



2021

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 24, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

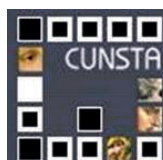
Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



Saggi

Cicli perduti di Uomini e Donne Illustri dell'antichità fra Perugia, Milano e Camerino

Alessandra Donati*

Abstract

Il contributo analizza alcuni cicli profani, oggi solo parzialmente esistenti, di Uomini e Donne illustri dell'antichità, commissionati a metà Quattrocento nell'Italia centro-settentrionale da grandi capitani che furono, in alcuni casi, anche signori di territori e città. Si approfondisce, specificatamente, il contesto politico, sociale e culturale di città quali Perugia, Milano e Camerino, evidenziando il legame esistente fra le corti ivi presenti e fornendo nuovi contributi in merito ai programmi pittorici, alle fonti letterarie, al significato ideologico e politico, al successo iconografico. Nella ricostruzione del perduto, grande ruolo ha avuto la consultazione delle testimonianze manoscritte e lo spoglio del materiale archivistico, fondamentale per una storia dell'arte che valuti consapevolmente la quantità e il significato delle assenze.

* Alessandra Donati, Dottoressa di ricerca, Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di lettere – lingue, letterature e civiltà antiche e moderne, Piazza Morlacchi, 06120, Perugia, e-mail: ale.donati22@gmail.com.

Desidero ringraziare la prof.ssa Laura Teza per avermi sostenuto e indirizzato nella ricerca, supervisionando con disponibilità i risultati del lavoro svolto; ringrazio inoltre il prof. Donato Loscalzo per gli scambi di idee e i fondamentali suggerimenti, soprattutto in relazione agli affreschi milanesi; infine ringrazio la prof.ssa Lia Cassar Leone per la revisione del testo.

The paper analyses some profane cycles, today only partially existing, of illustrious Men and Women of the antiquity, commissioned in the mid-15th century in central-northern Italy by great captains who were, in some cases, also lords of territories and cities. In particular, the political, social and cultural context of cities such as Perugia, Milan and Camerino is explored, highlighting the links between the courts present there, and providing new contributions on pictorial programmes, literary sources, ideological and political significance, and iconographic success. In the reconstruction of the lost, a great role has been played by the consultation of manuscript testimonies and the perusal of archival material, fundamental for an art history that consciously evaluates the quantity and significance of absences.

Cicli profani a carattere celebrativo, storico o politico erano frequenti nella produzione pittorica medievale e rinascimentale. Le immagini, attingendo al mondo della storia, della mitologia, dell'astrologia e della filosofia, divenivano veicolo di specifici concetti per lo più di matrice politica. Offrivano esempi virtuosi di governo, spronando il signore al buon esercizio del potere e al perseguimento del bene comune; allo stesso tempo, quali strumento di affermazione culturale e di legittimità, erano manifesti ideologici del ceto al potere¹. Proprio per il tipo di messaggio che sottendevano, queste figurazioni erano generalmente affiancate da *tituli* in latino o in volgare elaborati per l'occasione con l'ausilio di fonti antiche e medievali, e ospitate in luoghi ben visibili². Non a caso Antonio Averlino detto Filarete parlava significativamente dell'appropriatezza di adibire «l'entrata della Corte, cioè il cortile» delle residenze signorili alla raffigurazione dei *Viri illustres*, a ragione della forte caratterizzazione pubblico-privata di tale spazio³.

In questo mio contributo, date la vastità e complessità dell'argomento, non tratterò la totalità dei cicli pittorici di tal soggetto e di natura prettamente umanistica, mi limiterò ad esaminare alcune commissioni artistiche quattrocentesche realizzate nell'Italia centro-settentrionale su iniziativa di

¹ È stato infatti sottolineato come «i primi mezzi per comunicare il potere» siano stati «quelli offerti dalle arti figurative». La citazione in Balestracci 2004, p. 104. Per una sintesi della questione, con rimandi ad altra bibliografia, si vedano, fra gli altri, Donato 1985, pp. 97-152; Donato 1988, pp. 1105-1272; Donato 1993, pp. 305-341; Donato 1994 pp. 491-517; Donato 1997, p. 354; Donato 2000, pp. 51-74; Caciorgna 2003; Guerrini 2013; Di Simone 2013, pp. 35-55 e Di Simone 2014, pp. 31-64, VI-XVI.

² Si pensi ad esempio alla loggia Datini a Prato (Cole 1967 e Bellosi 2000, pp. 87-88), alla casa Vitaliani a Padova, alla loggia di villa Carducci a Legnaia. Sull'argomento, con relativa bibliografia, rimando ai contributi presenti in Folin 2010 e, più in generale, a Guerrini 1988a; Guerrini 1989, pp. 459-467; Guerrini 1998a, pp. 137-158; Guerrini 1998b, pp. 107-134; Guerrini 2000, pp. 510-568; Guerrini 2004, pp. 415-421; Bologna 2020, pp. 183-193; Laureti 2020.

³ Filarete ed. 1972, vol. II, p. 262: «sotto il portico tutte l'età e gli uomini di fama che degni erano d'essere ricordati in qualunque facultà fusse e in che tempo erano stati; così gli misse per ordine tutti di grado in grado, con lettere a tutti di sotto scritte che dimostrano il perché erano stati in quel luogo dipinti e anche i loro nomi». Sull'argomento cfr. Mazzi 1989, p. 516 e Galassi 2003, p. 251. In merito al Filarete cfr. Romanini 1962.

grandi uomini d'arme che furono, in alcuni casi, anche signori di territori e città⁴. La perdita di molte fra queste testimonianze, peraltro, ha giocato a sfavore del loro ingresso nella storia degli studi, comportando un sostanziale disinteresse da parte della critica⁵.

Intorno alla metà del XV secolo, Braccio Baglioni (1419-1479)⁶, uomo politico e condottiero al servizio dello Stato della Chiesa, commissiona per il cortile quadrangolare o *atrium* della propria abitazione di porta San Pietro a Perugia un ciclo di Uomini Illustri⁷. La residenza oggi non esiste più perché inglobata nella costruzione della Rocca Paolina voluta da papa Paolo III Farnese nel 1540⁸. Le notizie sulla bellezza e sulle decorazioni parietali ivi presenti ci vengono offerte dai cronisti e dai letterati dell'epoca, nonché dall'umanista perugino Francesco Maturanzio, autore degli epitaffi in volgare posti a complemento delle effigi dei personaggi perugini più insigni⁹. La parziale trascrizione dei *tituli*, contenuta alle carte 141v-143v del codice H 47 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia, e un lacerto di affresco costituiscono l'unica testimonianza tangibile del ciclo (fig. 1)¹⁰. Proprio a causa di ciò l'argomento è stato affrontato dagli studiosi limitatamente all'attribuzione dell'intervento pittorico e alla cronologia¹¹.

Una lettera scritta a Perugia da Domenico Veneziano nel 1438 e un suo perduto, quanto ignoto, lavoro per i Baglioni, aveva convinto che l'autore

⁴ Covini 2010, pp. 151-154.

⁵ Nella ricostruzione del perduto, del dimenticato intervengono però le testimonianze manoscritte e il materiale archivistico che grande parte ha proprio nella ricostruzione e nella definizione di certi contesti artistici e culturali, sociali e politici. Sull'argomento rimando, fra gli altri, al fondamentale testo di Bruno Toscano, che evidenzia in maniera chiara e puntuale il ruolo fondamentale dello spoglio delle fonti scritte e iconografiche per una storia dell'arte che valuti consapevolmente la quantità e il significato delle assenze. Toscano 1998, pp. 15-33. Ringrazio il prof. Giuseppe Capriotti per la segnalazione.

⁶ Su di lui Abbondanza 1963, pp. 207-212; Zappacosta 1970; Grohmann 1981, I, pp. 253, 428-443. Per un inquadramento storico del periodo si vedano Pellini 1664; Bonazzi 1875, I, pp. 405-504; Regni 1993b, p. 141; Nico Ottaviani 2009; Irace 2014, pp. 39-40.

⁷ La notizia appare nelle cronache contemporanee, cfr. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta (d'ora in poi BAP), ms. 1344, cc. 83rv; BAP, ms. I 110, c. 23r; Maturanzio, in Fabretti 1851, pp. 103-104. Si vedano pure Crispolti 1648, pp. 282, 312; Vincioli 1730, pp. 67, 77. Il chiostro porticato del palazzo era composto da tre campate per lato, per un totale di dodici colonne; cfr. Camerieri, Palombaro 1988, pp. 36-37, 41, 78, 88, 95, 98, 153, fig. 5, 10; Matteini Chiari, Camerieri, Palombaro 1992, pp. 21-22, 25-26, 28, p. 62 n. 18, p. 63 n. 28, figg. 6, 23; Camerieri, Palombaro 2002, pp. 19, 24, 26, 30-32, figg. 3, 6; Mosca 2017, p. 161. Per conoscere commissioni profane analoghe a Perugia e dintorni cfr. De Marchi 2010, pp. 313-314.

⁸ Sulle vicende relative alla costruzione e parziale, successiva, demolizione della Rocca rimando a Monacchia 2004, pp. 537-540 e Camerieri, Palombaro 2017, pp. 8-24.

⁹ Vermiglioli 1807, p. 116, n. 8; Vermiglioli 1823, pp. 114-115. Si vedano anche Fabretti 1842, III, pp. 43-48 e Fabretti 1844, IV, pp. 20-21; Pecci 1912, p. 78, n. 1; Zappacosta 1970, pp. 11-12 e Zappacosta 1977, pp. 172-176; Teza 2008, p. 77; Gambacorta 2010, pp. 7-8.

¹⁰ *L'Uomo d'arme* è custodito negli uffici della Direzione della Galleria Nazionale dell'Umbria.

¹¹ A riprendere ed approfondire il discorso è stata in anni recenti Teza 2008, cui va il merito di aver analizzato approfonditamente il contesto storico e culturale da cui prese origine questo importante ciclo dimenticato; da ultimo mi permetto di rinviare a Donati 2019, pp. 273-308.

degli affreschi in questione potesse individuarsi proprio in lui¹². Nell'unico frammento superstite della decorazione parietale, la monumentalità della figura del guerriero, lo scorcio prospettico, la forza della muscolatura ricordavano le figure di San Giovanni Battista e di San Francesco dipinte in Santa Croce a Firenze¹³; ma queste, eseguite nel 1454, riflettono lo stile tardo dell'artista che nel 1438 doveva essere diverso, con ancora stilemi gotici. Se il fregio perimetrale a fogliami attorno al capitano perugino appariva vicino a quello presente nei frammenti della volta del coro di Sant'Egidio nella medesima città (1439)¹⁴, l'osservazione di ciò che resta del ciclo fiorentino non conferma tale accostamento e, lasciando ancora in sospeso la questione attributiva, non possiamo escludere completamente l'ipotesi che Braccio si sia servito di maestranze locali, che guardano a modelli fiorentini, forse Andrea del Castagno. L'impianto della figura rimasta sembra una variazione del Pippo Spano affrescato dall'artista toscano nella villa di Legnaia attorno al 1450 circa¹⁵. Nulla vieta allora di ipotizzare che Domenico Veneziano possa aver dipinto un altro spazio della residenza baglionesca, che a quanto sappiamo era interamente decorata ad affresco, magari in occasione di un evento speciale, come le prime nozze di Braccio con la genovese Teodorina Fregosi (1437)¹⁶. Si potrebbe altresì postulare che quella «camera per li Baglioni» si fosse trovata all'interno della residenza dell'allora più affermato e colto Nello Baglioni, interessato a sottolineare il proprio ruolo sociale con una grande commissione all'indomani della morte del fratello Malatesta (1437). Quest'ultimo evento, difatti, sancisce l'assunzione, da parte di Nello, del ruolo di capostipite del casato e la sua scomparsa, avvenuta nel 1457, non a caso determinerà le drammatiche azioni di Braccio e dei suoi fratelli finalizzate all'affermazione del loro potere e alla riconquista di quel primato cittadino che era stato già del loro padre, a discapito dei cugini Pandolfo, Galeotto e del nipote Niccolò, estinguendo radicalmente nel 1460

¹² È Vasari, già nell'edizione Torrentina delle *Vite*, a informarci della sua venuta in città dove «fece altresì una camera per li Baglioni, tenuta vaghissima»; la missiva era indirizzata a Piero de' Medici; Vasari 1986, p. 394; Cavalcaselle-Crowe 1884-1891, p. 81; Santi 1985, pp. 13-15. Di parere contrario, fra gli altri, Bombe 1909, pp. 295-301; Gnoli 1923, p. 97, in base al fatto che nella serie vi erano capitani morti dopo il 1438, Braccio a quell'epoca non aveva che 18 anni e Maturanzio non era neppure nato. Sulla questione rimando a Mancini 1990, pp. 66-68; D. Parenti, in Bon Valsassina, Garibaldi 1994, pp. 172-173; Lunghi 1996, p. 183; Teza 2008, pp. 81-85.

