamentario, a *Cant. Cantic.*, II 10 (*En dilectus meus loquitur mihi: “Surge, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni”*) e 13 (*surge, amica mea, speciosa mea, et veni*). Per l’espressione *Fortissime Cesar*, in clausola al v. 29, cfr. poi Ven. Fort., *carm.*, IX 2, 71.

⁷⁸ *Clipeata fide*, al v. 36, è *iunctura* metaforica abbastanza rara. Essa ricorre, per es., in Cypr. Gall., *epist.*, 30, 6.

la difesa della religione cristiana (vv. 36-37 *Tibi religionis / iura per antiquos concessa fuere parentes*), segue una più complessa e articolata *exhortatio*, che occupa i vv. 38-43:

O spes sola mei, lux o mea candida, Cesar,
 Arma cape et Teucros tanta virtute superbos
 Opprime et antiquum tua sumant arma furorem, 40
 Quippe tibi soli tanta est iniuria casus
 Et soli vindicta tibi: sunt munera magni
 Officii hec, Alfonse, tui⁷⁹.

Oltre a rilevare, ancora una volta, l'utilizzo della qualifica *Cesar* (in clausola al v. 38), si noti come l'esordio di questo passo sia marcato da un ennesimo movimento anaforico fondato sull'esclamazione *o*: all'anafora di *o*, al v. 38, si aggiunge e si contrappone, altresì, l'anastrofe, per cui, se il primo emistichio dell'esametro segue, nell'articolazione discorsiva, la struttura canonica per cui a *o* segue il sostantivo cui si indirizza l'invocazione (*o spes sola mei*), il secondo, invece, mostra un'inversione degli elementi, laddove, stavolta, è il sostantivo a precedere *o* (*lux o mea candida*): ma, prescindendo da tale aspetto, non si può non rilevare come entrambi i *cola* siano assolutamente correlati e quasi speculari, composti, come sono, dall'esclamazione *o*, dal sostantivo atto a evocare metaforicamente le virtù e i meriti di Alfonso (*spes, lux*), da un aggettivo a esso riferentesi (*sola, candida*) e, infine, dal richiamo che Costantinopoli fa a se stessa (*mei, mea*), in uno sforzo compositivo e retorico che risulta altamente funzionale al proposito laudativo, encomiastico e propagandistico che il poeta vuole veicolare attraverso i suoi versi. Il tema della *solitudo* (per cui, al v. 38, Alfonso rappresenta la sola speranza, la *spes sola* di Costantinopoli) ritorna poco più avanti, e per due volte, ai vv. 41 (laddove viene ribadito come l'ingiuria fatta a Costantinopoli dai Turchi colpisca, in modo particolare, il "solo" Alfonso) e 42 (nel quale

⁷⁹ Zupparro, *Alfonseis* cit., p. 99 Albanese.

si insiste sul fatto che “soltanto a lui” pertiene il compito di vendicare il torto subito dalla città)⁸⁰.

Ai versi successivi, Zuppardo pone in bocca a Costantinopoli una non breve serie di considerazioni sullo straordinario valore e sul notevole peso (militare, politico e ideologico) dell'impresa alla quale il sovrano di Napoli deve avviarsi. Sono pochi esametri (in tutto sette, dal v. 43 al v. 49), fortemente e quasi ossessivamente marcati dall'insistenza sul motivo del *tantum* (e affini): si leggano, infatti, le espressioni ai vv. 44-45 (*attonitum per tanta pericula mundum / protege*)⁸¹, 46 (*ipse potes tantos solus medicare dolores*, in cui ritorna ancora il tema del *solus*), 47 (*cumque tuis armis tantas extinguere flammis*), 48 (*et tantum cohibere nefas*)⁸² e 49 (*ne tantum patiare scelus nec vulnera, Cesar*, in quest'ultimo caso con un altro rinvio ai *vulnera* e un'ennesima clausola ribattente in *Cesar*). Ribadendo in maniera quasi tormentosa e opprimente il fatto che l'impresa cui Alfonso deve indirizzare il proprio operato sia *tanta*, Zuppardo, attraverso le parole di Costantinopoli, vuole mettere in evidenza non solo l'enorme difficoltà dell'incarico che il sovrano aragonese dovrà

⁸⁰ Nel commento al passo (ibid., n. 1), la Albanese scriveva che «la questione orientale era, in effetti, peculiare e naturale interesse della Corona d'Aragona, e ancor più dopo la sua congiunzione con il trono napoletano in cui già da tempo operava la vocazione mediterranea angioina; per Alfonso quasi un'eredità paterna, se già Ferdinando I aveva promesso aiuti militari contro i Turchi al despota Teodoro Porfirogeneta, figlio di Manuele II Paleologo [...]; del resto, lo stesso Alfonso nel '47 aveva fatto altrettanto accettando in cambio da Giovanni Hunyadi la corona d'Ungheria».

⁸¹ Al v. 44 fa la sua ricomparsa l'espressione *per tanta pericula*, già utilizzata – e nella medesima sede metrica, fra il terzo e il quinto piede dell'esametro – al v. 33 (vd. *supra*, n. 75 e relativo contesto).

⁸² Per *tantum* [...] *nefas* l'editrice rimandava a Lucan., *Phars.*, VII 242. Ma si tratta di una *iunctura* diffusissima fra i poeti latini pagani e cristiani: vd. Verg., *Aen.*, II 658; Sen., *Herc. fur.*, 632; *Phaedr.*, 153; *Thyest.*, 624, 689, 1006; *Oct.*, 130, 821; Val. Fl., *Arg.*, III 301; Iuv., *sat.*, II 127; Prud., *catb.*, 12, 133; *perist.*, 10, 386; Paul. Nol., *carm.*, 25, 119. Tutte successive al poema di Zuppardo, invece, sono le attestazioni di *tantum nefas* (*et similia*) registrate sul portale *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento* (Paracletto Malvezzi, Gregorio Correr, Naldo Naldi, Ugolino Verino, Giambattista Spagnoli, Michele Marullo, Antonio Tebaldeo).

prendere su di sé, ma anche – e direi soprattutto – il merito indubbio che gliene deriverà. A questo ultimo aspetto si legano, infatti, i versi successivi (gli ultimi di questa prima sezione del lamento di Costantinopoli), nei quali l'*urbs-virgo* preannuncia ad Alfonso l'immortalità che, per essersi addossato un incarico sì oneroso e prestigioso, egli consegnerà fra i suoi contemporanei e per le generazioni future: onde egli, cui la Natura ha dato, come a tutti, un corpo mortale, per merito delle sue gesta diverrà immortale e il suo ricordo non verrà mai cancellato: *Alf.*, I 50-55 *Cum Natura, suo gradiens certo ordine, corpus / gessisset mortale tuum et tibi quaeque dedisset / qualia sunt homini, gestis tamen undique rebus / immortalis eris vivesque per omnia magnus / tempora et a cunctis pius ipse vocabere votis*⁸³.

Si conclude, così, la prima parte dell'episodio, col *questus* che Costantinopoli indirizza ad Alfonso, contenente l'*exhortatio* a prendere le armi per liberare la città, tutta una serie di esclamazioni e interrogative volte a *muovere* gli *adfectus* del sovrano, la *laudatio* delle sue molteplici *virtutes* e, negli ultimi versi, il vaticinio di gloria che a lui sicuramente deriverà da cotanta impresa. Un discorso, un *questus*, un *planctus*, quello pronunciato dalla *virgo-urbs* apparsa in *somnis* al re di Napoli, che può senz'altro configurarsi alla stregua

⁸³ Nel commento al passo (Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 99, n. 2), la Albanese scriveva: «Il miraggio dell'immortalità terrena per la gloria è la consueta controparte dell'impresa crociata in tutti i testi rivolti ad Alfonso su questo tema. Anche Piccolomini nel commentare l'*Alphonsi oratio in expeditionem contra Turcos* tramandata da Panormita [...], tracciava una prospettiva di eterna gloria come proemio all'impresa crociata, ma questa volta attraverso l'opera dei letterati». Ma sulla tematica cfr., adesso, i tre fondamentali voll. pubblicati da Fulvio Delle Donne: Panormita, *Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna* cit.; Antonio Beccadelli (il Panormita), *Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna. I detti e i fatti memorabili di re Alfonso*, introd., ediz., trad. del ms. Urb. lat. 1185, cur. F. Delle Donne, Napoli-Potenza 2024; Enea Silvio Piccolomini, *Commento agli Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna di Antonio Panormita*, introd., ediz., trad. cur. F. Delle Donne, Napoli-Potenza 2025; e, fra i molteplici studi preparatori procurati dallo studioso, F. Delle Donne, *Un passo inedito e possibili redazioni d'autore nel Commento di Enea Silvio Piccolomini ai Dicta aut facta Alfonsi regis del Panormita*, «CESURA - Rivista», 2 (2023), pp. 267-279.

di una vera e propria *suasoria*, retoricamente intonata. La “scena” – per così dire – si sposta adesso proprio a Costantinopoli, ch   l’immagine allegorica della citt  , onde meglio supportare ci   che ha detto e, soprattutto, al fine di convincere pi   incisivamente Alfonso della necessit   di intraprendere la crociata, prende per mano il sovrano e lo conduce, attraverso luoghi inospitali e selvaggi (v. 56 *accipit Alfonsum secumque per avia*) su un altissimo monte (vv. 56-57 *ducit / in montem excelsum*), dalla cima del quale la vista pu   liberamente spaziare nella triste contemplazione della rovina cui    sottoposta la citt   che fino a pochi anni prima era stata la capitale dell’Impero e la sede della cristianit  .    una sezione, questa che si estende fino al termine dell’episodio (*Alf.*, I 55-83)⁸⁴, fortemente debitrice, per l’*inventio* che la contrassegna, nei confronti, soprattutto, di due testi, l’uno neo-testamentario, l’altro classico⁸⁵. Dal cap. 21 dell’*Apocalisse*, infatti, «   ripresa l’immagine dell’emissario divino che conduce il predestinato su un alto monte e mostra la citt   santa incitandolo all’azione»⁸⁶; ma al modello pseudo-giovanneo si affiancano – e forse lo sopravanza, quanto all’utilizzazione che Zuppardo fa di esso – le *Metamorfosi* di Ovidio, in particolare un segmento della sezione finale dell’ultimo libro del poema (*met.*, XV 651-668), un episodio, questo, che fornisce al poeta e notaio siciliano «la dinamica strutturale della visione nel passaggio sogno/risveglio/azione»⁸⁷. Al passo dell’*Apocalisse* e, soprattutto, a quello ovidiano rinviano, infatti, alcuni particolari movimenti dell’episodio, come, per es., l’apparizione di un’entit   ultraterrena – o, comunque, non reale – con l’introduzione del discorso diretto che essa indirizza al protagonista del racconto (*Alf.*, I 24-54, 58-74 ~ *met.*, XV 651-657), la conclusione stessa della *visio* con il ridestarsi dello stesso protagonista (*Alf.*, I 79-80 ~ *met.*, XV 663-664) e, al sorgere del nuovo giorno, la decisione di seguire ci   che la creatura a lui palesatasi

⁸⁴ Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 100-102 Albanese.