¹³ Santi 1970, pp. 51-54.

¹⁴ M. Tamassia, in Berti 1992, pp. 184-185.

¹⁵ Per questo ciclo di uomini e donne illustri, commissionato dal gonfaloniere di Giustizia Filippo Carducci per la loggia della propria residenza tra il 1448 e il 1451, oggi diviso tra la Galleria degli Uffizi e la villa stessa, è significativa la scelta, fra gli altri, di personaggi del passato prossimo di Firenze, ancora vivi nella memoria. Cfr. Scarpellini 1988, p. 112 e Teza 2008, pp. 90-95. Sugli affreschi si vedano Horster 1980, pp. 178-180; Joost-Gaugier 1982, pp. 274-282; Dunn 1989, pp. 251-273; Spencer 1991, pp. 32-42. Considerato questo legame stilistico, nonché i rapporti politici fra Perugia e Firenze, va segnalata la presenza di perduti affreschi con *viri illustres* nella residenza dei Medici di via Larga; cfr. Caglioti 2000, pp. 214-215 e Teza 2008, pp. 98-99, n. 56.

¹⁶ L'ipotesi è stata avanzata da Kennedy 1938, p. 203 e ripresa da Teza 2008, p. 84.

il ramo rivale del casato. E se l'unione matrimoniale del figlio Grifone con Atalanta, l'ultima superstite del ramo di Nello, gli permette di riunire le due famiglie, la commissione di un ciclo di Uomini Illustri che unisce le glorie della città con quelle della famiglia, legittimava Braccio del suo potere¹⁷. Gli affreschi perugini, se gli epitaffi sono stati scritti dal Maturanzio (1443-1518) quando aveva circa vent'anni e prima della partenza per Ferrara nel 1464, si possono quindi collocare negli anni 1458-1463, vicino allo stile e all'opera di Andrea del Castagno¹⁸. Se da una parte, perciò, certe considerazioni stilistiche, benché utili, appaiono perigliose per lo stato conservativo dell'affresco, dall'altra è necessario valutare il contesto politico e le vicende biografiche del committente per precisare la cronologia e comprendere le motivazioni che portarono a una tale impresa. All'allegoria della città di Perugia, rappresentata da una donna «di venerabile aspetto, grande, e venusta»¹⁹, seguivano il troiano Euliste, leggendario fondatore della città, cui si affiancavano, fra gli altri, i condottieri Vinciolo Vincioli, Petruccio Nero Montesperelli, Boldrino da Panicale, Biordo Michelotti, Braccio, Oddo e Carlo Fortebracci, Niccolò, Francesco e Jacopo Piccinino, Ruggiero Cane Ranieri, Giacomo Arcipreti, Rodolfo degli Oddi, Fabrizio Signorelli²⁰. Non mancavano quindi i giuristi Bartolo da Sassoferrato, Baldo, Pietro e Angelo degli Ubaldi²¹. Braccio stava perciò additando alla cittadinanza, e non solo, i perugini più eccellenti in campo giuridico, filosofico e militare.

A coadiuvarlo nella sofisticata scelta di tali personaggi immaginiamo la presenza di un esperto letterato, da ricercare evidentemente fra quanti componevano il cenacolo umanistico della corte. Il circolo annoverava personaggi di spicco quali Giovanni Antonio Campano, autore della *Vita et res gestae Braccii Fortebraccii*, docente all'Università di Perugia fino al 1459 e precettore di Niccolò, nipote di Nello Baglioni²²; Pacifico Massimi, letterato, professore di grammatica latina e autore di numerose opere latine fra cui i *Triumphorum libri* e le *Draconides*, entrambi dedicati a Braccio²³; Lorenzo Spirito Gualtieri, poeta, umanista e soldato di ventura al soldo di Niccolò Piccinino, cui dedica il poema *Altro Marte*²⁴; Nicolò Rainaldi da Sulmona, medico di vasta cultura filosofica che scrive un trattato sulla peste, nonché un perduto discorso sulle malattie epidemiche, proprio su richiesta del signore

¹⁷ Ivi, p. 89.

¹⁸ Zappacosta 1970, p. 9.

¹⁹ BAP, A. Grisaldi, ms. I 110, c. 23r.

²⁰ Intorno a tali personaggi rimando sinteticamente a Falaschi 1997a, 1997b, 1997c; Zucchini 2006; Campi *et al.* 2014, Irace, Mancini, Tarantino 2014.

²¹ Segoloni 1962, pp. 513-671; Abbondanza 1964; Calasso 1964, pp. 640-669.

²² Santoro 1968, pp. 257-275; Hausmann 1974, pp. 424-425; Di Bernardo 1975.

²³ Vermiglioli 1818, p. X; Mulas 2008.

²⁴ Vermiglioli 1813, pp. 30-33, 179-184 e Vermiglioli 1829, II, pp. 296-330; Iraci 1912; Arbizioni 2003, pp. 208-212; Urbini 2006.

perugino²⁵; Giovanni Sulpizio da Veroli, editore del *De architectura* di Vitruvio e autore di una grammatica latina fra le prime produzioni a stampa realizzate a Perugia²⁶, e infine Francesco Maturanzio, forse ad oggi il più noto umanista perugino²⁷. Nella vasta e, a volte, poco conosciuta produzione letteraria ed encomiastica di molti di loro si fa infatti riferimento al programma iconografico che Braccio prevede per la propria residenza. In particolare, il rinvenimento dell'opera inedita di Angelo Maturanzio, intitolata *Victoria* e custodita presso la Biblioteca Classense di Ravenna, ha gettato nuova luce sull'interpretazione degli affreschi²⁸. Con questa commissione artistica Braccio creava una rappresentazione forte ed evocativa della città attraverso la raffigurazione di coloro che l'avevano resa celebre: da quei personaggi illustri, capaci di lottare e combattere ma anche di stabilire la pace e l'ordine per perseguire il bene comune, discendevano le famiglie della propria consorteria, nonché la sua stessa casata. Braccio Baglioni si presentava quale erede di Biordo Michelotti²⁹ e di Braccio Fortebracci³⁰, legittimi signori di Perugia (l'uno fra il 1393 e il 1398, l'altro fra il 1416 e il 1424)³¹ e, nel contempo, era strettamente legato per via parentale alla nobiltà cittadina. Niente di meglio, quindi, dell'uso di immagini dipinte in un luogo accessibile come la "prima intrata"³² dell'abitazione, nonché dell'espedito del volgare per gli epitaffi, al fine di raggiungere il maggior numero di persone possibili per ricercare il consenso, la legittimazione del proprio prestigio e potere sia sul fronte cittadino che su quello familiare³³.

Siamo infatti alla metà del Quattrocento e i Baglioni, pur senza ottenere ufficialmente alcuna investitura politica all'interno della città, si impongono

²⁵ Fabretti 1844, IV, p. 20; Di Bernardo 1975, p. 69.

²⁶ Su di lui si veda Vermiglioli 1813, pp. 189-190; Pecci 1912, pp. 29-111 e Teza 2004, pp. 267-268. Sulla grammatica latina invece cfr. Vermiglioli 1820, pp. 131-134; Zappacosta 1977, pp. 45-46, 141-166; Teza 2004, pp. 267, 286, nn. 167-168, con bibliografia precedente.

²⁷ Vermiglioli 1807, p. 8; Vermiglioli 1829; Zappacosta 1970, p. 10; Zappacosta 1977; Donnini 1990, pp. 35-61; Falzone 2008, p. 338; Gambacorta 2014; Sartore 2019.

²⁸ Sull'argomento Donati 2019, pp. 273-308. Sull'opera del Maturanzio, fratello del più celebre Francesco, si vedano Vermiglioli 1807, pp. 115-116, n. 11, Vermiglioli 1823, pp. 101-102 e Vermiglioli 1829, p. 109; Zappacosta 1970, p. 11, n. 5.

²⁹ Malatesta Baglioni, il padre di Braccio, era nato dall'unione di Pandolfo con una Michelotti, Bianca. Perugia, Archivio Storico di San Pietro [d'ora in poi ASPi], E. Agostini, C.M. 211, cc. 112v-113r, 119rv. In merito alla biografia di Biordo Michelotti si vedano Fabretti 1842, I, pp. 25-56; Falaschi 2010 e da ultimo Merli in Campi 2014, pp. 224-227, con bibliografia precedente.

³⁰ Braccio Baglioni è figlio di Malatesta di Pandolfo di Oddo e Giacoma, cugina di primo grado di Braccio da Montone; proprio in omaggio al Fortebraccio si sceglie tale nome, come ricorda Francesco Maturanzio che lo descrive, fin da giovane, come di «incredibilis liberalitas et inaudita comitas». Su di lui fra gli altri Pellini 1664, II, p. 225; Abbondanza 1963, pp. 207-212; Astur 1964, p. 53; Grohmann 1981, I, pp. 428-443; Regni 1993b, pp. 129-146; Falaschi 1997b, pp. 117-127.

³¹ Per un confronto fra queste due grandi personalità Maire Vigueur 1987, pp. 240-241, 256-258.

³² BAP, G. Frollieri, ms. 1344, cc. 83rv.

³³ È però molto discreto in questo, perché la sua figura è evocata ma mai esplicitamente rappresentata. Su questo Teza 2008 e De Marchi 2010, p. 321, che ricorda un similare atteggiamento da parte di Chiavello Chiavelli, signore di Fabriano.

sulle famiglie dell'oligarchia perugina quale terza forza attiva all'interno di uno scenario che, dal 1424, vede operare congiuntamente magistrature comunali e rappresentanti del governo pontificio³⁴. È Braccio Baglioni il protagonista della vita sociale e culturale: dotato di notevoli capacità diplomatiche e relazionali, in stretto contatto con le principali casate italiane, dai Medici ai Montefeltro, agli Sforza. E proprio di Francesco Sforza egli diviene stretto congiunto e fedele alleato politico, siglando, nel 1456, la promessa di matrimonio con Anastasia, sua nipote e figlia del fratello Bosio. L'entità e l'importanza di tale rapporto si sono resi evidenti analizzando la ricca documentazione inedita rintracciata presso l'Archivio di Stato di Milano, che ha permesso di conoscere la fitta trama di relazioni politiche, sociali e culturali intercorse fra le due città, ma anche fra la corte ducale e le migliori famiglie perugine³⁵. La sempre più manifesta adesione di Braccio al partito mediceo-sforzesco costituisce il segnale di una precisa scelta politica che coincide con le crescenti aspirazioni signorili e l'instaurazione di un regime personale a Perugia³⁶.

Proprio in considerazione di tale relazione, ha preso maggior vigore l'ipotesi dell'esistenza di uno stretto legame fra il ciclo baglionesco e quello di *Uomini e Donne Illustri* dell'antichità che, nei medesimi anni (1456-1461), lo Sforza aveva commissionato per celebrare la propria casata, secondo un complesso programma iconografico ideato da Francesco Filelfo³⁷ ed eseguito da Bonifacio Bembo e da altri artisti³⁸ all'interno della corte del Palazzo ducale dell'Arengo³⁹.

³⁴ Su tale questione Black 1970, pp. 245-281; Frascarelli 1974, pp. 108-109; Caravale, Caracciolo 1978, pp. 122-123; Chiacchella, Nico Ottaviani 1990, p. 27; Mancini 1990, p. 62; Mancini 1992, pp. 11-32; Regni 1993a, pp. 273-286; Regni 2003; Bistoni Colangeli 2004, pp. 533-537. Da ultimo Nico Ottaviani 2019, pp. 33-50.

³⁵ Sull'argomento mi permetto di rimandare alla tesi di dottorato Donati 2019/2020 e Donati 2021, in corso di pubblicazione. Si vedano anche Verga 1899, pp. 717-740; Verga 1900, pp. 11-20; Giulini 1911, pp. 243-253.

³⁶ In questa ottica, come anticipato, l'eliminazione del ramo cadetto della famiglia cui appartiene diviene necessario e possibile proprio grazie alla protezione e all'appoggio del duca milanese. L'eccidio permette infatti a Braccio, benché senza legittimazione pontificia, di divenire signore di Spello e leader indiscusso di Perugia. Sull'argomento si rimanda a Vermiglioli 1818, p. 42; Bonazzi 1875, p. 652; Ferente 2003, p. 258; Nico Ottaviani 2006; Donati 2021, in corso di pubblicazione.

³⁷ Era stato lo stesso Filelfo (sulla cui biografia cfr. Benaducci 1901, pp. 450-535; Garin 1956, pp. 541-597) a fare riferimento a questa sua impresa in un brano poetico del 1456 posto nella raccolta di epigrammi *De iocis et seriis* (1455-65). Intorno a tale opera si vedano Albanese 1986, pp. 386-458; Caglioti 1994, pp. 201-202, nn. 10-11; Zaggia 1994, pp. 157-235 e in ultimo Viti 1997. Un nuovo importante documento, poi, fa riferimento agli affreschi dell'Arengo: si tratta di una lettera inedita, datata al 13 novembre 1456, diretta a Francesco Sforza e rintracciata da chi scrive presso l'Archivio di Stato di Milano, in cui il marchigiano nomina molti dei personaggi maschili effigiati. In essa la sottoscrizione al 1456 confermerebbe, ulteriormente, la datazione del ciclo a quel lasso temporale. Milano, Archivio di Stato (d'ora in poi ASMi), *Autografi*, 127.

³⁸ Sull'argomento si vedano, fra gli altri, Patetta 1987 e da ultimo Caglioti 1994, p. 203, n. 27.

³⁹ L'ipotesi – da cui ha preso avvio la mia ricerca – è stata avanzata da Teza 2008, p. 89. De Marchi a proposito degli affreschi perugini parla di un «probabile eco locale della *Sala Theatri* dipinta da Masolino nel palazzo romano del cardinale Giordano Orsini» (De Marchi 2010, p.

Peraltro nel 1458 Braccio è ospite proprio in quella residenza ed ha modo di ammirare un edificio nuovamente ampliato e decorato⁴⁰. Anche in questo caso, l'esistenza del grandioso ciclo di antichi eroi ed eroine ci è nota grazie alla trasmissione scritta di epigrammi in esametri tetrastici che, in latino, indicavano al visitatore il personaggio effigiato⁴¹. Per il duca, l'umanista di Tolentino aveva concepito un progetto che constava di diciotto personaggi, sei eroi e dodici eroine dell'antichità orientale, greca e romana. Il primo ad essere rappresentato era verosimilmente Nino con la moglie Semiramide⁴², cui facevano seguito le coppie Ciro e Tomiri, Alessandro Magno e Myrina, Giulio Cesare e Pentesilea. A questa prima alternanza di figure maschili e femminili, si accompagnavano otto eroine, ben più rare nel panorama dei cicli di Uomini Famosi: Pantea, Policrita, Erisso, Senocrita, Camma, Megisto, Stratonice e Timoclea. Chiudevano la serie Annibale e Scipione l'Africano. Il *titulus* elaborato per ciascuna figura si ricollegava, in alcuni casi, a uno o più episodi significativi della vita del personaggio prescelto, in altri offriva una sorta di biografia, desunta da fonti diverse. Gli uni e gli altri, poi, erano legati da richiami linguistici, dalla comune vicenda storica o dall'*exemplum* relativo alle imprese compiute⁴³. Spingendosi ancora oltre, dall'esame degli epigrammi, sembra che si volesse presentare il valore guerriero dell'uomo e il virile eroismo della donna⁴⁴. Si ha l'impressione di trovarsi dinanzi a tre cicli distinti. La narrazione avrebbe inizio con le coppie sopracitate, accomunate dal perseguimento di uno stesso progetto di conquista e di una comune vicenda: come Giulio Cesare e Pentesilea. La scomparsa improvvisa dell'imperatore romano dopo aver instaurato un dominio su

314); su quest'ultimo ciclo cfr. Mode 1972, pp. 368-375, Delle Foglie 2004, pp. 56-63, Delle Foglie 2019. Sugli affreschi di Milano non si può prescindere dal fondamentale saggio di Caglioti 1994 pp. 183-217, con bibliografia precedente; si vedano anche, più di recente, gli interventi di Ferranti 2010, pp. 35-54; Ferranti 2012, pp. 15-32. La committenza sforzesca, peraltro, sarà nuovamente presa a modello quando, intorno al 1472, Braccio, con la consorte Anastasia Sforza, commissiona un *Trittico* in terracotta invetriata ad Andrea della Robbia per la perduta cappella di famiglia nella Basilica di Santa Maria degli Angeli, nei pressi di Assisi (oggi al Museo della Porziuncola). L'opera sembrerebbe, infatti, derivare dal *Trittico* della Pieve delle sante Flora e Lucilla realizzato dal medesimo artista toscano su volontà di Bosio Sforza, il padre della giovane moglie di Braccio, una decina di anni prima per la propria cappella nella pieve di Santa Fiora. Sulla commissione di Braccio rimando a Gentilini 1992, pp. 176-177; sull'opera si veda Bellandi 2001, pp. 27-36.

⁴⁰ La notizia in Pietro Angelo di Giovanni in Scalvanti 1898, pp. 324, 348. Si veda pure ASPi, *Diversa Annali*, C.M. 239, c. 459; Pellini 1664, II. p. 650. In questa occasione Braccio fu eletto dal duca fra i propri consiglieri, coll'onorario di mille scudi, come ci fa sapere il Maturanzio nell'orazione funebre dedicata al signore perugino all'indomani della sua scomparsa. Fabretti 1842, p. 395. In merito al palazzo ducale cfr. Bascapé 1970, pp. 13-15; Patetta 1987, pp. 250-251; Capra 2002, pp. 11-15; Covini 2015, pp. 153-154; da ultimo Gritti, Repishti 2019, pp. 27-55, con ampia bibliografia precedente.

⁴¹ Per l'edizione degli epigrammi cfr. Picci 1907; Caglioti 1994; Ferranti 2010, 2012, 2013-2014, la quale fornisce anche la loro traduzione.

⁴² Così in Caglioti 1994, p. 196.

⁴³ Ivi, pp. 210, 213, nn. 80, 106.

⁴⁴ Picci 1907, p. 401; Novati 1911, p. 63, n. 13; Caglioti 1994, p. 210, n. 78.

Roma e sul mondo ben superiore a quello realizzato da Ciro e Alessandro Magno, poteva evocare quanto accaduto alla regina delle Amazzoni che morì inaspettatamente al vertice della fama per mano di Neottolema⁴⁵.

Il secondo includerebbe le successive eroine, disposte a due a due e provenienti da diverse parti del mondo, che si erano imposte per la determinazione, la grande forza di carattere, la caparbità, la predisposizione al sacrificio, a sottolineare come eccezionale e gloriosa non è solo colei che possiede le virtù femminili, ma colei che eguaglia le doti maschili. Le eroine potrebbero anche simboleggiare alcune virtù come fedeltà (Pantea-Policrita) fortezza (Erisso-Senocrita), castità (Camma-Timoclea), libertà (Megisto-Stratonice)⁴⁶.

Infine con l'ultima coppia maschile si introduce o meglio si sviluppa il tema della Fortuna. Si fa infatti riferimento, nel *titulus* di Annibale, a Ramnusi l'appellativo della dea greca Nemese, che con imparzialità distribuisce agli uomini le buone e le cattive sorti, punendo la *hybris* di chi travalica la giusta misura⁴⁷.

L'esaltazione del valore eroico delle figure femminili sembrerebbe alludere all'altra protagonista occulta del ciclo: Bianca Maria Visconti Sforza⁴⁸. La duchessa è infatti celebrata da tutti i cronisti a lei contemporanei per l'animo virile, la *prudencia* e la *fortitudo*. Giacomo Filippo Foresti⁴⁹, fra i primi a comporre biografie di donne illustri a lui contemporanee, dà alle stampe, nel 1497, il *De plurimis claris selectisque mulieribus*⁵⁰, in cui descrive la Visconti al fianco del marito sia nelle questioni militari che nei più comuni affari di governo⁵¹. In questo il Foresti si rifà a quanto scritto, qualche anno prima, da Giovanni Sabadino degli Arienti, il quale nell'opera *Gynevera de le clare donne*⁵², licenziata nel 1490 circa, elogiava grandemente la duchessa, sottolineando in lei l'unione delle virtù femminili con quelle maschili, che l'avevano resa celebre e fondamentale nella riuscita politica del marito⁵³. La duchessa veniva similmente

⁴⁵ Questa versione contraddice la più nota in cui cade per mano di Achille e si trova in particolare in Dione Crisostomo, XI, 117, autore latinizzato dal Filelfo. Calderini 1913, pp. 287-289, Caglioti 1994, p. 214, n. 109.

⁴⁶ Camma ad esempio diviene «clara pudicitae titulis, mirabilis astu» poiché scelse di sacrificare la sua stessa vita pur di porre fine a quella dell'odiato Sinorige, uno dei tetrarchi dei Galati che si era invaghito di lei tanto da ucciderle l'amato consorte. Allo stesso modo Timoclea si caratterizza quale esempio di pudicizia nei confronti di un comandante dell'esercito di Alessandro Magno, che l'aveva concupita.

⁴⁷ Sul tema della Fortuna cfr. Colonna 1989, pp. 127-142; Caciorgna 2007, pp. 265-305; Ferranti 2013-2014, p. 123. Si ricordi inoltre come nel chiostro di Azzone Visconti fossero rappresentate le Guerre puniche, comprendenti verosimilmente anche Annibale e Scipione (cfr. Bascapé 1970, p. 14).

⁴⁸ Sulla duchessa cfr. Catalano 1968, pp. 26-29; Pizzagalli 2000.

⁴⁹ Su di lui Megli Frattini 1997, pp. 801-803.

⁵⁰ In merito all'opera rimando a Megli Frattini 1997, pp. 801-803; Collina 2001, pp. 69-90; Amiot 2013, pp. 33-45.

⁵¹ Foresti, CXLVI, cc. CLIIIb-CLVa; Collina 2001, pp. 76-80.

⁵² Ivi, pp. 86-87.

⁵³ Così proprio a lei, continua il bolognese, si deve la precisa volontà di fare del marito il

celebrata da Antonio Cornazzano, un giovane poeta alla corte milanese dal 1455 al 1466, già autore di un *De excellentium virorum principibus*, il quale avrebbe voluto comporre un *De mulieribus admirandis*, dedicandolo proprio alla Visconti⁵⁴. Ogni libro doveva esaltare, in terza rima volgare, esempi di virtù in diversi campi – il primo la bellezza, il secondo la pudicizia, il terzo la fedeltà, il quarto doti particolari – in una successione a coppie che ricorda quanto già proposto all'Arengo e che doveva terminare con la celebrazione della duchessa stessa⁵⁵. Un catalogo di donne guerriere compare invece nel *Modo di reggere e di regnare* (1478-1480) che il Cornazzano dedica ad Eleonora d'Aragona moglie di Ercole I d'Este. Parlando delle virtù militari del principe, egli nomina una serie di figure femminili che hanno molto della classica *virago* e che si sono distinte per il loro valore, dalle Amazzoni a Cleopatra, da Pentesilea a Camilla, alle contemporanee Giovanna II e Margherita Malatesta. La donna dunque diviene modello esemplare non solo per la bellezza o la castità, ma proprio per quelle doti tipicamente maschili⁵⁶.

Anche nel più fortunato trattato *De re militare* (1493) l'autore piacentino nominava alcuni dei personaggi presenti nel ciclo milanese, con una successione che seguiva quella storica e cronologica di detenzione del potere con l'arte militare, cui «principio diede / un desio dacquistar o gloria o fama, / o daltri subiugar sotto sua fede»⁵⁷. Francesco Sforza potrebbe allora, nel piano del

futuro signore di Milano. Cfr. Sabadino degli Arienti, cap. 24. Sull'opera, dedicata a Ginevra Sforza Bentivoglio, moglie di Giovanni II Bentivoglio si veda De Li Arienti 1888; James 1996, pp. 69-92.

⁵⁴ Per l'interpretazione del ciclo in tale chiave si vedano Caglioti 1994, pp. 192, 211, n. 84; Ferranti 2013-2014, p. 6. Anche l'opera sugli Uomini Famosi, dedicata a Borso d'Este, prevedeva una sorta di *excursus* di storia universale scandito dalle biografie di uomini illustri da Adamo a Carlo Magno, per culminare in quella del dedicatario, la cui famiglia è fatta discendere dal mitico imperatore; cfr. Farenga 1983, pp. 123-132. Sul Cornazzano Bruni, Zancani 1992; Zancani 2007, pp. 41-64.