⁸⁵ Seguo qui molto da vicino le ottime e convincenti argomentazioni di Albanese, *ivi*, pp. 100-101.

⁸⁶ *Ivi*, p. 100, n. 2.

⁸⁷ *Ibid.*

in sogno gli ha richiesto, e la successiva descrizione dell'aurora e l'azione dei *proceres* (*Alf.*, I 81-84 ~ *met.*, XV 665-667)⁸⁸.

Ai tre esametri (vv. 55-57 *Hec ait et stratis herens debinc virgo parumper / accipit Alfonso secumque per avia ducit / in montem excelsum*)⁸⁹ fungenti da raccordo fra la prima e la seconda sezione dell'episodio, segue un secondo discorso di Costantinopoli, un po' più breve del precedente, che si estende per 17 versi (*Alf.*, I 58-74) e che è mirato, nell'ottica della *virgo-urbs* (e, ovviamente, nell'impostazione laudativa ed encomiastica da cui vien mosso lo scrittore), a corroborare, in Alfonso, la decisione di intraprendere la tanto necessaria e sospirata crociata contro i Turchi invasori. Siamo, anche a proposito di questo secondo *planctus*, alla presenza di un brano che, come il precedente, si configura alla stregua di una vera e propria *suasoria*: a tale scopo, Costantinopoli si sofferma, nella descrizione iniziale rivolta al sovrano aragonese (v. 58 *Aspice*)⁹⁰, sulle valli che circondano la città, sulla stessa città, ormai crudelmente soggetta al giogo straniero e infedele (v. 59 *urbemque iacentem*), sul fumo che si leva in alto, sù fino alle nuvole (v. 60 *unde levis fumus surguntque ad sidera nubes*)⁹¹, soprattutto sullo scempio e lo scorno da essa subiti, laddove una barbara, crudele e incivile genia si è impossessata della capitale dell'impero, mettendola a ferro e a fuoco e disseminando le strade di sangue e di cadaveri (vv. 61-63 *urbs illa imperii est, quam sevus barbarus imis / sedibus evertit*

⁸⁸ Quest'ultimo segmento narrativo, che introduce la scena della convocazione, da parte di Alfonso, dei Baroni del Regno (*Alf.*, I 84-201, pp. 102-109 Albanese), non costituirà, però, oggetto di disamina all'interno di questo intervento.

⁸⁹ Per il "movimento", cfr. *Apoc.*, 21, 10 *Et sustulit me in spiritu super montem magnum et altum et ostendit mihi civitatem sanctam Ierusalem descendentem de caelo a Deo*.

⁹⁰ L'esortazione *aspice* era già stata utilizzata poco prima, in *Alf.*, I 26.

⁹¹ Per la clausola *sidera nubes* (al v. 60), cfr. *Ov.*, *met.*, X 449 *luna, tegunt nigrae latitantia sidera nubes*; ma anche *Cic.*, *Arat. phaen. fragm. max.*, 246 *cum neque caligans detergit sidera nubes*; e (meno significativo) *Sen.*, *Agam.*, 803 *pellisque nubes, sidera et terras regis*. Fra i poeti umanistici precedenti Zupparado, la clausola ricorre in Giovanni Quatrario, *Bursa exilii*, 10, 4 *naturam didicit, Musas, post sidera nubes*; e, successivamente, essa verrà utilizzata, fra gli altri, dal Pontano, *Erid.*, II 2, 29 *aera trahit mages, rapiunt et sidera nubes*.

gladioque et sanguine gaudens / corpora sanctorum strata in tellure cruentat)⁹².

Siamo giunti quasi alla fine del discorso, con l'ultima, e definitiva, *exhortatio* di Costantinopoli ad Alfonso (e si osservi, nel corso di tutto il *planctus* indirizzato al re, l'insistenza con cui ricorrono gli imperativi, per es. ai vv. 26 *aspice*, 26 *succurre*, 30 *age*, *surge*, *veni*, *propera*, *cape proelia*, 35 *stringe*, 39 *cape*, 40 *opprime*, 44 *respice*, 45 *protege*, 58 nuovamente *aspice*, 64 *adgredere*, 65 *misce*, 66 *comple* e, infine, 74 *concede*). Costantinopoli stimola il sovrano a stabilire, preliminarmente, una duratura pace fra gli stati italiani⁹³ e, quindi, ad avanzare in armi contro i Turchi che proditoriamente hanno conquistato la città, sconfiggendoli con il benefico ausilio della Fortuna (che, ovviamente, non potrà non essere favorevole a siffatto condottiero⁹⁴: vv. 64-68 *Agredere hanc armis urbem pacemque per*

⁹² Per *sanguine gaudens* (v. 62), cfr. Ov., *met.*, I 235; XV 87; Stat., *Theb.*, IX 442. Prima che da Zuppardo, la *iunctura* era stata utilizzata anche da Chaula, *bell. Parth.*, VII 561 *cui Spartanus eques servit, cui sanguine gaudens*. Per *corpora [...]* *strata in tellure* (v. 63), cfr. Ov., *met.*, XIV 800-801 *et strata est tellus Romana Sabinis / corporibus strata estque suis*.

⁹³ «L'istanza di pacificazione tra gli stati italiani come condizione preliminare e necessaria della crociata era argomentazione consueta della letteratura parenetica indirizzata ad Alfonso al riguardo» (Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 101, n. 1: la studiosa ricordava, a tal proposito, l'*Oratio de laudibus pacis* di Giannozzo Manetti, il *De expeditione* di Biondo Flavio e gli appelli di Poggio e del Piccolomini).

⁹⁴ Potrebbe forse sembrare strano che un poeta cristiano, nel XV secolo, faccia ancora appello alla Fortuna (dea pagana, capricciosa e insidiosa e ben differente dalla Provvidenza nella quale dovrebbe aver fede ciascun buon credente): ma risulta evidente, riguardo a tale oggetto, la forza esercitata dalla tradizione classica e medievale: cfr., per es., H.R. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge (Mass.) 1927; T.M.S. Lehtonen, *Fortuna, Money, and the Sublunar World. Twelfth-Century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of the Carmina Burana*, Helsinki 1995; e S. Tuzzo, *La volubilità della Fortuna nei Carmina Burana*, in *Studi in onore di Giovanni Uggeri*, cur. G. Marangio, G. Laudizi, Galatina (LE) 2009, pp. 137-148 (poi in Ead., *La poesia dei "clerici vagantes". Studi sui Carmina Burana*, Cesena (FC) 2015, pp. 127-146). Si pensi anche alla celebre e diffusissima *Elegia de diversitate Fortunae* (più correttamente e semplicemente, *Elegia*) di Arrigo da

*omnes / componas primum populos, dehinc proelia misce / cum Tencro intrepidus venturaque cetera comple, / que tibi sub dubio ostendet Fortuna favore*⁹⁵; e, per ancor meglio rafforzare e corroborare il concetto, la città personificata (che afferma di essere stata inviata da Dio, *missa Deo*, al v. 69) ribadisce, in conclusione, il vaticinio di gloria imperitura per Alfonso che, anche qualora fosse costretto, nelle prime fasi della battaglia, a subire scacchi e smacchi e a dubitare del felice esito della spedizione, comunque, alla fine, riuscirà a conseguire un imperituro trionfo⁹⁶ e il suo nome, addirittura (con un'iperbole perfettamente funzionale allo scopo perseguito dall'autore), potrà essere innalzato sù nel cielo (vv. 68-73 *Nanque ego, missa Deo, quamvis tu multa videbis / ambigua in primis ipsamque minantia mortem, / nuncio venturos summa cum laude triumphos, / imperium sceptrumque tibi: quam protinus armis / impiger ascendes ducesque ad*

Settimello, per cui vd. l'ediz. di Arrigo da Settimello, *Elegia*, cur. C. Fossati, Firenze 2011.

⁹⁵ Per l'espressione *proelia misce* (v. 65), cfr. Ov., *her.*, XIX 141; Stat., *Theb.*, X 713. La *iunctura* allitterante *Fortuna favore* (in clausola al v. 67) era già stata utilizzata, prima che dall'autore dell'*Alfonseis*, in *Anth. Lat.*, 931, 81 *tuta nec in solido rerum Fortuna favore est*; e da Petrarca, *Afr.*, VII 584 *nos nec adhuc tanto melior Fortuna favore*. Lo stesso Zuppario farà nuovamente ricorso all'espressione in *Alf.*, IX 278 *expectent quo se vertat Fortuna favore* (p. 255 Albanese); dopo di lui, la *iunctura* si legge anche – e sempre in clausola esametrica – in Basinio, *Isott.*, II 5, 103 *nano cedente meo cessat fortuna favore*; e in T.V. Strozzi, *Bors.*, IV 139 *lubrica sive aliquid blando Fortuna favore*.

⁹⁶ Dilagante – soprattutto negli ultimi tempi – la bibliografia relativa al tema del “trionfo” di Alfonso il Magnanimo: onde mi limito, in questa sede, a segnalare Antonio Beccadelli (Panormita), *Alfonsi regis Triumphus. Il Trionfo di re Alfonso*, cur. F. Delle Donne, Napoli-Potenza 2021 (poi anche in Panormita, *Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna* cit., pp. 300-310); F. Delle Donne, *Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, «Archivio Storico Italiano», 169/3 (2011), pp. 447-475; A. Iacono, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, «Rassegna Storica Salernitana», 51 (2009), pp. 9-57; e, per il *Triumphus Alphonsi regis* del Pandoni, Ead., *Porcelio de' Pandoni* cit., pp. 63-94.

sidera nomen / preclara virtute tuum)⁹⁷; siglando, quindi, il tutto con un'ennesima apostrofe – la quinta, nel corso di poche decine di versi – al sovrano, qui appellato *optime Cesar* (vv. 73-74 *Tuque, optime Cesar, / expeditas, fractis concede piacula rebus!*, per cui si rileggano i vv. 25, 29, 38 e 49)⁹⁸.

Il lamento (o discorso, o *questus*, o *planctus* o, ancora, *suasoria*) di Costantinopoli è quindi terminato. Ma Zuppardo, forse non ancora soddisfatto della messe di considerazioni laudative ed encomiastiche delle quali ha inzeppato i suoi esametri, aggiunge un ulteriore corollario. La *virgo*, dopo aver mostrato al sovrano la deplorevole situazione in cui versa quella che per oltre un millennio era stata la capitale dell'Impero romano d'Oriente (e quindi, insieme a Roma, la città santa della cristianità), lo appella nuovamente, chiamandolo per nome (come già al v. 43) e con una voce sì potente che si innalza fino al cielo: *Alfonse, Alfonse!* (v. 78). Si aggiunga – elemento che non si può certo considerare irrilevante – come, due esametri prima, il poeta si sia riferito ad Alfonso come a un *regi / magnanimo* (vv. 75-76), espressione posta in *enjambement* – e quindi in voluta e rilevata evidenza⁹⁹ – fra un esametro e il successivo, ma soprattutto contraddistinta dall'utilizzo, nell'*incipit* del v. 76, della qualifica di *magnanimo*, che è, non

⁹⁷ La struttura del v. 70 arieggia quella di Ov., *am.*, II 9, 16 *hinc tibi cum magna laude triumphus eat*: in particolare, la clausola *laude triumphos* ricorre, prima che nell'*Alfonseis*, in Domenico Silvestri, *consol.*, 339 *tuque, Auguste, tuis eterna laude triumphos*; e in Francesco Filelfo, *sat.*, IV 6, 27 *Regulus aut Paulus, qui tanta laude triumphos*. Per il v. 72, cfr. Verg., *Aen.*, I 259; la *iunctura* in clausola *sidera nomen* (al v. 72) ricorre ancora in Filelfo, *sat.*, I 1, 17 *attamen et terrae servant et sydera nomen*; e III 10, 76 *facta canas clarumque feras ad sydera nomen*. Il portale *Poeti d'Italia in lingua latina* registra, inoltre, molteplici successive attestazioni del sintagma (Tito Vespasiano Strozzi, Amerigo Corsini, Aldo Manuzio, Alessandro Cortesi, Francesco Maria Molza, etc., in tutte le occorrenze in clausola esametrica).

⁹⁸ Il sintagma *optime Cesar* (in clausola al v. 73) è esemplato su Ov., *fast.*, II 637 *et "bene uos, bene te, patriae pater, optime Caesar"*.

⁹⁹ Sugli *enjambements* – come sulle principali figure di suono – presenti nei versi oggetto di questa disamina si ritornerà subito, nel sottoparagrafo immediatamente successivo (vd. *infra*, § 2.2).

a caso, quella con la quale il sovrano aragonese era ed è ancor oggi universalmente denominato e conosciuto.

2.2. Lo stile e l'*ornatus* (in ogni modo, del tipo *facilis*) che caratterizzano il brano or ora esaminato sono – come, in genere, nel corso di tutto il poema¹⁰⁰ – particolarmente curati. In primo luogo, diffuso e insistente è il ricorso alle figure di suono, soprattutto l'allitterazione, generalmente del tipo più semplice, bimembre (per es., ai vv. 8 *terris tam*; 14 *atque agmina*; 26 *cerne capillos*; 27 *pectora, princeps*; 36 *Christi clipeata*; 38 *candida, Cesar*; 42 *munera magni*; 56 *accipit Alfonsum*; 61 *illa imperii*; 63 *sanctorum strata*; 66 *cetera comple*; 67 *Fortuna favore*; 69 *minantia mortem*; 80 *regale repente*), talora “a distanza”, con l'interposizione, fra i due termini allitteranti, di una, due o più parole (vv. 22 *fossa [...] fluentes*; 47 *tuis [...] tanta*; 59 *plano [...] plena*) ma anche, non di rado, articolata in strutture un po' più complesse (vv. 7 *sanctos sitiens [...] sanguine servit*, quadrimembre; 20 *vultu veneranda venusto*, trimembre con le riprese, a distanza, di *virgo* al v. 21 e di *vulneribus* al v. 22; 64-65 *pacemque per [...] / primum populos*, quadrimembre a distanza, con l'aggiunta di *proelia*, un po' più avanti, sempre al v. 65). Talvolta si assiste ad alcuni effetti fonici, sicuramente non casuali, come, per es., al v. 27 *succurre [...] cur*, dove il primo termine ingloba il secondo, peraltro in richiamo allitterante col *curve* con cui si apre il successivo v. 28; o, al v. 30, l'espressione *propera, cape proelia*, fortemente ribattente sulla consonante *p*. È presente qualche omoteleuto (per es. al v. 30 *age, surge*), mentre si è già detto, più sopra, dei vv. 38-49, contraddistinti dalla ribattente iterazione di termini quali *solus* (e affini) e *tantum (et similia)*. Un effetto di diptoto e/o di poliptoto (o di *figura etymologica*) può reperirsi ai vv. 79-80, fra *regem* (che, fra l'altro rinvia, a distanza, al *regi* di v. 75) e *regale*. Delle anafore si è

¹⁰⁰ Latita pressoché completamente un'analisi di questo tipo dedicata all'*Alfonseis* (la stessa editrice, a suo tempo, non si curò affatto di tale aspetto). Qualche sparsa osservazione – limitata, però, al libro IV del poema – può trovarsi in Bisanti, *L'Alfonseis di Matteo Zuppario e la figura di Giorgio Skanderbeg* cit., *passim*. Avverto che la disamina stilistica e metrica sulla quale è fondato questo sottoparagrafo concerne esclusivamente i vv. 6-83 del libro I dell'*Alfonseis*.

già detto, mentre può ancora essere osservato come i vv. 71-72 e 79-81 siano caratterizzati dal gioco fonico dell'omeoarto, fondato sulla sillaba *im-* per i primi due esametri (vv. 71-72 *imperium* [...] / *impiger*), sulla sillaba *ex-* per gli altri tre (vv. 79-81 *excitat* [...] / *expediens* [...]), *excipit*).

Ai vv. 15, 16 e 25 ricorre, poi, il fenomeno della *cheville* (o “cavalcamento”), rispettivamente nelle espressioni *vincere rebus*, *compellere reges*, *concessa salus*. Si tratta, com'è noto, di un artificio fonico – cui fanno ricorso sia i poeti antichi, sia quelli medievali e umanistici¹⁰¹ – che lega, per ripetizione allitterante, l'ultima sillaba di un vocabolo alla prima sillaba del termine immediatamente successivo (l'esempio classico più celebre in tal senso, registrato spesso sotto la tipologia del *kakénfaton* o “cacofonia”, è *dorica castra*)¹⁰². Frequenti sono, inoltre, gli *enjambements*, che le-

¹⁰¹ Qualche sparsa osservazione sull'utilizzo della *cheville* nella poesia latina dell'Umanesimo può trovarsi in due studi di A. Bisanti, *Giovanni Marzasio fra Virgilio, Orazio e Propertio*, «Interpres», 39 (2021), pp. 7-123 (a p. 117 e *passim*); e Id., *Il proemio all'Ars grammatica di Lorenzo Valla*, «Moderni e Antichi», n.s., 6 (2024), pp. 69-124 (a p. 94).

¹⁰² Cfr., soprattutto, G. Velli, *Sull'Elegia di Costanza*, «Studi sul Boccaccio», 4 (1967), pp. 241-254 (poi in Id., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria scrittura*, Padova 1995², pp. 118-132, da cui cito); e R. Leotta, *La tecnica versificatoria di Rosvita*, «Filologia Mediolatina», 2 (1995), pp. 193-232 (alle pp. 205 e 212-214). Velli (che si occupò della questione a margine della boccacciana *Elegia di Costanza*) osservava che qui «ci troviamo [...] dinanzi a un particolare tipo di *annominatio* (di due parole contigue, la seconda riprende all'inizio la sillaba finale della precedente) che è frequente nella poesia latina dei secoli immediatamente precedenti il Boccaccio, anche se di essa rare sono le esplicite menzioni nei trattati teorici dell'epoca» (Velli, *Sull'Elegia di Costanza* cit., p. 125); aggiungeva, in nota, che «né l'*Ars versificatoria* di Mathieu de Vendôme, né la *Poetria Nova* di Geoffroi de Vin-sauf, né il *Laborintus* di Evrard l'Allemand ne fanno esplicita menzione; ne parla invece Gervais de Melkley, citando esempi dal *De mundi universitate* di Bernard Silvestre [cfr. E. Faral, in «Studi Medievali» n.s., 9 (1936), pp. 72-73]» (il rinvio è a E. Faral, *Le manuscrit 511 du Hunterian Museum de Glasgow*, «Studi Medievali», n.s., 9 [1936], pp. 18-119); e inseriva ancora un paio di esempi tratti dal *Milo* di Matteo di Vendôme (vv. 6-7 *Carmine romano ludicra greca cano. / Qua decor est hospes, pudor exulat; inde decoris*) e uno dalla boc-

gano significativamente un esametro al successivo: fra gli esempi più indicativi, si vedano i vv. 6-7 *urbem / duxit*, 10-11 *iram / dissimulans*, 15-16 *ferret / armis*, 17/18 *compellere reges / querit*, 23-24 *questus / reddidit*, 30-31 *quisnam / te valet ecepto*, 31-32 *alme / virginis*, 36-37 *relligionis / iura*, 42-43 *magni / officii*, 43-44 *rursus / respice* (in allitterazione), 44-45 *mundum / protege*, 50-51 *corpus / gessisset*, 56-57 *ducit / in montem*, 61-62 *imis / sedibus*, 65-66 *proelia misce / cum Teucro*, 82-83 *lumina mundi / dat Phebus*.