⁵⁵ In merito all'opera dedicata alla duchessa e trådita da un solo codice posseduto dalla Biblioteca Estense di Modena (a.J.6.21 = Ital. 177 = M, cc.1r-20r) si vedano Fahy 1960, pp. 144-174; Caglioti 1994, p. 193; Marcucci 2008, pp. 57-108. Fu interrotta a causa della morte della Visconti e rimangono solo le quattordici coppie dei primi due libri: Eva-Vasti, Venere-Faustina, Europa-Medusa, Medea-Circe, Deianira-Elena, Marianna-Poppea Sabina (I libro); le donne di Focea-le donne dei Cimbri, Ersilia-la regina d'Inghilterra, Giuditta-Chiomara, Camma-Timoclea, Ippo-Idalia, le due figlie di Schedaso-Lucrezia, Micca-Virginia, Sulpizia-Claudia Quinta (II libro).

⁵⁶ Interessante segnalare come nell'opera in questione ad alcune donne fosse affiancato un guerriero o un re, da loro vinti o aiutati, come sottolinea Silvia Marcucci: Ercole ha rischiato di essere vinto dalle Amazzoni; Pentesilea ha aiutato Priamo; Camilla ha lottato contro Enea; Ciro è stato ucciso da Tomiri. «La figura femminile non è più soltanto un modello di comportamento per la donna di corte, reggente o meno che sia, ma addirittura per l'uomo, per il guerriero [...]. Cornazzano segna una svolta epocale nella rilettura della figura femminile, dopo il periodo della misoginia classica e medievale [...]. L'ambiente della corte, in cui spesso la figura femminile acquista straordinaria importanza, fa da cornice al *De mulieribus*. La donna, lungi dall'essere una figura sottomessa, fragile, arrendevole, "silenziosa", diviene con Cornazzano protagonista della vita sociale e politica, collaboratrice e consigliera del principe, spesso reggente lei stessa il potere e la corte». Marcucci 2008, pp. 61-62, 69-70.

⁵⁷ Cornazzano, I, cap. I, cc. 5r-7v.

Filelfo, trovarsi idealmente al termine di una lista di predecessori, individuati ciascuno al fine di rappresentare una delle grandi civiltà del passato, così come suggerirebbero pure le parole del Corio⁵⁸ e di Giovanni Simonetta⁵⁹. Il significato politico di legittimazione del potere si fa allora più chiaro. Gli Sforza erano una casata che poggiava il proprio diritto al ducato su fragili basi, sia perché la trasmissione non era avvenuta per via di eredi maschili legittimi, sia perché il riconoscimento imperiale arrivò solo quarant'anni dopo l'insediamento di Francesco I. Così, l'arte diviene uno dei mezzi principali per raggiungere questo scopo, a partire dall'uso delle imprese viscontee riproposte accanto alle sforzesche in qualsiasi forma di mecenatismo⁶⁰. Questo collegamento con i Visconti è parimenti sottolineato in due trattati quattrocenteschi di Bartolomeo Facio, i *Rerum gestarum Alfonsi regis libri* e il *De viris illustribus* (1456). In quest'ultima opera, in particolare, l'autore scrivendo biografie di personalità di rilievo del suo tempo, dedica per la prima volta nella struttura umanistica del genere un'apposita sezione ai più famosi uomini d'arme della prima metà del Quattrocento⁶¹. Fra questi compare il *dux* Francesco Sforza, il cui profilo chiude significativamente la sezione *De copiarum ducibus* segnando il passaggio alla categoria seguente dei re condottieri che annovera il *princeps* Filippo Maria Visconti. L'esemplare *felicitas* (il successo delle operazioni politico-militari), considerata virtù conclusiva e determinante del capitano già nel canone ciceroniano-petrarchesco, colloca lo Sforza sullo stesso piano dei principi e dei re di sangue. Dapprima condottiero al servizio dei signori per tradizione familiare poi egli stesso signore dello stato che un tempo aveva servito, la sua carriera è giudicata esemplare per la *virtus*, la forza militare e professionale. Questa doppia fisionomia lo mette in parallelo col Visconti, principe che aveva interamente fondato il suo potere politico-militare sui capitani di ventura, seguendo l'esempio paterno, fino a imparentarsi con uno di essi.

Oltre alle fonti letterarie sopracitate e qui proposte per la prima volta, in passato la critica, per l'ampiezza storica del programma iconografico, aveva indicato autori come Diodoro Siculo⁶² e opere quali la *Ciropeia* di Senofonte⁶³,

⁵⁸ Corio 1978, XXL, col. 779: «sed illud certe ausim affirmare post Cajum Julium Caesarem neminem fere habuisse Italiam reperies, quem jure possis cum uno Francisco Sfortia conferre».

⁵⁹ Santoro 1968, p. 99.

⁶⁰ Giordano 1993, pp. 10-11.

⁶¹ Il trattato, dedicato ad Alfonso d'Aragona, è suddiviso in varie categorie, indicate dalle seguenti intitolazioni: *De poetis*, *De oratoribus*, *De iureconsultis*, *De medicis*, *De pictoribus*, *De quibusdam civibus privatis*, *De copiarum ducibus*, *De regibus ac principibus*. Nello specifico, fra gli uomini d'arme sono Paolo Orsini, Angelo della Pergola, Otto Terzi, Braccio da Montone, Muzio Attendolo Sforza, Francesco Carmagnola, Niccolò Piccinino, Carlo Malatesta e Francesco Sforza. Il Facio, sulla scorta della *Politeia* di Platone, riabilita la figura del *miles (o dux) mercede conductus* inserendolo fra i *virii illustres*, sostenendo la realtà tutta nuova dei condottieri divenuti principi grazie alla conquista militare di uno stato. Per un profilo bio-bibliografico su Facio cfr. Viti 1994, pp. 113-121; sull'opera cfr. Albanese 2001, pp. 93-123, con ampia bibliografia precedente.

⁶² Pecci 1907, p. 401; Caglioti 1994, pp. 206-207, n. 56.

⁶³ Il Filelfo aveva ultimato la versione dell'opera il 21 settembre 1467 a Milano, dedicandola

il *De mulierum virtutibus* di Plutarco⁶⁴ e il *De claris mulieribus* di Boccaccio⁶⁵.

L'interesse per la cultura classica in funzione celebrativa connota gran parte della committenza sforzesca. Si pensi al cosiddetto "Codice Sforza" di Torino, contenente il commento alla *Retorica ad Herennium* di Francesco Filelfo, copiato dal discepolo Ludovico Sforza a Cremona nel 1467. In esso sono infatti raffigurati – senza alcun rimando ad un passo specifico del testo – coppie di principi milanesi alternati a coppie di eroi antichi: Gian Galeazzo e Filippo Maria, Francesco e Bianca Maria, il piccolo Ottaviano Maria Sforza, Ciro e Serse, Temistocle e Leonida, Romolo e Bruto, Camillo e Fabio Massimo, Scipione e Alessandro, Annibale e Cesare, Augusto e Vespasiano, Ludovico il Moro e il Filelfo stesso⁶⁶. E ancora appare interessante un *bas-de-page* di Giovan Pietro Birago, oggi custodito al Gabinetto delle Miniature agli Uffizi (inv. 1890, n. 4425), in cui compare Francesco Sforza in trono circondato da otto illustri condottieri dell'antichità, cui stringe la mano e con i quali sta colloquiando. L'immagine proviene dal frontespizio ritagliato di un esemplare della *princeps* della *Sforziade* di Giovanni Simonetta, secondo il volgarizzamento di Cristoforo Landino (Milano, 1490). Mostra sette personaggi, sei dei quali identificati da scritte (l'ottavo ne è privo e Annibale fa eccezione) e appartenenti alla serie degli eroi plutarchei. Tre romani siedono alla sua destra, mentre tre greci o orientali alla sua sinistra (Fabio Massimo, Scipione l'Africano, Pompeo, Cesare, Annibale, Epaminonda, Temistocle e un ultimo non identificato) (fig. 2)⁶⁷.

È comunque con il ciclo affrescato dell'Arengo – seppure nella sua complessità appaia quasi un *unicum*, anche in quanto il primo a essere prevalentemente al femminile all'interno del modello degli Uomini Famosi⁶⁸ – che a Milano iniziano a imporsi sempre più motivi decorativi e temi all'antica, grazie anche alla presenza del Filarete, cui lo stesso Sforza aveva assegnato l'incarico di sovrintendere ai più importanti cantieri. Raffigurazioni delle fatiche d'Ercole, imperatori romani o altri personaggi provenienti dal mondo greco e latino fanno così la loro comparsa nei monumenti sepolcrali, sulle facciate e nei portali dei palazzi nobiliari, attraverso

al veneziano Pietro Barbo (1418-1471), salito al trono pontificio nel 1464 col nome di Paolo II. L'*editio princeps* era stata edita a Roma da Arnolfo de Villa il 10 marzo 1474; cfr. Calderini 1913, pp. 407-411 e Calderini 1915, pp. 348-351; Caglioti 1994, p. 207, n. 57.

⁶⁴ Sulla conoscenza di quest'opera da parte del Filelfo si vedano Calderini 1913, pp. 373-379 e Calderini 1915, pp. 347, 380-381; Caglioti 1994, pp. 190, 207, n. 58. Plutarco dedica nel *De mulierum virtutibus* (tradotto in latino nel 1465 dal fiorentino Alamanno Rinuccini) venticinque capitoli a grandi categorie di donne, distinte con criteri geografici. Fahy 1960, pp. 160-161; Ferranti 2010, pp. 35-54; Ferranti 2012, p. 26.

⁶⁵ Il testo del 1361 è una raccolta di ritratti di celebri donne dell'antichità dove, come l'autore esplicitamente afferma nel prologo, si confondono storia, leggenda e intento didattico-moraleggiante. Torretta 1902, pp. 261-262; Franklin 2006; Kolsky 2003.

⁶⁶ Firpo 1967, pp. 8-15, 54-108; P.L. Mulas, in Giordano 2009, p. 320; Ferranti 2013-2014, p. 46.

⁶⁷ Evans 1987, pp. 232-247; Caglioti 1994, p. 213, n. 96; Bonfadini 2000, pp. 135-142.

⁶⁸ Intorno alle presenze femminili nell'arte si veda Novati 1911, pp. 61-65 e Caciorgna 2008, pp. 1-24.

i quali le famiglie aristocratiche esibivano la propria ricchezza fregiandosi di un immaginario classico prestigioso e nobilitante, nonché, alla fine del secolo, negli allestimenti effimeri di cortei, messinscene teatrali e altre solennità pubbliche⁶⁹.

Nel 1464 Vincenzo Foppa decora ad affresco una loggia della corte del palazzo di Cosimo de' Medici in via de' Bossi, sede della filiale del Banco Mediceo e luogo di residenza di Pigello Portinari⁷⁰, con «figure e immagine d'imperadori, le quali saranno otto» ed era già pronto «il simulacro di Traiano, dignissimo e ben fatto, con altre figure per ornamento», mentre a conclusione si prevedevano «la immagine e simulacro dello illustrissimo Francesco Sforza e della illustrissima sua Madonna e figliuoli»⁷¹. Verosimilmente legata alle immagini dei Cesari, era pure la decorazione scultorea del cortile porticato con otto medaglioni in terracotta raffiguranti grandi teste «dagli occhi lampeggianti» e dall'energico modellato, ispirate ai modelli romani antichi e variamente attribuite, nel corso del tempo, a Verrocchio, Caradosso, Filarete e Paolo Uccello⁷².

Anche la dimora di Gaspare da Vimercate, uomo d'armi fautore dell'ingresso a Milano dello Sforza, nonché grande finanziatore della politica militare dei duchi, era ornata di «varie pitture» e presentava nel portale il ritratto dello Sforza attorniato da quelli di Alessandro Magno e di Giulio Cesare⁷³.

Da Milano a metà degli anni Settanta del Quattrocento la decorazione con le effigi degli imperatori si trasferisce a Bergamo a ornare la facciata della cappella funebre di Bartolomeo Colleoni, al servizio dello Sforza prima di combattere per la Repubblica veneta: «la sfilata di volti, antichi e all'antica, dei grandi del passato [...] costituivano un modello prestigioso con cui confrontare la presente gloria del Colleoni, che entrava a far parte di quell'ideale galleria di comandanti, condottieri e uomini illustri»⁷⁴. Inoltre, in uno dei medaglioni dei pilastri, è

⁶⁹ Agosti 1990, pp. 48-63; Bacci 2012, pp. 56-64, con bibliografia precedente.