Quanto agli aspetti metrici e versificatorii – e tenendo presente, in ogni modo, che sarebbe assolutamente necessaria e auspicabile una disamina completa e approfondita dell'*Alfonseis* da tale punto di vista, onde possa essere messa adeguatamente in rilievo la tecnica utilizzata da Zuppardo, in relazione ai modelli classici e medievali, ma anche in rapporto alle caratteristiche precipue della metrica e della versificazione di età preumanistica e umanistica, operazione, questa, oggi perfettamente possibile, dal momento che possediamo il già citato e fondamentale volume di Jean-Louis Charlet¹⁰³ – mi limito, in questa sede, a poche osservazioni in merito al passo oggetto di analisi nelle pagine precedenti.

Zuppardo mostra una discreta padronanza metrica, che gli fa prediligere, in linea di massima, la composizione di un esametro di tipo “ovidiano” (giusta le caratteristiche della metrica e della versificazione classica e medievale cui, negli anni, hanno fornito fondamentali contributi, fra gli altri, Dag Norberg, Paul Klopsch,

cacciana *Elegia di Costanza* (v. 90 *Nunc sine pace vigent mortis augendo dolores*). Il gioco fonico in oggetto si riscontra, molto prima, nel *Within piscator* di Letaldo di Micy (vv. 14, 44, 49, 60, 113, 128, 143, 159: cfr. A. Bisanti - M. Marino, *Rileggendo il Within piscator di Letaldo di Micy*, «Schede Medievali», 55 [2017], pp. 1-102, alle pp. 92-93) e anche in taluni dei poemetti agiografici di Rosvita di Gandersheim (*Maria* 340, 417; *Gong.* 497; *Pel.* 42: cfr. Leotta, *La tecnica versificatoria di Rosvita* cit., p. 205). Per un'esemplificazione del fenomeno nella poesia mediolatina successiva, fra i secc. XII e XIII, cfr. A. Bisanti, *Gli Pseudo-Remedia amoris fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, «Studi Medievali», n.s., 54/2 (2013), pp. 851-903 (alle pp. 898-900); e Id., *Suggestioni favolistiche, espressioni sentenziose e tonalità moraleggianti nel Pamphilus*, «Schede Medievali», 60 (2022), pp. 39-86 (alle pp. 56-57).

¹⁰³ Vd. *supra*, n. 19 e relativo contesto.

Franco Munari e Giovanni Orlandi)¹⁰⁴. In particolare, all'esametro di stampo "ovidiano" pertiene la scelta, da parte dello scrittore, di adoperare clausole regolarmente bi- o trisillabiche (come d'altronde prescrivevano le *poetrie* e le *artes versificatoriae* medievali)¹⁰⁵: se ho ben visto, nel brano in questione ricorre una sola clausola "anomala" e "lunga", *relligionis* (pentasillabica al v. 36)¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Cfr. D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958; P. Klopsch, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt 1972; Id., *Einführung in die Dichtungslehre des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt 1980; Marco Valerio, *Bucoliche*, cur. F. Munari, Firenze 1970; G. Orlandi, *Metrica "medievale" e metrica "antichizzante" nella commedia elegiaca: la tecnica versificatoria del Miles gloriosus e della Lidia*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, cur. R. Cardini [et alii], I, Roma 1985, pp. 1-16; Id., *Caratteri della versificazione dattilica*, in *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV* cit., pp. 151-169; Id., *Metrica e statistica linguistica come strumenti nel metodo attributivo*, «Filologia Mediolatina», 6-7 (1999-2000), pp. 9-31; Id., *The Hexameter in the "Aetas Horatiana"*, in *Latin Culture in the Eleventh Century. Proceedings of the Third International Conference of Medieval Latin Studies (Cambridge, September 9-12-1998)*, cur. M.W. Herren [et alii], II, Turnhout 2002, pp. 140-157 (tutti e quattro poi ristampati in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, cur. P. Chiesa [et alii], Firenze 2008, pp. 331-343, 345-359, 167-187, 372-389). Si aggiungano, ancora, R. Leotta, *L'esametro di Guglielmo il Pugliese*, «Giornale Italiano di Filologia», 28 (1976), pp. 292-299; Id., *Materiali per un'analisi metrica delle commedie elegiache*, «Maia», n.s., 44/2 (1992), pp. 101-113; Id., *Sull'uso delle parole pirriche nelle commedie elegiache*, in *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, cur. C. Santini, L. Zurli, Napoli 1996, pp. 185-192; E. D'Angelo, *Indagini sulla tecnica versificatoria nell'esametro del Waltharius*, Catania 1992; Id., *The Outer Metric in Joseph of Exeter's Ylias and Odo of Magdeburg's Ernestus*, «The Journal of Medieval Latin», 3 (1993), pp. 113-134.

¹⁰⁵ Le prescrizioni canoniche sulle clausole esametriche (e pentametriche) si leggono in Eber. Alem., *Labor.*, 821-824 «Hexametro numquam, vel raro, quam parit una / syllaba, vel quina, dictio finis erit. / Pentameter praeter dissyllaba cuncta relegat / sedis postremae de regione suae» (in E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1924, p. 365).

¹⁰⁶ Per l'utilizzo di clausole "lunghe" (pentasillabiche, esassillabiche o anche più lunghe, fino a taluni *monstra* metrici addirittura ottosillabici), cfr., in generale, gli esempi raccolti da D'Angelo, *Indagini sulla tecnica versificatoria* cit., p. 26; per una più ampia esemplificazione, vd. anche Bisanti, *Modalità e tipologie dell'epica normanna* cit., p. 35, n. 137.

Che però, forse, il poeta siciliano sia rimasto incerto su una linea precisa da percorrere e da seguire, riguardo all'adozione di uno specifico modello esametrico (o che non sia riuscito a seguirlo coerentemente), si può ricavare dalla non irrilevante quantità, nell'arco di poche decine di versi (e il discorso può essere esteso a tutto il poema), di elisioni, fenomeni tendenzialmente esclusi dalla metrica di stampo "ovidiano" e, in genere, poco apprezzati – se non addirittura sconsigliati o vietati – dai manuali mediolatini di metrica e di versificazione¹⁰⁷. In effetti, a voler scorrere il brano, non si può non rilevare come le elisioni non siano certo poche (e talvolta se ne trovano addirittura due nello stesso verso, indizio, questo, di una tecnica non perfettamente assimilata e corretta) e, spesso, si tratti di termini che elidono l'ultima vocale con la vocale iniziale di una preposizione (come *in*, o *ad*) o di una congiunzione (soprattutto *et*): cfr. i vv. 6 *captivam imperii*, 8 *hocque ortum est* (due elisioni consecutive), 12 *cumque animo*, 14 *devictaque urbes [...] atque agmina* (anche in tal caso, due elisioni nello stesso verso), 15 *totque hominum*, 19 *cumque igitur, firma hec* (due elisioni), 20 *Alfonso in*, 23 *visa est talesque a*, 26 *aspice et*, 28 *foedari in*, 31 *defendere et*, 34 *speratam in*, 39 *cape et*, 40 *opprime et*, 43 *officii hec*, 45 *protege*

¹⁰⁷ Si leggano le prescrizioni di Paolo Camaldolese (maestro di grammatica, retorica e versificazione italiano della seconda metà del sec. XII) nelle sue *Introductiones de notitia versificandi*, 3, 14: *Sciendum vero quoniam nostri praecessores synalimpha solent uti. Synalimpha [...], quod fit cum praecedens dictio in m vel in quamlibet vocalem desinit, sequens vero a vocali incipit, et tunc in scansione[m] antecedens subtrahitur [...]. Quod a modernis vitatur non quia non liceat, sed quoniam rustico modo prolatum videtur*. V. Sivo, *Le Introductiones de notitia versificandi di Paolo Camaldolese (testo inedito del sec. XII ex.)*, «Studi e Ricerche dell'Istituto di Latino. Genova, Facoltà di Magistero», 3 (1982), pp. 119-149 (a p. 144: il saggio è stato quindi rielaborato, aggiornato e ampliato, a distanza di oltre quarant'anni dalla sua prima pubblicazione, in V. Sivo, *Le Introductiones de notitia versificandi di Paolo Camaldolese. Qualche osservazione*, in *Percorsi medievali e umanistici. Per Gian Carlo Alessio*, cur. C. Fossati, D. Losappio, Genova 2024, pp. 381-410). Sull'elisione, cfr. D'Angelo, *Indagini sulla tecnica versificatoria* cit., pp. 99-126. Per quanto riguarda l'avversione di Matteo di Vendôme – e, in genere, di tutti i trattatisti e teorici di *artes dictandi* e di *artes poeticae* mediolatine del XII e del XIII secolo – nei confronti dell'elisione, si aggiunga quanto scriveva F. Munari, in *Mathei Vindocinensis Opera. II. Piramus et Tisbe. Milo. Epistulae. Tobias*, Roma 1982, p. 37.

et, 50 *certo ordine*, 51 *tuum et*, 54 *tempora et*, 57 *montem excelsum*, 60 *surguntque ad*, 61 *imperii est*, 62 *gladioque et*, 63 *strata in*, 64 *adgredere banc*, 66 *Teucro intrepidus*, 68 *nanque ego*, 69 *ambigua in*, 72 *ducesque ad*, 73 *tuque optime*, 75 *postquam igitur*.

2.3. La lettura dell'episodio con l'apparizione ad Alfonso, durante il sonno, dell'immagine della città di Costantinopoli sotto le sembianze di una *virgo* in lacrime e dalle chiome scarmigliate e scomposte per la sciagura che l'ha colpita e con la successiva esortazione al sovrano *ad arma capessenda* contro il Turco invasore, ha messo in rilievo come Zuppardo – in ossequio a una lunga e illustre tradizione di poesia epico-encomiastica e contraddistinta da una forte componente di “ufficialità”¹⁰⁸ – abbia saputo servirsi, per la redazione dei suoi versi e anche per gli scopi dai quali è stato mosso e per i fini ai quali tendeva, di un'ampia griglia di tessere, *iuncturae*, sintagmi, elementi frastici e lessematici variamente attinti agli *auctores* canonici più noti e diffusi (soprattutto Virgilio, Ovidio e Stazio), ma non certo immemori dell'influsso esercitato dalla Sacra Scrittura e dai poeti cristiani.

In particolare, sono stati messi in rilievo, nelle pagine precedenti, i modelli che il poeta siciliano ha probabilmente utilizzato per la raffigurazione allegorica di Costantinopoli e, in genere, per l'*inventio* di tutto l'episodio, fortemente marcata dall'*imitatio* di due celebri apparizioni “soprannaturali”, quella di Filosofia in Boezio e quella di Ettore in Virgilio¹⁰⁹. Avviandomi alla conclusione di questo intervento, ritengo opportuno, però, soffermarmi ancora un po' su tali aspetti, ché la configurazione complessiva della narrazione – inglobante al suo interno, come elemento essenziale, il lamento pronunciato dalla personificazione della città – è debitrice anche di altre suggestioni letterarie, antiche e medievali.

In primo luogo, ritengo che non possa essere negata l'influenza che, sull'episodio, può aver esercitato un celebre passo

¹⁰⁸ Sull'argomento, cfr., in generale, G. Ferrà, *La storiografia come ufficialità*, in *Lo Spazio Letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino* cit., III. *La ricezione del testo*, Roma 1995, pp. 661-693.

¹⁰⁹ Vd. *supra*, § 2.1.

del libro I della *Pharsalia*, laddove, a Cesare che ha superato le Alpi e si appresta ormai a varcare il vietato *limes* del Rubicone, appare l'immagine della patria trepidante, che con la sua presenza rischiera l'oscura notte, mestissima in volto, coi bianchi capelli fluenti sul capo turrato (secondo una classica iconografia)¹¹⁰, ergendosi con la chioma lacera e le nude braccia (*Phars.*, I 183-189 *Iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes / ingentisque animo motus bellumque futurum / ceperat. Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas, / ingens visa duci patriae trepidantis imago / clara per obscuram voltu maestissima noctem, / turrigero canos effundens vertice crines, / caesarie lacera nudisque adstare lacertis*): fra i singhiozzi, ella chiede al condottiero fin dove intenda spingere il suo cammino, dove abbia intenzione di portare le sue insegne e i suoi guerrieri, aggiungendo che, se Cesare e i suoi verranno nella legalità, da cittadini, il limite loro concesso sarà quello cui essi sono giunti e non sarà assolutamente lecito superarlo (*Phars.*, I 190-192 *et gemitu permixta loqui: "Quo tenditis ultra? / Quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis, / si cives, huc usque licet"*)¹¹¹. Certo, anche in questo caso si potrebbe obiettare – e sarebbe obiezione forse non del tutto infondata – che ben differenti sono, nei due passi presi in considerazione (quello di Lucano e quello di Zupparado) sia la situazione complessiva, sia lo

¹¹⁰ Sul motivo, cfr. E. Peluzzi, "Turrigero ... vertice". *La prosopopea della patria in Lucano*, in *Interpretare Lucano* cit., pp. 127-155.

¹¹¹ Su questo celebre episodio lucaneo (sul quale esiste un'abbondante bibliografia), cfr., almeno, E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, p. 194-207 (in cui viene rielaborata e approfondita l'analisi già proposta in Id., *Cesare e la Patria*, «Maia», n.s., 32/2 [1980], pp. 175-178); G. Moretti, "Patriae trepidantis imago". *La personificazione di Roma nella Pharsalia fra "ostentum" e disseminazione allegorica*, «Camenaes», 2 (2007), pp. 1-18 (online, con ricca bibliografia). Molto importanti, per questa tematica, sono inoltre il saggio di M. Roberts, *Rome personified, Rome epitomized. Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century*, «American Journal of Philology», 122/4 (2001), pp. 533-563; e il vol. *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, cur. G. Moretti, A. Bonandini, Trento 2012 (in partic., si vd. i saggi di R. Degl'Innocenti Pierini, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, pp. 215-247; e di K. Smolak, *La città che parla*, pp. 325-339).

scopo perseguito, nella *fictio* narrativa, dall'immagine della città mostratasi al protagonista del poema. Nella *Pharsalia*, infatti, la personificazione di Roma piangente appare a Cesare, pervenuto sulle rive del fatidico Rubicone, onde cercare di dissuaderlo dall'intraprendere una guerra civile e fratricida, movendo contro la sua stessa patria e, quindi, violando i sacri *iura* e diventando un aperto e dichiarato nemico di coloro che, fino a poco tempo prima, erano stati suoi alleati; nella *Alfonseis*, per converso, Costantinopoli appare ad Alfonso non certo per distoglierlo da qualcosa, bensì, al contrario, per esortarlo ad accingersi all'impresa crociata contro i Turchi che hanno invaso la città e l'hanno sottomessa al loro giogo. Ancora, ben diversa è, da una parte e dall'altra, l'articolazione complessiva del racconto: in Lucano, infatti, l'episodio si sviluppa nell'ambito di pochi versi (in tutto, una decina, vv. 183-192) e il discorso che l'immagine di Roma apparsa a Cesare indirizza al condottiero si risolve essenzialmente nell'arco di due soli esametri (per la precisione, il secondo emistichio del v. 190, il v. 191 e il primo emistichio del v. 192); viceversa, nell'*Alfonseis* l'episodio è molto più ampio, vario e articolato, distendendosi per ben 78 esametri (calcolando anche la prima sezione narrativa, nella quale il poeta riferisce della conquista di Costantinopoli da parte dei Turchi di Maometto II, della reazione di Alfonso e della sua decisione di muovere contro gli infedeli, e l'ultimo segmento del racconto, con la fine del sogno e il risveglio del sovrano), all'interno dei quali il *questus* di Costantinopoli – suddiviso in due diverse sezioni, come si è visto – occupa la più gran parte, ben 48 esametri (vv. 24-54, 58-74)¹¹², ai quali può essere aggiunta, in discorso diretto, anche la breve invocazione che la città, prima di svanire dalla *visio in somniis*, rivolge al re aragonese ormai prossimo al risveglio, al v. 78 (*Alfonse, Alfonse!*). Ma, a parte ciò, molto simile – se non addirittura sovrapponibile, in alcuni particolari – è la *descriptio* di Roma, da un lato, e di Costantinopoli, dall'altro: entrambe, infatti, hanno i capelli laceri, scomposti e scarmigliati (*Phars.*, I 189 *caesarie lacera ~ Alf.*, I 21 *laniata capillos*) e si prosciogliono in lacrime per la funesta si-

¹¹² Con una percentuale, quindi, del 61,53%.

tuazione in cui si son venute a trovare (*Phars.*, I 190 *gemitu permixta* ~ *Alf.*, I 22 *lachrimisque*). Sì, è vero che il Lucano l'immagine che appare a Cesare è quella di Roma alla stregua di una donna anziana (si osservi il particolare delle bianche chiome fluenti sul capo turrìto, al v. 188 *turrigero canos effundens vertice crines*), mentre la Costantinopoli che si palesa ad Alfonso è rappresentata con le parvenze di una fanciulla, di una vergine (al v. 21 *gravis virgo*, la *virgo-urbs* di cui si è detto a più riprese nelle pagine precedenti): ma, anche riguardo a ciò, le somiglianze mi sembrano assai più significative delle differenze.

In secondo luogo, si osservi come, nel suo fondamentale commento al passo, Gabriella Albanese riuscisse a stilare un ampio regesto di testi medievali che, in un modo o nell'altro, potevano essere stati riecheggiati da Zupardo per l'*inventio* e la raffigurazione di Costantinopoli come una *virgo* in lacrime¹¹³. La studiosa, per es., faceva riferimento all'apparizione di Milano che, in veste di matrona, appare a Federico Barbarossa nei *Gesta Frederici I imperatoris in Lombardia* (vv. 1864-1920)¹¹⁴; al *planctus* di Roma e Cartagine che supplicano Dio di porre fine alla guerra che contrappone l'una all'altra, nell'*Africa* del Petrarca (VII 46-80)¹¹⁵; al

¹¹³ Cfr. quanto scriveva Albanese, in Zupardo, *Alfonseis* cit., pp. 96-97, n. 1 (che qui seguo assai da vicino); cfr. anche Albanese *Introduzione* cit., p. 53 e *passim*.

¹¹⁴ Si leggano, almeno, i vv. 1866-1872 del poema, con la *descriptio* della prosopopea di Milano: *Clara caput visa est sub tempore noctis imago / tollere turrigerum trepidantis Mediolani, / quam stipare senes multi iuvenesque videntur, / vestibus induti variis cultuque decoro. / Ipsa senex formosa tamen gestansque coronam / turribus ornatam, gemmis auroque nitentem, / mirantique duci tales dare pectore voces*. Per l'ediz. del poema, vd. *Carmen de gestis Frederici I*, cur. I. Schmale-Ott, Hannover 1965; e, almeno, lo studio di J.B. Hall, *The Carmen de gestis Frederici imperatoris in Lombardia*, «Studi Medievali», n.s., 26/2 (1985), pp. 969-976.