⁷⁰ Il palazzo, che era stato dei Bossi, fu donato il 20 agosto 1455 come segno di affetto e di amicizia da Francesco Sforza a Cosimo, che lo fece ristrutturare verosimilmente da Michelozzo. Della originaria decorazione oggi rimangono esclusivamente l'affresco di Vincenzo Foppa, il grande portale marmoreo attualmente ricomposto nel Museo del Castello Sforzesco, i tondi con teste all'antica e altri frammenti della decorazione in terracotta. L'atto di donazione è stato pubblicato da Casati 1885, pp. 582-588. Si veda anche Dell'Acqua 1983, pp. 48-49; Paoletti 1994, pp. 199-202; da ultimo Gritti 2018, pp. 21-44, che riassume l'intera questione. Sul Portinari cfr. Giulini 1855, p. 547; Zanoboni 2009, pp. 27-107. Ferranti 2010, pp. 35-54; Ferranti 2012, p. 26.

⁷¹ Filarete ed. 1972, vol. II, p. 700; Caglioti 1994, pp. 192-193.

⁷² Dell'Acqua 1983, pp. 48-55; Paoletti 1994, p. 205; Caldara 2003, pp. 4-14.

⁷³ Il portale (quanto resta dell'edificio in via Filodrammatici, 1) è datato fra il 1451 e il 1466. Sul palazzo si veda Patetta 1987, pp. 410-411; Covini 2017, pp. 59-77.

⁷⁴ Bernstein 2000, pp. 107-139; Bacci 2012, pp. 56-61. L'esempio della cappella Colleoni, opera di Giovanni Antonio Amadeo, ebbe una immediata fortuna. Nella scultura funeraria, tra la metà degli anni Settanta e gli anni Ottanta, le effigi dei Cesari ornano il monumento a Vitalino e Giovanni Borromeo per San Francesco Grande a Milano, finito di scolpire da Giovanni Antonio Pietti e suoi aiuti tra il 1475 e il 1478 (Gentilini 1997, pp. 47-82); stessa cosa per l'edicola commemorativa di Alessio Tarchetta, opera dell'Amadeo verso il 1480 per il Duomo di Milano (Agosti 1990, p. 56, n. 37), per la tomba Della Torre in Santa Maria delle Grazie e per la gemella tomba Brivio in Sant'Eustorgio, entrambe della bottega di Francesco e Tommaso Cazzaniga

raffigurato un personaggio privo di attributi imperiali, con un abito moderno e i capelli molto corti che potrebbe essere identificabile con il capitano stesso⁷⁵. I signori di Milano e un grande condottiero come il Colleoni erano dunque degni di essere raffigurati al pari degli imperatori romani. Ben presto anche i membri dell'aristocrazia, così come i banchieri o i ricchi mercanti, forti del prestigio sociale acquisito, seguirono il loro esempio, ponendo i propri ritratti e quelli dei membri illustri della famiglia sulle facciate dei palazzi o sui monumenti funebri al fianco degli imperatori antichi, a dichiararsi eredi della loro passata grandezza⁷⁶.

La consacrazione definitiva del motivo dei profili all'antica come elemento scultoreo indispensabile per decorare le architetture lombarde si avrà nel grande cantiere della Certosa di Pavia, ove nel basamento, alle effigi di re e imperatori, si alternavano gli stemmi dei Visconti e degli Sforza, a dichiarare la paternità della costruzione e la legittimazione della storia ad esercitare il loro potere⁷⁷.

Non è infine da sottovalutare la tendenza quattrocentesca, specialmente diffusa in area settentrionale, di far decorare i soffitti delle dimore private con tavolette dipinte, i cui soggetti raffigurati erano tratti non solo dalla storia e dalla mitologia antiche, ma anche dalla contemporaneità⁷⁸. Succedeva a palazzo Vimercati a Milano, dove in occasione del matrimonio di Francesco Vimercati con una Malatesta, venne commissionato un ciclo di tavolette da soffitto, attualmente conservato al Victoria and Albert Museum, in cui accanto a imperatori compaiono gentiluomini con abiti e capigliature tipicamente rinascimentali, insieme a dame dalle raffinate acconciature ingioiellate secondo la moda quattrocentesca⁷⁹. L'unione con un casato illustre viene quindi celebrata con l'allusione alla nobiltà della dinastia che partecipa della grandezza passata, in perfetta continuità col presente.

Nel palazzo Colleoni di Malpaga a Brescia ancora il Colleoni commissiona, fra il 1468 e il 1475, la più estesa serie di tavolette da soffitto con personaggi illustri

(Viganò 1994, pp. 140-160). Al di fuori di tale ambito, segnaliamo come a Piacenza Giovanni Pietro da Rho nel 1481 realizzasse il portale per il palazzo di Manfredo Landi inserendo ben cinque profili all'antica (Schofield 2002, pp. 167-169). A Milano sono ancora visibili in loco i medaglioni di casa Castani e di casa Fontana, come pure quelli posti a decorazione del portale di Santa Maria delle Grazie. A Lodi i profili dei Cesari compaiono nel portale di palazzo Mozzanica e nel portale detto dei Canonici della Cattedrale, proveniente dalla dimora tardo-quattrocentesca di casa Beonio Brocchieri (Lise 1988, pp. 36-37), e nel pavese, a Castelletto di Branduzzo, decorano villa Botta (Bacci 2012, pp. 71-76).

⁷⁵ Schofield, Burnett, 1999, pp. 73, 88, n. 27.

⁷⁶ Al Museo del Castello Sforzesco sono conservati diversi frammenti lapidei con profili recuperati dalle demolizioni e dai rifacimenti ottocenteschi di Milano e delle zone circostanti. Alcuni sono scolpiti con teste all'antica, altri con ritratti contemporanei, come la coppia proveniente da casa Castellani Fantoni ad Azzate, che le iscrizioni dichiarano raffigurare Tommaso e Giovanni Bossi. Sono chiaramente ritratti di personaggi contemporanei i profili inseriti nei pennacchi del portale di palazzo Mozzanica a Lodi o i due volti scolpiti sulle colonne del portale di palazzo Varesi a Lodi; Bacci 2012, p. 79 con bibliografia precedente.

⁷⁷ Sull'argomento cfr. Welch 1997, pp. 77-83; Albertini Ottolenghi 2013; Martini 2015.

⁷⁸ Marubbi 2010, pp. 25-27, n. 1 con bibliografia precedente.

⁷⁹ *Oil paintings* 2008, pp. 175-178.

di tutto il Rinascimento, in cui l'insolito numero di figure femminili sarebbe forse riconducibile all'apporto fornito dal già citato Antonio Cornazzano, che dopo la morte dello Sforza si trasferisce proprio presso il condottiero, dedicandogli la celebre biografia⁸⁰.

Nei medesimi anni il soffitto ligneo della palazzina cremonese del mercante Giuseppe Parri è decorato con figurazioni di dame e cavalieri ritratti a figura intera, accompagnati da cartigli che ne permettevano l'identificazione, ricondotte come quelle bresciane alla bottega dei Bembo⁸¹.

Anche a Caravaggio, nel palazzo oggi sede del Municipio ma un tempo posseduto dalla famiglia Aratori (il celebre casato da cui discendeva in linea materna Michelangelo Merisi)⁸², una doppia serie di tavolette decorava il soffitto con figure a mezzo busto, per alcune delle quali l'identità era indicata da scritte in lettere capitali. Al primo piano ad essere raffigurati erano uomini d'arme dalla foggia antica, eroi ed eroine tratti dalle tragedie greche, dall'*Iliade* e dall'*Eneide*, imperatori romani, figure femminili bibliche, persone in abiti contemporanei⁸³. Il soffitto ubicato a piano terra, invece, restituiva significativamente una serie di coppie famose, in cui si esaltavano specialmente le figure femminili che, all'interno dell'unione matrimoniale, avevano eguagliato con la propria virtù i mariti, così come sembra accadere nel ciclo della corte dell'Arengo⁸⁴. Ci si ispirava, evidentemente,

⁸⁰ Le tavolette della sala grande componevano un ciclo di trecentosei personaggi e in epoca imprecisata sessantotto pannelli, di cui sei sono andati perduti, vennero rimossi e collocati nel vicino palazzo Berardi, dove si conservano ancora oggi. Joost-Gaugier 1988, pp. 61-64.

⁸¹ Si trattava, per citarne solo alcuni, di Fillide, Egisto, Didone, Demofonte e così via; Visioli 2003, pp. 5-13. A proposito si veda pure la serie di tavolette di palazzo Vimercati di Porta Ombriano a Crema (ultimo quarto del XV secolo-inizi XVI sec.), oggi sede della Banca Popolare della città (Ceserani Ermentini 1985, pp. 81-109, Ceserani Ermentini 1986, pp. 107-111 e Ceserani Ermentini 1999, pp. 62-124, 349-364), oppure la serie, sempre nella medesima città, del palazzo già di Bartolomeo Vimercati, ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano, che le acquistò negli anni cinquanta del Novecento (cfr. M. Natale in Bertelli 2004, pp. 176-179).

⁸² Aglio 2010, p. 127; Berra 2011, pp. 27-30.

⁸³ Simili accostamenti si ritrovano spessissimo pure in ambito bresciano, come nel Palazzo della Mercanzia (quinto-sesto decennio del XV secolo), ora sede dell'Università, e la scelta dei soggetti era, come usuale, genericamente da ricondurre a fonti letterarie greche, latine e tardo medioevali, quali, ad esempio, Plutarco e Boccaccio; cfr. Bonfadini 2003, pp. 453-459; Bonfadini 2005, pp. 24-131; Bonfadini 2007, pp. 21-34; Bonfadini 2013, pp. 9-14, con bibliografia precedente, e Bonfadini 2014, pp. 41-67; Aglio 2010, pp. 42-43.

⁸⁴ Le coppie, a Caravaggio, sono costituite da Ulisse-Penelope, Agamennone-Clitemnestra, Achille-Pentesilea, Piramo-Tisbe, Ettore-Andromaca. Anche in questo caso, la commissione avveniva presumibilmente ad opera dei due novelli sposi Fermo Aratori e Giustina Baruffi che, forse verso l'ultimo quarto del Quattrocento, avevano proceduto alla ristrutturazione della propria abitazione. Pure in altre opere artistiche coeve si può ravvisare questo tipo di contenuto volto alla celebrazione della continenza della donna, come nel cassone attribuito alla mano di Bartolomeo Montagna, ora al Poldi Pezzoli, con le storie di *Duilio e Bilia* e della *Vestale Tuccia*. Sull'intera vicenda delle tavolette di Caravaggio si veda Marubbi 2010, pp. 25-40; Aglio 2010, pp. 41-64, in cui si asserisce che il ciclo dell'Arengo era, rispetto ai numerosi altri esempi pittorici dello stesso genere, il più prossimo cronologicamente e geograficamente alla realtà della bottega artistica operante nella dimora caravaggina. Sui cassoni si veda anche Caciorgna 2001, pp. 209-314; eadem 2017, pp. 62-63.

ad un *topos* letterario ampiamente diffuso dalla fine del Medioevo, probabilmente derivante dall'interpretazione delle eroine classiche elaborata dal Boccaccio nel *De claris mulieribus* e seguito dalla letteratura umanistica da esso discesa.

All'iniziativa dell'Arengo sembrano associarsi e far seguito non solo i progetti celebrativi appena citati, ma anche quelli di altri due personaggi particolarmente vicini allo Sforza: Federico da Montefeltro e Giulio Cesare da Varano.