¹¹⁵ In attesa di una nuova ediz. critica del poema (alla quale da molti decenni attende Vincenzo Fera), per l'*Africa* petrarchesca è ancor oggi necessario rifarsi all'ormai superata ediz. di Nicola Festa, risalente a un secolo fa (Petrarca, *Africa*, cur. N. Festa, Firenze 1926: rist. anast. Firenze 1998²); ma vd. anche, più recenti – benché non si tratti di edizioni critiche –,

poema *De conflictu Brachii Perusini armorum ductoris apud Aquilam* del milanese Leonardo Griffi, composto intorno alla metà del XV secolo, nel quale la città dell'Aquila, stretta d'assedio dalle truppe mercenarie di Braccio di Montone, si rivolge alla dea Pallade per invocare soccorso e ausilio contro l'invasore¹¹⁶. Per ulteriormente corroborare la sua trattazione e utilmente mostrare l'incidenza e la diffusione del *tópos* più o meno nello stesso periodo in cui venne composta l'*Alfonseis*, la Albanese indugiava ancora, con discreta ampiezza, sulla «vasta produzione di *Lamenti* poetici fioriti sul tema della caduta di Costantinopoli, consuetudine cui certo si raccordava il luogo di Zuppardo»¹¹⁷; e allegava, fra gli altri, il lamento contenuto nell'*Historia* di Niceta Coniata, relativo alla precedente presa della città da parte dei Latini, nel 1204¹¹⁸; e, soprattutto, molti esempi quattrocenteschi – alcuni dei quali reperibili nella celebre e insostituibile antologia curata da Agostino Pertusi nel 1976 – come la *Lamentatio de clade Constantinopolitana* del bizantino Ducas, tradotta anche in Italia in dialetto veneto verso la fine del secolo XV¹¹⁹; il *Lamento di Costantinopoli* del cosiddetto Anonimo Veneto del 1453, scritto in veneziano letterario¹²⁰; il poemetto in terzine dantesche *Querimonia capture urbis Constantinopolitane*, composto a Pola, nel 1453, da Michele della Vedova e da lui indirizzato proprio ad Alfonso il Magnanimo per esortarlo alla

Pétrarque, *L'Afrique (Affrica)*, I. *Livres I-V*, cur. P. Laurens, Paris 2006; e Petrarca, *Africa*, cur. B. Huss, G. Regn, 2 voll., Mainz 2007.

¹¹⁶ Il poema è stato pubblicato da L.A. Muratori, *Rer. Ital. Script.*, XXV, Mediolani 1751, pp. 465-478 (in partic., pp. 465-466). Per una prima informazione sullo scrittore e sul poema, vd. Belloni, *Il poema epico e mitologico* cit., pp. 104-106; L. Martinoli Santini, *Leonardo Griffi e i manoscritti del Carmen conflictus Bracciani*, in *Scrittura biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento*, cur. M. Miglio, Città del Vaticano 1983, pp. 93-110; e M. Simonetta, *Griffi (Grifi, Grifo), Leonardo, s.v.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIX, Roma 2002, *ad vocem*.

¹¹⁷ Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 96, n. 1.

¹¹⁸ Niceta Choniates, *Historia*, in *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, XI/1, cur. I.A. van Dieten, Berolini et Novi Eboraci 1975, pp. 576-580.

¹¹⁹ *La caduta di Costantinopoli* cit., II, pp. 344-353 Pertusi.

¹²⁰ Ivi, II, pp. 293-315 Pertusi.

crociata insieme agli altri principi e condottieri cristiani¹²¹; e ancora – ma ormai in anni successivi alla composizione dell'*Alfonseis* – il *Lamento di Negroponte* (inc. «O tu, dolce Signor, che ci hai creato»), in ottave, del 1470¹²², e il *Lamento d'Italia per la presa di Otranto fatta dai Turchi nel 1480* di Vespasiano da Bisticci¹²³.

Vi è però un'altra costellazione di testi, in larga maggioranza tardo-antichi e medievali, che non veniva presa in considerazione dalla pur attentissima editrice (né, tanto meno, dagli altri pochi, pochissimi studiosi che si sono interessati dell'*Alfonseis* nei 35 anni trascorsi dalla pubblicazione dell'edizione della Albanese).

¹²¹ Il componimento è pubblicato in *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, cur. A. Medin, L. Frati, II, Bologna 1888, pp. 195-229. Sull'autore e l'opera, cfr. L. Frati, *Lamento di un istriano (Michele della Vedova da Pola) per la caduta di Costantinopoli*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e la Dalmazia», 3/3-4 (1885), pp. 281-290; *La caduta di Costantinopoli* cit., I, p. XXXVIII; II, p. 510; e la "voce" di L. Cellerino, *Della Vedova, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma 1989 (consultata online, sul sito dell'Istituto della Enciclopedia Italiana).

¹²² Il *Lamento*, già a stampa nel 1471 (Milano, *apud* Panfilo Castaldi), è anch'esso pubblicato in *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI* cit., II, pp. 287-321.

¹²³ Il testo, già edito da F. del Furia in «Archivio Storico Italiano», 4 (1843), pp. 303-463, è stato studiato, fra gli altri, da A. Greco, *Il Lamento d'Italia per la presa d'Otranto di Vespasiano da Bisticci*, in *Otranto 1480*, cur. C.D. Fonseca, II, Galatina (LE) 1986, pp. 341-359. A tutti questi testi, la Albanese, un po' più avanti (Zuppardo, *Alfonseis* cit., p. 100, n. 1), allegava anche un passo della più tarda *Feltria* del poeta napoletano Porcelio de' Pandoni (all'epoca ancora erroneamente denominato Porcellio), dove «è recepito lo stesso *tópos*, con identica impostazione strutturale e in certo qual modo stilistica, proprio a proposito dell'incombente pericolo turco, con la personificazione dell'Italia che appare in sogno piangente a Paolo II per chiedergli aiuto» (ibid.). Il poema del Pandoni, in nove libri, composto a partire dal 1460-1461 su una assai probabile commissione da parte di Federico da Montefeltro, è – per quel che mi consta – ancora inedito: esso si legge nei mss. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 373 (codice miniato, vergato da Federico Veterani da Montefeltro), Urb. lat. 710 (da cui la Albanese traeva la citazione del passo) e Urb. lat. 709: cfr. Belloni, *Il poema epico e mitologico* cit., pp. 111-112; L. Carnevali, *La Feltria di Porcelio Pandoni: preliminari per una edizione critica*, «Studi Umanistici Picensi», 15 (1995), pp. 31-35; e Iacono, *Porcelio de' Pandoni* cit., pp. 56-57.

Si tratta dei *planctus civitatum*, un particolare sottogenere di *planctus* – talora fuso e confuso con il similare sottogenere delle *laudes civitatum* – la cui produzione contraddistingue un lungo periodo che si estende, almeno, dall'età di Ausonio fino al pieno e tardo Umanesimo¹²⁴. Una tradizione letteraria, quella dei *planctus civitatum*, che si dipana dalle personificazioni della dea Roma presenti in Simmaco (*rel.*, 3), Ambrogio (*epist.*, X 72) e Prudenzio (*contra Symm.*, II 655-768)¹²⁵ e, soprattutto, dall'*Ordo urbium nobilium* di Ausonio¹²⁶, per attraversare tutta l'età medievale, con il *Versum de Mediolano civitate*¹²⁷, i *Versus de Verona*¹²⁸, in particolare il *Carmen de destructione civitatis Mediolanensis* (scritto in occasione della distru-

¹²⁴ Fra gli studi più significativi, segnalo P. Zanna, "Descriptiones urbium" and *Elegy in Latin and Vernaculars, in the Early Middle Ages. At the Crossroads between Civic Engagement, Artistic Enthusiasm and Religious Meditation*, «Studi Medievali», n.s., 32/2 (1991), pp. 523-596; e G. Orlandi, *Dall'Italia del Nord alla Lotaringia (e ritorno?). Un capitolo nella storia delle "laudes civitatum"*, in *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinischen Studien für Paul Gerhard Schmidt*, cur. A. Bihrer, E. Stein, Leipzig 2004, pp. 357-365. In generale, per il *planctus* medievale cfr. C. Thiry, *La plainte funèbre*, Turnhout 1978 (1985² – buono studio d'insieme, però più attento alla produzione in volgare che a quella in latino); e, recentissimo e completo, il ponderoso vol. di A. Ghidoni, *Piangere la memoria. Lamento funebre e culture medievali*, pref. C. Bologna, Roma 2024 (in entrambi questi libri, comunque, non si fa accenno ai *planctus civitatum*). Ampie considerazioni sul genere – col supporto di una cospicua bibliografia generale e specifica – possono trovarsi in due saggi di A. Bissanti, *Composizione stile e tendenze dei Gesta Roberti Wiscardi di Guglielmo il Pugliese*, «ArNo-S. Archivio Normanno-Svevo. Testi e Studi sul Mondo Euromediterraneo dei secoli XI-XIII del Centro Europeo di Studi Normanni», 1 (2009 = *Miscellanea Virginia Brown*, cur. E. D'Angelo, Caserta 2009), pp. 87-132 (alle pp. 122-132); Id., *I Carmina Cantabrigiensia commemorativi (planctus)*, «Schede Medievali», 58 (2020), pp. 117-152.

¹²⁵ Cfr. Roberts, *Rome personified, Rome epitomized* cit., pp. 539-540; Smolak, *La città che parla* cit., pp. 330-335.

¹²⁶ Ausonio, *Ordo urbium nobilium*, cur. L. Di Salvo, Napoli 2000.

¹²⁷ Cfr. *Versus de Verona. Versum de Mediolano civitate*, cur. G.B. Pighi, Bologna 1960; e F. Della Corte, "Laudes Mediolani" dal Tardo Antico all'Alto Medioevo, «Cultura & Scuola», 92 (1984), pp. 49-55 (poi in Id., *Opuscula*, X, Genova 1987, pp. 217-224).

¹²⁸ *Versus de Verona. Versum de Mediolano civitate* cit.

zione di Milano durante le lotte del Comune con l'Impero, in cui si mettono in scena due personaggi, il *viator* e l'*Urbs* che, personificata, piange sulle sue disgrazie e si lamenta, in prima persona, della propria sorte)¹²⁹. Ancora, per continuare questa rassegna, possono qui essere ricordati altri componimenti che, in tutto o parzialmente, afferiscono a tale tipologia, quali i *Mirabilia Urbis Romae*¹³⁰, il *Liber Pergaminus* di Mosè de Brolo di Bergamo¹³¹ e il *De magnalibus Urbis Mediolani* di Bonvesin da la Riva¹³², fino al tardo-trecentesco *De casu Caesenae* di Ludovico Romani da Fabriano, tragedia umanistica *sui generis*, in cui viene descritta, con toni che pertengono, per l'appunto, al tema dei *planctus civitatum* – e per questo motivo l'ho inserita qui – la presa di Cesena del 1377¹³³.

¹²⁹ Cfr. lo studio di M.R. Matrella, *Note sul De destructione Mediolani: struttura, stile, lingua*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», 21-22 (1979-1980), pp. 115-133.

¹³⁰ Cfr. M. Accame Lanzillotta, *Contributi sui Mirabilia Urbis Romae*, Genova 1996.

¹³¹ G. Gorni, *Il Liber Pergaminus di Mosè de Brolo*, Spoleto (PG) 1980 (già in «Studi Medievali», n.s., 11/2 [1970], pp. 409-459); G. Orlandi, *Lotta politica e guerra nella poesia latina dell'Italia comunale*, «Acme» 52/3 (1999), pp. 3-43 (contributo dedicato non solo al *Liber Pergaminus*, ma a tutta la produzione epico-storica e cronachistica dell'Italia comunale, dal *Liber Cumanus* a Bonvesin de la Riva).

¹³² Bonvesin da la Riva, *Le meraviglie di Milano (De magnalibus Mediolani)*, a cura di P. Chiesa, Milano 2009 (ediz. precedente: Milano 1997).

¹³³ Per la tragedia, dopo le edizioni di G. Gori, *L'eccidio di Cesena del 1377: atto recitabile di anonimo scrittore coetaneo*, «Archivio Storico Italiano», 8/2 (1858), pp. 3-37; e di G. Schizzerotto, *Teatro e cultura in Romagna dal Medioevo al Rinascimento*, Ravenna 1969, pp. 40-67, disponiamo di una recente ed eccellente ediz. critica: Ludovico Romani, *De casu Caesenae*, cur. A. Grisafi, Firenze 2014. Notizie sull'autore e sulla tragedia – oltre che dall'ampia introduzione di Grisafi all'ediz. ora citata, pp. VII-LXXXV – si ricavano da due studi di S. Pittaluga, *Antiche gesta e delitti di re scellerati. Tragedia e popolo fra Medioevo e Umanesimo*, in *Tragedie popolari del Cinquecento europeo*. Atti del XX Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Anagni, 5-7 luglio 1996), cur. M. Chiabò, F. Doglio, Roma 1997, pp. 15-34 (poi in Id., *La scena interdotta*.

Oltre ai testi fin qui elencati, ve ne sono almeno altri due, nel corso del Medioevo, che riflettono pienamente alcune delle tipologie di rappresentazione allegorica della città che si è cercato, nelle pagine precedenti, di mettere in risalto nel *questus* di Costantinopoli dell'*Alfonseis*.

Il primo di essi è il *carm. min.*, 38 Scott di Ildeberto di Lavardin (*De Roma, inc. Dum simulacra mihi, dum numina vana placerent*)¹³⁴, uno dei più giustamente celebri fra i brevi componimenti del vescovo e poeta francese, accomunato, in una sorta di “dittico”, all’ancor più famoso e studiato *carm. min.*, 36 Scott (*De Roma, inc. Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina*)¹³⁵. I due *carmina* ildebertiani, com’è noto, vertono sul tema della celebrazione dell’antica Roma, quella pagana, repubblicana e imperiale, cui si contrappone la Roma moderna, quella cristiana e papale; nonché, soprattutto, sul motivo delle “rovine” che, ai tempi in cui Ildeberto scrive, sono diffuse per ogni dove sul territorio urbano di quella che era stata, un tempo, la capitale dell’Impero e della cristianità (con una funzione, questa ricoperta da Roma per la *pars occidentalis*, non diversa

Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo, Napoli 2002, pp. 295-311); Id., *Guerra e pace nella tragedia umanistica*, in *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*. Atti del XV Convegno internazionale (Chianciano - Pienza, 14-17 luglio 2003), cur. L. Secchi Tarugi, Firenze 2004, pp. 189-195 (poi in Id., *Avvisi ai naviganti. Scenari e protagonisti di Medioevo e Umanesimo*, cur. C. Cocco [et alii], Napoli 2014, pp. 3-9).

¹³⁴ Hildebertus *Carmina minora*, cur. A.B. Scott, Leipzig 1969, pp. 25-27. Lo Scott, a più di trent’anni di distanza dalla pubblicazione della sua edizione ildebertiana, ha nuovamente edito i *carmina minora* del vescovo-poeta francese, ma senza apportare alcuna modifica al testo di essi (Hildebertus, *Carmina minora*, cur. A.B. Scott, Leipzig-München 2001²), dimostrando, quindi, di non tenere in alcun conto le importanti riserve formulate da alcuni recensori in occasione della prima edizione (segnatamente, quelle di D. Schaller, «Gnomon», 44 [1972], pp. 684-687; e di J. Öberg, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 14 [1971], pp. 393-396), nonché le perplessità di tipo filologico – ma anche letterario e interpretativo – avanzate in moltissimi studi (alcuni dei quali verranno citati nelle note immediatamente successive).

¹³⁵ Hildebertus *Carmina minora* cit., pp. 22-24 Scott. Ottime – e convincenti – osservazioni sul “dittico” costituito dai *carm. min.* 36 e 38 sono state avanzate da Smolak, *La città che parla* cit., pp. 336-337.

da quella esercitata da Costantinopoli per la *pars orientalis*)¹³⁶. Solo che, mentre nel *carm. min.*, 36 è lo stesso poeta che, in prima persona, si rivolge alla città (da lui visitata in occasione di uno dei

¹³⁶ Ai due *carmina* ildebertiani su Roma e, soprattutto, al primo di essi (*carm. min.*, 36), sono stati dedicati, negli ultimi decenni, innumerevoli studi particolari: anzi – e mi sia concesso affermarlo con una punta di polemica – se fosse per i classicisti che, di tanto in tanto, si permettono qualche incursione nel campo della letteratura e della poesia mediolatina, sembrerebbe quasi che Ildeberto non abbia scritto nient'altro. Senza aver la pretesa di indicare una bibliografia completa (che sarebbe praticamente impossibile e, fra l'altro, oltremodo improprio in questa sede), segnalo i seguenti interventi: O. Zwielerin, *Par tibi, Roma, nihil*, «Mittelateinisches Jahrbuch», 11/1 (1976), pp. 92-94; B.K. Braswell, *Zu Hildebert von Lavardin carm. min. 36,14*, «Latomus», 38/2 (1979), pp. 235-236; P. von Moos, «*Par tibi, Roma, nihil*». *Eine Antwort*, «Mittelateinisches Jahrbuch», 14/1 (1979), pp. 119-126; A. Michel, *Rome chez Hildébert de Lavardin*, in *Jerusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Age*, cur. D. Poirion, Paris 1986, pp. 197-203; C. Witke, *Rome as «Region of Difference» in the poetry of Hildebert of Lavardin*, in *The Classics in the Middle Ages. Papers of the XXth annual Conference of the Centre for Medieval and Early Renaissance Studies*, cur. A.S. Bernardo, S. Levin, Binghamton (New York) 1990, pp. 403-411; R. Florio, *Hildeberto de Lavardin y el Humanismo en sus Elegías sobre Roma*, «Argos», 15-16 (1991-1992), pp. 33-44; J.-Y. Tilliette, «*Tamquam lapides vivi...*». *Sur les «Élégies romaines» d'Hildebert de Lavardin (ca. 1100)*, in «*Alla Signorina*». *Mélanges offerts à Noël de la Blanchardière*, Rome 1995, pp. 359-380; F. Stella, *Roma antica nella poesia mediolatina. Alterità e integrazione di un segno poetico*, in *Roma antica nel Medioevo. mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella "Respublica christiana" dei secoli IX-XIII*. Atti della XIV Settimana Internazionale di Studio (Mendola, 24-28 agosto 1998), Milano 2001, pp. 277-308; K. Smolak, *Beobachtungen zu den Rom-Elegien Hildeberts von Lavardin*, in *Latin Culture in the Eleventh Century* cit., pp. 371-384 (i saggi di Stella e di Smolak sono sicuramente i migliori, fra quelli che conosco); R. Florio, *Las Elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin y la tradición de las ruinas romanas*, «Studi Medievali», n.s., 48/1 (2007), pp. 205-228. Sui problemi spiccatamente filologici dei *carmina minora* di Ildeberto, sono importanti gli interventi di G. Orlandi, *Doppia redazione nei Carmina minora di Ildeberto?*, «Studi Medievali», n.s., 15/2 (1974), pp. 1019-1049 (poi in Id., *Scritti di filologia mediolatina* cit., pp. 605-634 – assolutamente imprescindibile); e di R. Angelini, *Analecta de Hildeberti Cenomanensis codicibus*, «Filologia Mediolatina», 10 (2003), pp. 111-122; per gli aspetti letterari, vd., infine, A. Bisanti, *Su alcuni carmina minora di Ildeberto di Lavardin*, «Filologia Mediolatina», 12 (2005), pp. 41-101.