Le relazioni del Montefeltro (1422-1482)⁸⁵ con la corte ducale di Milano risalivano alla sua giovinezza, quando aveva prestato servizio sotto il comando di Niccolò Piccinino nell'armata del duca Filippo Maria Visconti, suocero di Francesco Sforza, con cui aveva stretto un forte legame quando, nel 1460, ne sposava la nipote, figlia del fratello Alessandro, Battista Sforza⁸⁶. I rapporti proseguiranno anche dopo la scomparsa del signore di Milano. Il biografo e cancelliere del Montefeltro, ser Guerriero di ser Silvestro de' Campioni da Gubbio, scriveva nella sua *Cronaca* come nel marzo 1466, alla morte dello Sforza, Federico fosse stato urgentemente chiamato a Milano dalla duchessa Bianca Maria affinché l'aiutasse nel garantire la pace dello stato, facilitando la transizione dei poteri al figlio Galeazzo Maria. In quell'occasione Federico fu nominato dal nuovo duca capitano generale del ducato e festeggiato con grandi onori⁸⁷. In città egli possedeva un palazzo a porta Ticinese, nella parrocchia di San Maurilio donatogli da Francesco Sforza⁸⁸, impiegato in un primo tempo come residenza dell'oratore di corte Camillo de' Barzi, poi confermato al figlio Guidobaldo⁸⁹. Battista Sforza, infine, era stata cresciuta da Lucia degli Attendoli, madre del duca milanese e sua nonna paterna, insieme con Bianca Maria Visconti quando, orfana a 17 mesi, era stata condotta a Milano⁹⁰.

Parimenti il Montefeltro aveva intrattenuto significativi rapporti con Braccio Baglioni. Il figlio di quest'ultimo, Grifone, era fra i più vicini al duca e compariva fra i membri della corte nella lista tramandataci dal cortegiano Susech – insieme con i perugini Costantino di Ruggiero Ranieri e Giulio Cesare Armani della Staffa, appartenenti a due famiglie fortemente legate ai Baglioni. Grifone perdeva la vita a Cantiano proprio combattendo per il duca. Infine, un'altra esponente della famiglia Baglioni, Pantasilea, sorella di Braccio, intratteneva stretti legami con Urbino comparendo, nella medesima lista del Susech, fra “le donne massare, donzelle et maestre”, e divenendo, dopo la morte di Battista Sforza nel 1472, governante delle molte sue figlie⁹¹.

⁸⁵ Sulla sua figura Fiore 2010, pp. 286-305; Simonetta 2015, pp. 37-44.

⁸⁶ Michelini Tocci 1986, pp. 302-303.

⁸⁷ La *Cronaca* si trova edita in Mazzatinti 1884, 1885, vol. 1, 2, pp. 194-217, 485; cfr. Pernis 1990, p. 18.

⁸⁸ Franceschini 1950, pp. 186-187, n. 12; Pernis 1990, pp. 15-16.

⁸⁹ L'edificio passò a Lorenzo de' Medici e infine ai Trivulzio. I documenti sono stati pubblicati da Franceschini 1950, pp. 181-197. Sulla storia del palazzo rimando a Ivi, pp. 191-192 e Pernis 1990, pp. 14, 16-17.

⁹⁰ Bandoli, Zama 2012, pp. 14-15.

⁹¹ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. lat. 1204; Teza 2004, p. 268.

Federico, come noto, parallelamente all'affermazione in campo militare e politico, si adoperò anche in ambito culturale e artistico, conferendo un nuovo assetto urbanistico a Urbino⁹². Ai fini della nostra ricerca, interessa qui sottolineare il suo intervento nella commissione – forse per celebrare le nozze con Battista avvenute il 13 gennaio 1459 – degli affreschi presenti nella cosiddetta *camera picta* del Palazzo Ducale con figure di guerrieri e *virii illustres* dell'antichità, dipinti da Giovanni Boccati. Le iscrizioni che dovevano correre lungo la cornice del palco riportando i nomi dei prodi non sono purtroppo più visibili, né i personaggi ritratti mostrano attributi iconografici utili per la loro identificazione e, ad oggi, sono stati riconosciuti solo Bruto e Muzio Scevola. Tuttavia, è significativo come gli Uomini Famosi siano disposti a coppie, nell'atto di dialogare, come era o si stava realizzando presso la corte dell'Arengo a Milano ove, come ci informa il Cornazzano, i personaggi «stavano con gli occhi l'un ver l'altro attenti»⁹³.

Al mecenatismo di Federico da Montefeltro si ispirò in particolare, come è stato sottolineato in passato, Giulio Cesare da Varano (1434-1502)⁹⁴. Appoggiato dallo Sforza, eccellente condottiero al servizio di papi e regnanti ma anche colto mecenate delle arti, Giulio Cesare è nei lunghi anni di signoria dal 1444 al 1502 (che diviene esclusiva dal 1464 con la morte del fratello Rodolfo) uno dei personaggi chiave della politica di equilibrio fra i principali stati italiani. E le nozze, celebrate nel 1451, con la giovanissima Giovanna Malatesta, nata dall'unione di Sigismondo, signore di Rimini, e di Polissena Sforza, figlia del duca di Milano e di Bianca Maria Visconti, rientrava in un'abile politica matrimoniale e di relazioni con le più importanti signorie del tempo⁹⁵. In questo disegno era presente anche Perugia. Nicolina Varano aveva, infatti, sposato Braccio Fortebracci, parente di Malatesta I Baglioni⁹⁶, mentre Guido, fratello di Braccio Baglioni, aveva contratto matrimonio con una cugina del signore di Camerino, Costanza, e nel 1471, Ringarda Varano, figlia di Giulio Cesare, aveva sposato Oddo di Carlo Baglioni, nipote di Braccio e da lui designato quale erede universale in caso di scomparsa del figlio Grifone⁹⁷.

⁹² Serra 1931, pp. 433-448; Rotondi 1970; Fiore 2010, pp. 288-302.

⁹³ Cornazzano, XII, 3, c. 176r, 13-15. Sugli affreschi Bacci 1969, pp. 15-33, Orsolini 1990, p. 22 e i vari contributi in Marchi 2005.

⁹⁴ Su di lui Falaschi 1987, pp. 15-38 e da ultimo Chisena 2020, con ampia bibliografia precedente. Secondo le cronache, il da Varano e Federico da Montefeltro «gareggiarono insieme nella magnificenza», rivaleggiando nella committenza artistica e letteraria. Lili 1652, II, p. 213; Marcelli 2002, pp. 257-263; Paino 2003, p. 61. Giulio Cesare da Varano fu peraltro impegnato più volte in imprese decorative cortesi o di *virii illustres* (castello di Beldiletto); cfr. Rivola, Verdarelli 2001; De Marchi, Giannatiempo López 2002; De Marchi, Falaschi 2003; De Marchi 2010, pp. 315-325; De Marchi, Mazzalupi 2011, pp. 657-672.

⁹⁵ Sui legami fra lo Sforza e la città marchigiana rimando a Feliciangeli 1895; Feliciangeli 1912, pp. 395-417

⁹⁶ Nicolina era la figlia di Rodolfo III Varano, signore di Camerino e di Costanza di Bartolomeo di Smeduccio da Sanseverino; sposò in seconde nozze il Fortebracci, dopo la morte del marito Galeotto Malatesta di Rimini; cfr. Cristofani 1875 (1959), p. 299; Boccanera 1957, pp. 80-81.

⁹⁷ ASPg, Notarile, *Ser Angelo di Tommaso*, 1477, c. 65.

Come accennato, anche a livello culturale la vicinanza fra le varie corti appare tangibile. A Camerino, all'interno del Palazzo Ducale, ampliato e ricostruito dall'architetto fiorentino Baccio Pontelli su volontà di Giulio Cesare per farne la propria dimora privata e la sede degli affari amministrativi, verrà ubicata, al pianterreno, una sala interamente affrescata da Giovanni Angelo d'Antonio poco dopo il 1464⁹⁸. Scoperta da sotto lo scialbo nel 1985, raffigura, nelle vele e nelle lunette, finte logge da cui si affacciavano eroi dell'antichità, personaggi e regnanti abbigliati secondo la moda dell'epoca e circondati da elementi decorativi vegetali (fig. 3)⁹⁹. Il ciclo ad affresco, che comprendeva perciò anche contemporanei illustri, è esibito in uno spazio di rappresentanza, impiegato per le udienze pubbliche, e adiacente alle sale della cancelleria e agli uffici amministrativi. A queste stesse sale si accedeva per il tramite di un grande ed aereo quadriportico rettangolare con archi a tutto sesto (analogamente a quanto troviamo, fra gli altri, nei palazzi di Milano, Perugia e Urbino) che accoglieva il visitatore con raffigurazioni mitologiche (Venere, le Grazie, Mercurio, Minerva, Apollo, le Muse, Fatiche d'Ercole) e allegoriche (l'Aurora, la Fortuna) eseguite a graffito, mediando il rapporto fra la corte e la città (fig. 4)¹⁰⁰.

Circa il contenuto, la decorazione poteva contenere, come è stato sostenuto, il riferimento a nobili e umanisti gravitanti attorno alla corte di Giulio Cesare Varano, così come appare plausibile che fosse stato rappresentato lo stesso signore camerte, insieme con la moglie Giovanna Malatesta, dei quali compaiono gli emblemi. Egli aveva perciò voluto presentare la raffigurazione di contemporanei illustri e di propri antenati che potevano testimoniare per più di due secoli il buon governo della famiglia sulla città marchigiana, legittimando così, come aveva fatto Braccio Baglioni e, prima di lui, Francesco Sforza, il ruolo politico e il prestigio ormai assunto, quale erede della casata. Inoltre, lo storiografo seicentesco di Camerino Camillo Lili narra come

oltre i ritratti de' Principi, e de' Camerinesi, e alle favole de' Gentili, veggonsi al naturale dipinti nella stanza della fortuna i due grandi illustratori della militia italiana Francesco Sforza, e Giacomo Piccinini, questi semplicemente, ma l'altro tirato sopra un carro della Fama, e dalla Fortuna con le tre Parche avanti, ch'ordiscono i stami della sua vita¹⁰¹.

⁹⁸ Corradini S. (1969), *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano e l'architetto Baccio Pontelli*, «Studi Maceratesi», 5, pp. 186-220.

⁹⁹ La paternità degli affreschi è ormai certa (Mazzalupi 2004, pp. 25-32), mentre in passato si era confuso l'artista con il sodale Girolamo di Giovanni o con un non meglio noto allievo del maestro camerte. Per un inquadramento generale dell'intera questione si vedano Minardi 1998, pp. 18-39; De Marchi, Marcelli 2001, pp. 38-41; Paino, Paraventi 2001, pp. 175-196; F. Marcelli, in De Marchi, Giannatiempo Lopez 2002, pp. 346-348; Marcelli 2002, pp. 72-73; Marcelli 2003, pp. 321-323; Paino 2003, pp. 55-76; De Marchi 2010, p. 318; De Marchi, Mazzalupi 2011, p. 657. Il programma del ciclo peraltro, attribuito all'umanista Francesco Filelfo, ha fatto ipotizzare a Fabio Marcelli il legame con la perduta decorazione della già citata loggia del Banco Mediceo di Milano (1462-1464); cfr. Marcelli 2001, p. 43.

¹⁰⁰ Marcelli 1998-1999 e 2001, p. 43; Galassi 2003, p. 251.

¹⁰¹ Lili 1652, II, p. 241. Su Jacopo Piccinino cfr. Ferente 2005.

Lo Sforza, dunque, è ritratto nella Sala della Fortuna del Palazzo Ducale¹⁰² e non è da escludere che comparisse pure in una stanza del castello di Beldiletto, comprendente un corteo di condottieri illustri accompagnati da terzine in volgare, fra cui erano ben tre membri della casata dei Visconti, di cui lo Sforza era erede¹⁰³. Così

col pretesto del legame parentale di Maria della Rovere [moglie di suo figlio Venanzio e nipote di Battista Sforza] e della moglie Giovanna Malatesta, Giulio Cesare poteva esibire in una sala, destinata ad ospitare la sposa del figlio maggiore ed erede, le virtù e le prodezze di quelli che per decenni erano stati i signori più temuti d'Italia [Visconti-Sforza] e la cui rassegna poteva incarnare la continuità con un passato fulgido di *milites*, come nel loro piccolo anche i Da Varano erano stati¹⁰⁴.

I cicli esaminati, pur collocandosi in contesti politici, economici e sociali differenti, rivelano con la celebrazione di Uomini e Donne Illustri e dell'antichità e della contemporaneità la consapevolezza dell'efficace ruolo delle commissioni artistiche in un programma di comunicazione politica ben preciso.

Fondamentale, in quest'ottica, il ruolo degli umanisti, che gradualmente cominciano a compilare vite di personaggi da poco scomparsi o ancora in vita, esemplari per la condotta e dunque degni di essere ricordati, in una rilettura della biografia «illustre» non più rivolta solo all'antichità¹⁰⁵.

Diversi sono i contesti, più o meno complessi i progetti iconografici. Identici però gli intenti propagandistici ed encomiastici, le logiche sottese, indipendenti da dimensioni ed effettive ricadute.

¹⁰² Marcelli 2001, p. 36.

¹⁰³ Marcelli, Paoloni 1999, pp. 83-88; Cruciani 2001, pp. 32-46; Gheroldi 2003, pp. 459-476; Arcangeli 2009; De Marchi 2010, pp. 320-321.

¹⁰⁴ La citazione in De Marchi, Mazzalupi 2011, p. 670.

¹⁰⁵ Con Boccaccio e Filippo Villani, la biografia diviene genere militante e dalla prima metà del Quattrocento il mondo contemporaneo comincia ad entrare nei trattati *de viris illustribus*: sull'esempio di Svetonio la prima categoria che apre al presente è quella dei letterati, seguita dagli uomini d'arme. Oltre ai trattati già citati in precedenza nel presente testo, ricordiamo fra gli altri il *De viris illustribus* (1445-1450) di Enea Silvio Piccolomini, opera dedicata solo ai contemporanei nella quale compaiono i più noti condottieri del tempo (Niccolò Piccinino, Muzio Attendolo Sforza, Braccio da Montone e Francesco Sforza), accanto a signori, principi, re, imperatori, papi, prelati e giuristi (cfr. Viti 1991, pp. 199-214). Ma anche il *Dialogus de praestantia virorum sui aevi* dello storico e cancelliere della repubblica fiorentina Benedetto Accolti. Nell'opera, dedicata a Cosimo de' Medici, si esalta la nuova *ars militaris* e i suoi rappresentanti, fra cui compaiono ancora i condottieri Francesco Carmagnola, Muzio Attendolo Sforza, Braccio da Montone, Niccolò Piccinino e Francesco Sforza (l'opera è edita da Galletti in *Philippi Villani* 1847, pp. 105-167). Infine citiamo i monumentali *Annales omnium temporum* di Pietro Ranzano, i cui due ultimi libri sono riservati alla storia contemporanea e l'ultimo specificatamente agli Uomini Illustri (Resta 1954, pp. 139, 145; Figliuolo 1997, pp. 164-200).

Riferimenti bibliografici / References

- Abbondanza R. (1963), *Baglioni, Braccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 207-212.
- Abbondanza R. (1964), *Bartolini, Baldo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 592-600.
- Aglio R. (2010), *Le tavolette lignee di Caravaggio: singolare crogiolo di motivi iconografici*, in *Gli eroi antichi di Casa Aratori: tavolette da soffitto del Quattrocento a Caravaggio*, a cura di M. Marubbi, Azzano San Paolo: Bolis, pp. 41-65.
- Agosti G. (1990), *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino: Einaudi.
- Albanese G. (1986), *Le raccolte poetiche latine di Francesco Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova: Ed. Antenore, pp. 389-458.
- Albanese G. (2001), *Lo spazio della gloria. Il condottiero nel «De viris illustribus» di Facio e nella trattatistica dell'Umanesimo*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Del Treppo, Napoli: GISEM-Liguori, pp. 93-123.
- Albertini Ottolenghi M.G. (2013), *Terrecotte nel ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, Atti del convegno (Milano e Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), Milano: Ed. Et.
- Amiot J. (2013), *Le De plurimis claris selectisque mulieribus de Jacopo Filippo Foresti: un maillon méconnu de la réception du De mulieribus claris de Boccace et du genre des vies de femmes célèbres*, «Anabases», 18, pp. 33-45.
- Arbizioni G. (2003), *Gualtieri, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 208-212.
- Arcangeli F. (2009), *I dipinti murali a soggetto cortese nella signoria di Giulio Cesare da Varano*, Perugia: Crace Editore.
- Astur B. (1964), *I Baglioni*, Prato: La Tipografia Pratese.
- Bacci M. (1969), *Il punto su Giovanni Boccati*, «Paragone. Arte», 20, 231, pp. 15-33.
- Bacci F.M. (2012), *Ritratti di imperatori e profili all'antica: ritratti di imperatori nella scultura italiana del Quattrocento*, in *Ritratti di imperatori e profili all'antica: scultura del Quattrocento nel Museo Stefano Bardini*, a cura di A. Nesi, Firenze: Centro Di, pp. 19-97.
- Balestracci D. (2004), *La rappresentazione del potere. Considerazioni sull'Italia centro-settentrionale (XIII-XV secolo)*, in *Significar per verba. Linguaggi, comunicazione e divulgazione dal medioevo ad oggi*, Atti del convegno (Gradisca d'Isonzo, 14-15 Novembre 2003), a cura di F. Cavalli, M. Cecere, Gradisca D'Isonzo: Accademia Jaufre Rudel, pp. 93-114.
- Bandoli A., Zama R. (2012), *Lucia degli Attendoli-Sforza: donna nobile, ma non abbastanza*, «Romagna, arte e storia», settembre-dicembre, pp. 11-25.

- Bascapè G.C. (1970), *Il "Regio Ducal Palazzo" di Milano dai Visconti ad oggi*, Milano: Banca Popolare di Milano.
- Bellandi A. (2001), *Il trittico di Andrea della Robbia in Santa Maria degli Angeli*, S. Maria degli Angeli (Pg): Edizioni Porziuncola.
- Bellosi L. (2000), *Come un prato fiorito: studi sull'arte tardogotica*, Milano: Jaca Book.
- Benaducci G. (1901), *Prose e poesie volgari di Fr. Filelfo, raccolte e annotate da G. Benaducci*, «Atti e Memorie della Reale Deputazione Storica per le Marche», 5, pp. XLI-VIII, 1-262.
- Bernstein J.G. (2000), *Bartolomeo Colleoni e la "cappella sua": un nuovo problema dell'architettura rinascimentale*, «Bergomum», 95, 1/2, pp. 107-139.
- Berra G. (2011), *Il Caravaggio nel ducato di Milano: "questo pittore... al parlare tengo sia milanese...mettete lombardo, per che lui parla alla lombarda"*, in *Gli occhi di Caravaggio: gli anni della formazione tra Venezia e Milano*, a cura di V. Sgarbi, Cinisello Balsamo, Milano: Silvana Editoriale, pp. 27-45.
- Bertelli C., a cura di (2004), *Restituzioni 2004. Tesori d'arte restaurati*, Vicenza: Terra Ferma, pp. 176-179.
- Berti L., a cura di (1992), *Nel raggio di Piero: la pittura nell'Italia centrale nell'età di Piero della Francesca*, Venezia: Marsilio.
- Bistoni Colangeli M.G. (2004), *I Baglioni: l'immagine del potere*, in *Perugino il divin pittore*, catalogo della mostra (febbraio – settembre 2004), a cura di V. Garibaldi, F.F. Mancini, Cinisello Balsamo, Milano: Silvana Editoriale, pp. 533-537.
- Black C. (1970), *The Baglioni as Tyrants of Perugia, 1488-1540*, «The English Historical Review», LXXXV, pp. 245-281.
- Boccanera G. (1957), *Biografia e scritti della B. Camilla-Battista da Varano, clarissa di Camerino (1458-1524)*, «Miscellanea francescana», 57, pp. 64-94, 230-294, 333-365.
- Bologna C. (2020), *Giotto e i "viri illustres" degli umanisti*, in *Parlare dell'arte nel Trecento*, a cura di A. Hoffmann, L. LinkJordan, G. Wolf, Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, pp. 183-193.
- Bombe W. (1909), *Der Palast der Braccio Baglioni und Domenico Veneziano*, «Repertorium fur Kunstwissenschaft», XXXII, pp. 295-301.
- Bon Valsassina C., Garibaldi V., a cura di (1994), *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria: studi e restauri*, Firenze: Arnaud.
- Bonazzi L. (1875), *Storia di Perugia dalle origini al 1860*, a cura di G. Innamorati, con una nota di L. Salvatorelli (1959-1983), Città di Castello: Unione Arti Grafiche.
- Bonfadini P. (2000), *"Johannes Petrus de Birago aminiavit": il recupero dell'antico nella produzione giovanile di Giovan Pietro da Birago*, «Rivista di storia della miniatura», 4, pp. 135-142.
- Bonfadini P. (2003), *Preghiere di legno: appunti su un soffitto ligneo con tavolette dipinte poco noto*, «Brixia sacra», 3, 8, pp. 453-459.

- Bonfadini P. (2005), *Colori di legno. Soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio (secoli XV-XVI)*, Brescia: Starrylink.
- Bonfadini P. (2007), *Antiche vite dipinte: appunti sui soffitti bresciani con tavolette lignee tra XV e XVI secolo*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia: atti della Fondazione "Ugo Da Como"*, Brescia: Ateneo di Bescia, pp. 21-34.
- Bonfadini P. (2013), *La piccola decorazione a Brescia e nel territorio fra Quattro e Cinquecento. Tavolette, codici, materiali d'uso*, in *Storia dell'Arte? Percorsi tra Brescia e la Valle Camonica*, a cura di S. Marazzani, Capo di Ponte (Bs): Fondazione Cocchetti, pp. 9-14.
- Bonfadini P. (2014), *Preziosi frammenti di vita: soffitti lignei dipinti a Brescia e nel territorio fra metà Quattrocento e primi Cinquecento*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia: atti della Fondazione "Ugo Da Como"*, Brescia: Ateneo di Bescia, pp. 41-67.
- Bruni R.L., Zancani D. (1992), *Antonio Cornazzano: la tradizione testuale*, Firenze: Olschki.
- Caciorgna M. (2001), *Immagini di eroi ed eroine nell'arte del Rinascimento. Moduli plutarchei in fronti di cassone e spalliere*, in *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento (1400-1550)*, a cura di R. Guerrini, La Spezia: Agorà, pp. 209-344.
- Caciorgna M. (2003), *La virtù figurata: eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena: Protagon Edizione Toscani.
- Caciorgna M. (2003), *Ritratti muliebri ed eroine del mondo antico: per un'indagine sullo statuto delle "donne" nell'arte e nella cultura senese*, in *Biografia dipinta e ritratto dal barocco al neoclassicismo*, Atti del convegno (Sala San Galgano, Complesso Museale Santa Maria della Scala, 26-27 ottobre 2007), a cura di M. Caciorgna, L. D'Anselmo, M. Marongiu, Monteriggioni: Editrice Il Leccio, pp. 1-24.
- Caciorgna M. (2007), *Virtù e Fortuna. Icone simboliche nell'arte senese tra Rinascimento e Barocco*, in *Alma Sena. Percorsi iconografici nell'arte e nella cultura senese*, a cura di M. Caciorgna, R. Guerrini, Firenze: Giunti, pp. 265-305.
- Caciorgna M. (2017), *Specchiarsi nell'eroe*, in *Identità cittadine e uso della storia*, Atti delle giornate di studio, (Siena, 19-20 maggio 2017), a cura di D. Balestracci, E. Mecacci, Siena: Accademia senese degli intronati, pp. 45-75.
- Caglioti F. (1994), *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e 'compagni': nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella corte ducale dell'Arengo a Milano (1456 - 61 circa)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 38, 2/3, pp. 183-217.
- Caglioti F. (2000), *Donatello e i Medici: storia del David e della Giuditta*, Firenze, Olschki.
- Calasso F. (1964), *Bartolo da Sassoferrato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 6, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 640-669.
- Caldara E. (2003), *Il Banco mediceo di Milano e Castiglione Olona: un legame possibile*, «Solchi», 7, 1/2, pp. 4-14.