suoi frequenti viaggi episcopali, avvenuto probabilmente nel 1101 per essere ricevuto da papa Pasquale II)¹³⁷, proponendone una sintetica *descriptio* e, soprattutto, deplorando le tristi condizioni in cui essa versa ma che non le impediscono di ergersi, tuttavia, come la più bella fra le città dell'epoca¹³⁸, nel *carmin. min.*, 38, invece, è la stessa prosopopea di Roma a prendere la parola, indirizzando al poeta un discorso che occupa tutta l'estensione del componimento (18 distici elegiaci): discorso che risulta imperniato, sì, sul contrasto fra la trascorsa gloria e la tristezza presente, ma che, allo stesso tempo, è fondato sulla ferma consapevolezza che, pur di fronte a tanta desolazione e a tanto degrado, la Roma cristiana e papale è sicuramente più prestigiosa e importante di quella pagana, repubblicana e imperiale, ch  il simbolo della croce di Cristo   stato ed   in grado di assicurare al popolo dei fedeli una gloria e una ricchezza oltremondane ben differenti, e ben pi  alte, dalla ricchezza e dalla gloria che, un tempo, venivano procurate dal simbolo idolatrico e pagano dell'aquila (si leggano, a mo' di esempio, i vv. 9-12 «Gratior hec iactura mihi successibus illis: / maior sum pauper divite, stante iacens. / Plus aquilis vexilla crucis, plus Cesare Petrus, / plus cunctis ducibus vulgus inerme dedit; e 25-28 *Ista iacent ne forte meus spem ponat in illis / civis, et evacuet spem bonumque crucis. / Crux edes alias, alios promittit honores, / militibus tribuens regna superna suis*)»¹³⁹.

Il secondo testo – a noi giunto, purtroppo, in uno stato fortemente lacunoso e frammentario –   il *Planctus Italie* di Eustachio

¹³⁷ Cfr. A. Bisanti, *Ildeberto di Lavardin. Vita, opere, problemi attributivi*, «Quaderni Medievali», 59 (2005), pp. 310-328 (a p. 311).

¹³⁸ «Nella prima [*scil.* elegia]   Ildeberto stesso che apostrofa Roma personificata, lamentandosi dello stato rovinoso della capitale del mondo antico, i cui palazzi e templi sono andati distrutti con la perdita del potere imperiale, ma che ciononostante supera tutte le meraviglie del presente» (Smolak, *La citt  che parla* cit., p. 336).

¹³⁹ «Il personaggio allegorico, per , non si lamenta della perdita del potere politico, ma si gloria del suo presente potere spirituale, che supera quello mondano del passato, dato che Pietro le ha donato pi  di Cesare: *plus Cesare Petrus*, dice la Roma medievale nella *peroratio* del suo discorso rivolto ad Ildeberto» (ibid.).

da Matera (un tempo erroneamente denominato Eustazio¹⁴⁰ e talvolta detto anche da Venosa), composto dall'autore lucano intorno al 1270, quand'egli si trovava in esilio in seguito alla battaglia di Tagliacozzo del 1268¹⁴¹. Giuntoci, come si è detto or ora, largamente frammentario per tradizione, soprattutto, indiretta (in origine esso doveva constare di almeno cinque libri in distici elegiaci)¹⁴², esso fu noto al Boccaccio e a Pandolfo Collenuccio, che lo citarono e lo utilizzarono in alcuni loro scritti (il primo, nelle *Genealogie deorum gentilium*, il secondo, nel *Compendio de le istorie del Regno di Napoli*)¹⁴³. Tra i frustuli e i lacerti a noi fortunatamente pervenuti, spiccano i 34 versi relativi alla distruzione di Potenza,

¹⁴⁰ Per es., ancora nell'ediz. di A. Altamura, *I frammenti di Eustazio da Matera*, «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», 15 (1946), pp. 133-140 (poi in Id., *Studi di filologia medievale e umanistica*, Napoli 1954, pp. 82-86: abbastanza disastrosa, come in genere tutte quelle procurate dal volenteroso studioso napoletano). I frammenti del *Planctus Italie* (in tutto, cinque *excerpta*, per complessivi 33 distici elegiaci), sulla base dell'or ora menzionata ediz. di Altamura (ma col nome dell'autore correttamente indicato), si leggono, *online*, sul già più volte citato portale *Poeti d'Italia in lingua latina*.

¹⁴¹ Per una prima informazione sullo scrittore, cfr. E. Cuozzo, *Eustachio da Matera*, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Roma 1993, *ad vocem*.

¹⁴² Sull'opera, vd. soprattutto F. Delle Donne, «*Itala fata*» e «*fata libelli*». *Spunti interpretativi sui frammenti del Planctus Italie di Eustachio da Matera, fonte di Boccaccio e Collenuccio*, «*Spolia*», 16 (2016), pp. 1-21 (*online*); nonché I. Sannes, *Un frammento di poema storico del sec. XIII*, Pistoia 1896; A.N. Veselovskij, *Eustachio di Matera (o di Venosa) e il suo Planctus Italiae*, con traduz. di F. Verdinois e documenti inediti, a cura di R. Briscese, Melfi (PZ) 1907 (su cui cfr. L. Petrucci, *L'«Eustachio di Matera» di A.N. Veselovskij*, «*Studi Mediolatini e Volgari*», 28 [1981], pp. 153-172); J.M. D'Amato, *A new Fragment of Eustasius of Matera's Planctus Italie*, «*Mediaeval Studies*», 46 (1984), pp. 487-501. Il ms. più importante per la tradizione dei frammenti del poema di Eustachio è il Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», IX C 24 (cfr. Delle Donne, «*Itala fata*» e «*fata libelli*» cit., pp. 4 e *passim*).

¹⁴³ Cfr. L. Petrucci, *Lasciti della prima circolazione della Genealogia deorum gentilium in un manoscritto campano del Quattrocento*, «*Studi Mediolatini e Volgari*», 27 (1980), pp. 163-181; H.M. Schaller, *Eustachius de Matera und Pandolfo Collenuccio*, in *Tradition und Wertung. Festschrift für Franz Brunhölsz*, Sigmaringen 1989, pp. 245-260 (poi in Id., *Stauferzeit. Ausgewählte Aufsätze*, Hannover 1993, pp. 145-163).

avvenuta subito dopo la battaglia di Tagliacozzo (*inc. Inde Potentini populi furor obruit omnes*), «in cui Eustachio ricorda come i Potentini piombassero a tradimento sui baroni partigiani degli Svevi con l'intento di ingraziarsi re Carlo d'Angiò, e come, nonostante quest'atto di tradimento, le mura di Potenza fossero abbattute egualmente e i partigiani dell'Impero liberati grazie a un'azione improvvisa condotta da alcuni cittadini di Venosa, che era filo-sveva, e da due cavalieri, Riccardo di Santa Sofia ed Enrico di Castagna»¹⁴⁴.

Una disamina dei frammenti a noi giunti del *Planctus Italiae* di Eustachio da Matera esula, ovviamente, da questo contributo (e, fra l'altro, essa è stata di recente svolta in maniera veramente egregia)¹⁴⁵. Ciò che mi sembra abbastanza rilevante, ai fini del presente intervento, è il fatto di aver tentato di aggiungere due piccole, sì, ma forse significative tessere – il carme ildebertiano e il componimento di Eustachio – al vasto e poliedrico mosaico al genere letterario dei *planctus civitatum* da cui, verosimilmente se non probabilmente, Matteo Zuppardo può aver ricavato qualche suggestione di carattere generale, strutturale e iconografico, per la prosopopea di Costantinopoli da lui introdotta in apertura del suo poema.

3. Conclusione

Per concludere queste non poche pagine, ritengo che l'episodio dell'apparizione, in sogno ad Alfonso il Magnanimo, della figurazione allegorica della città di Costantinopoli in lacrime per la tragica situazione in cui essa è venuta a trovarsi dopo la conquista dei Turchi di Maometto II, nel 1453, rappresenti un "pezzo" di poesia epico-encomiastica e storico-celebrativa umanistica dotato di indubbia valenza letteraria e ideologica.

È evidente che non ci troviamo certo di fronte a un "capolavoro" (ma chi di noi, oggi, va ancora alla ricerca dei "capolavori",

¹⁴⁴ Cuozzo, *Eustachio da Matera* cit.

¹⁴⁵ Mi riferisco, ovviamente, al saggio di Delle Donne, "*Itala fata*" e "*fata libelli*" cit.

veri o presunti che siano?): siamo però, sicuramente, in presenza di un episodio che, nel richiamo alle fonti e ai modelli biblici, classici, cristiani e medievali (che ho cercato di porre in evidenza nelle pagine precedenti), nella cura e nell'attenzione per gli aspetti retorici, stilistici e versificatorii, nella complessiva e complessa impostazione politica, concettuale e propagandistica, riflette e descrive assai bene quelle che erano le preoccupazioni dalle quali erano angustati, in quel torno di tempo, i principi della cristianità e, in particolare, il sovrano aragonese di Napoli, quell'Alfonso il Magnanimo al quale da più parti si guardava, con fiducia, ammirazione e speranza¹⁴⁶, come a colui cui sarebbe toccato di diritto, per vari motivi (geografici, ma soprattutto politico-economici), il compito di intraprendere una nuova crociata volta all'auspicabile liberazione della città santa e alla sconfitta dei Turchi invasori e infedeli, per un riscatto del Cristianesimo contro l'Islam e, soprattutto, ai fini della ricomposizione di quell'unità mediterranea che la conquista di Costantinopoli del 1453 aveva drammaticamente e dolorosamente infranto.

¹⁴⁶ Cfr. Albanese, in Zuppardo, *Alfonseis* cit., pp. 97-98, n. 2.