- Calderini A. (1913), *Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di F. Filelfo*, «Studi italiani di filologia classica», XX, pp. 204-424.
- Calderini A. (1915), *I codici milanesi delle opere di F. Filelfo*, «Archivio storico lombardo», XLII, pp. 335-411.
- Camerieri P., Palombaro F. (1988), *La "Rocca Paolina" un falso d'autore: dal mancato compimento alla radicale alterazione del progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per il Forte di S. Cataldo*, Perugia: Provincia di Perugia.
- Camerieri P., Palombaro F. (2002), *Progetto e realizzazione della Rocca Paolina di Perugia. Una macchina architettonica di Antonio da Sangallo il Giovane*, Perugia: Edizioni Era Nuova.
- Camerieri P., Palombaro F. (2017), *Guida breve alla Rocca Paolina: foto di Lanfranco Sportolari*, Perugia: Futura Edizioni.
- Campi A. (2014), *Machiavelli e il mestiere delle armi: guerra, arti e potere nell'Umbria del Rinascimento*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 31 ottobre 2014 – 25 gennaio 2015), Passignano s.T. (Perugia): Aguaplano.
- Capra C. (2002), *Il Palazzo Reale di Milano nella storia*, in *Il Palazzo Reale di Milano*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano: Skira, pp. 11-42.
- Caravale M., Caracciolo A. (1978), *Lo Stato Pontificio da Martino V a Pio IX*, Torino: Utet.
- Casati C. (1885), *Documenti sul palazzo chiamato 'Il Banco Mediceo'*, «Archivio storico lombardo», II, XII, pp. 582-588.
- Catalano F. (1968), *Visconti, Bianca Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 26-29.
- Cavalcaselle G.B., Crowe J.A., (1884-1891), *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, Firenze: Successori Le Monnier.
- Ceserani Ermentini L. (1985), *Le tavolette da soffitto rinascimentali. La collezione della Banca Popolare di Crema*, «Insula Fulcheria», 15, pp. 81-109.
- Ceserani Ermentini L. (1986), *Le tavolette da soffitto rinascimentali (seconda parte)*, «Insula Fulcheria», XVI, pp. 98, 107-111.
- Ceserani Ermentini L. (1999), *Tavolette rinascimentali. Un fenomeno di costume a Crema*, Bergamo: Bolis.
- Chiacchella R., Nico Ottaviani M.G. (1990), *Perugia tra Quattrocento e Cinquecento: un difficile equilibrio*, in *Una santa, una città*, Atti del Convegno storico nel V centenario della venuta a Perugia di Colomba da Rieti (Perugia, 10-11-12 novembre 1989), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, a cura di G. Casagrande, E. Menestò, Perugia: Regione dell'Umbria; Firenze: La nuova Italia, pp. 13-35.
- Chisena A.G. (2020), *Varano, Giulio Cesare da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 311-315.
- Cole B. (1967), *The interior decoration of the Palazzo Datini in Prato*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», pp. 61-82.

- Collina B. (2001), *Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo*, «Mélanges des l'école française de Rome», 113-1, pp. 69-90.
- Colonna S. (1989), *Variazioni sul tema della Fortuna da Enea Piccolomini a Francesco Colonna*, «Storia dell'arte», 66, pp. 127-142.
- Corio B. (1978), *Storia di Milano*, a cura di A. Morisi Guerra, Torino: UTET.
- Corradini S. (1969), *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano e l'architetto Baccio Pontelli*, «Studi Maceratesi», 5, pp. 186-220.
- Covini M.N. (2010), *Arte e condottieri in Italia fra XIV e XV secolo*, in Folin 2010, pp. 151-154.
- Covini M.N. (2015), *Visibilità del principe e residenza aperta: la Corte dell'Arengo di Milano tra Visconti e Sforza*, in *Il principe invisibile: la rappresentazione e la riflessione sul potere tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella, S. Caroti, Turnhout: Brepols, pp. 153-172.
- Covini M.N. (2017), *Il fondatore delle Grazie Gaspare Vimercati, gli Sforza e gli altri "benefattori"*, «Memorie domenicane», Nuova serie, numero 47, pp. 59-77.
- Crispolti C. (1648), *Perugia Augusta descritta da Cesare Crispolti Perugino*, Perugia: Tomassi & Zecchini.
- Cristofani A. (1875, ristampa 1959), *Le storie di Assisi*, Venezia: Nuova Editoriale.
- Crowe J.A., Cavalcaselle G.B. (1912), *A history of painting in North Italy*, a cura di E. Borenius, London: J. Murray.
- Cruciani P. (2001), *La Rocca Varanesca di Beldiletto presso Pievebovigliana: indagine su un monumento da salvare*, «Castella Marchiae», 3, pp. 32-46.
- De Li Arienti, Giovanni Sabadino (1888), *Gynevera de le clare donne*, a cura di C. Ricci, A. Bacchi Della Lega, Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua.
- De Marchi, A., Giannatiempo Lòpez, a cura di (2002), *Il Rinascimento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, Milano: F. Motta.
- De Marchi A., Marcelli F. (2002), *Rinascimento a Camerino: Giovanni Boccati e la prospettiva ornata*, Milano: Electa.
- De Marchi A., Falaschi P.L., a cura di (2003), *I Da Varano e le arti*, Atti del convegno internazionale (Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 ottobre 2001), Ripatransone: Maroni.
- De Marchi A. (2010), *L'area umbro-marchigiana*, in Folin 2010, pp. 309-326.
- De Marchi A., Mazzalupi M. (2011), *Prosopografie cortesi per i Da Varano, nel castello di Beldiletto*, in *Medioevo: i committenti*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), AISAME Associazione Italiana degli Storici dell'Arte Medievale, a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 657-672.
- Dell'Acqua G.A. (1983), *Le teste all'antica del Banco Mediceo a Milano*, «Paragone. Arte», 34, 401/403, pp. 48-55.

- Delle Foglie A. (2004), *Leonardo da Besozzo e Masolino: un dialogo tra Roma, Castiglione Olona e Napoli*, «Arte lombarda», 140, 1, pp. 56-63.
- Delle Foglie A. (2019), *Il “Libretto degli Anacoreti” e il “Libro di Giusto”: due taccuini di disegni tra Tardogotico e Rinascimento*, Roma: De Luca editori d'arte.
- Di Bernardo F. (1975), *Un vescovo umanista alla corte pontificia: Giannantonio Campano (1429-1477)*, Roma: Università Gregoriana Ed.
- Di Simone P. (2013), *Giotto, Petrarca e il tema degli uomini illustri tra Napoli, Milano e Padova: prolegomeni a un'indagine – 2*, «Rivista d'arte», 5, pp. 35-55.
- Di Simone P. (2014), “Gente di ferro e di valore armata”: postille al tema degli “Uomini Illustri” e qualche riflessione marginale sulla pittura profana tra Medioevo e Rinascimento, «Predella», 9, pp. 31-64, VI-XVI.
- Donati A. (2019), *Maturanzio e le arti figurative*, in *Francesco Maturanzio: studi per il cinquecentesimo anniversario della morte (1518-2018)*, Perugia: Deputazione di storia patria per l'Umbria, pp. 273-308.
- Donati A. (2019-2020), *L'Umanesimo perugino: Francesco Maturanzio e le arti figurative*, tesi di dottorato, XXXII ciclo, Università degli Studi di Perugia, tutor L. Teza.
- Donati A. (2021), “Et parme havere trovato quella città sforzesca”: relazioni politiche, sociali e culturali tra Perugia e Milano nel Quattrocento, Perugia: Deputazione di storia patria per l'Umbria, in corso di pubblicazione.
- Donato M.M. (1985), *Gli eroi romani tra storia ed “exemplum”: i primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino: Einaudi, pp. 97-152.
- Donato M.M. (1988), *Un ciclo pittorico ad Asciano (Siena). Palazzo Pubblico e l'iconografia “politica” alla fine del Medioevo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», 18, pp. 1105-1272.
- Donato M.M. (1993), *Testi, contesti, immagini politiche nel tardo Medioevo. Esempi toscani: in margine a una discussione sul “Buon Governo”*, «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento», 19, pp. 305-341.
- Donato M.M. (1994), “Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi”: per lo studio della pittura politica nel tardo Medioevo toscano, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, conference proceedings (Trieste 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma: École Française de Rome, pp. 491-517.
- Donato M.M. (1997), *Immagini e iscrizioni nell'arte “politica” fra Tre e Quattrocento*, in *Visibile parlare: le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli: Ed. Scientifiche Italiane, pp. 341-394.
- Donato M.M. (2000), “Historie Parens Patavum”. Per una tradizione d'arte civica, dal Medioevo all'Età Moderna, in *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, a cura di A. Guidotti, M. Rossi, Lucca: Pacini Fazzi, pp. 51-74.

- Donnini M. (1990), *Un umanista, una città: Francesco Maturanzio, Perugia al tempo della beata Colomba da Rieti*, in *Una santa, una città*, Atti del Convegno storico nel V centenario della venuta a Perugia di Colomba da Rieti (Perugia, 10-11-12 novembre 1989), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, a cura di G. Casagrande, E. Menestò, Perugia: Regione dell'Umbria; Firenze: La nuova Italia, pp. 35-61.
- Dunn J.M. (1989), *Andrea del Castagno e i Carducci: documenti vecchi e nuovi riguardanti la villa Carducci di Firenze*, «Archivio storico italiano», 147, 540, 2, pp. 251-273.
- Evans M.L. (1987), *New light on the "Sforziada" frontispieces of Giovan Pietro Birago*, «The British Library Journal», XIII, pp. 232-247.
- Fabretti A. (1842), *Note e documenti che servono ad illustrare le biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, Montepulciano: A. Fumi.
- Fabretti A. (1844), *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, Montepulciano: A. Fumi.
- Fabretti A. (1850), *Cronaca della città di Perugia dal 1309 al 1491 nota col nome di Diario del Graziani*, «Archivio Storico Italiano», 16/1, pp. 69, 71-750.
- Fahy C. (1960), *The "De mulieribus admirandis" of A. C.*, «La Bibliofilia», LXII, pp. 144-174.
- Falasci P.L. (1987), *La Signoria di Giulio Cesare da Varano*, in *Camilla Battista da Varano e il suo tempo*, Atti del Convegno di Studi sul V Centenario del Monastero delle Clarisse di Camerino (Camerino 7-9 settembre 1984), Camerino: Centro stampa ORAC, pp. 15-38.
- Falasci P.L. (1997a), *Fortebracci, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 133-136.
- Falasci P.L. (1997b), *Fortebracci, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 117-127.
- Falasci P.L. (1997c), *Fortebracci, Oddo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 139-140.
- Falasci P.L. (2010), *Michelotti, Biordo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 240-245.
- Falzone P. (2008), *Maturanzio, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 338-341.
- Farenga P. (1983), *Cornazzano, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 123-132.
- Feliciangeli B. (1895), *Intorno ai rapporti fra il Comune di Camerino e Francesco Sforza (1433-1443). Documenti*, «Atti e Memorie della Reale Deputazione Storica per le Marche», 1, pp. 43-63.
- Feliciangeli B. (1912), *Delle relazioni di Francesco Sforza coi camerti e del suo governo nella Marca*, «Atti e Memorie della Reale Deputazione Storica per le Marche», 1, pp. 43-63.
- Ferente S. (2003), *La confessione di Brocardo da Persico, cancelliere di Jacopo*

- Piccinino e il partito braccesco a Firenze*, «Archivio storico italiano», CLI, pp. 249-260.
- Ferente S. (2005), *La sfortuna di Jacopo Piccinino: storia dei bracceschi in Italia (1423-1465)*, Firenze: Olschki.
- Ferranti A. (2010), *Ricerche sugli epigrammi latini di Francesco Filelfo (Reggia dell'Arengo, Milano, 1450 ca.): tre eroine appartenenti alla tradizione delle "neuf preuses"; Semiramide, Tomiride, Pentesilea*, «Fontes», 11/13, 21/26, pp. 35-54.
- Ferranti A. (2012), *Ricerche sugli epigrammi latini di Francesco Filelfo (Reggia dell'Arengo, Milano, 1450 ca.): i sei eroi: Nino, Ciro, Alessandro, Cesare, Annibale e Scipione*, «Fontes», 14, 27/28, pp. 15-32.
- Ferranti A. (2013-2014), *La influencia clasica de Plutarco en el humanista Francisco Filelfo. El cilo de los hombres y mujeres famosas de Francisco Sforza*, ca. 1455, tesi di Dottorato in Filologia Classica, Università di Granada, Università degli Studi di Siena.
- Figliuolo B. (1997), *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento: ritratti di protagonisti*, Udine: Forum.
- Filarete, Averlino A. (1972), *Trattato di architettura*, testo a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, introduzione e note di L. Grassi, Milano: Il polifilo.
- Fiore F.P. (2010), *Urbino: i Montefeltro e i Della Rovere, 1444-1538*, in Folin 2010, pp. 285-305.
- Firpo L., a cura di (1967), *Francesco Filelfo educatore e il Codice Sforza della Biblioteca Reale di Torino*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- Folin M., a cura di (2010), *Corti italiane del Rinascimento: arti, cultura e politica, 1395-1530*, Milano: Officina libraria.
- Franceschini G. (1950), *Il Palazzo dei Duchi d'Urbino a Milano*, «Archivio storico lombardo», 8, 2, pp. 181-197.
- Franklin M.A. (2006), *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*, Aldershot: Ashgate.
- Frascarelli F. (1974), *Nobiltà minore e borghesia a Perugia nel sec. XV.: ricerche sui Baglioni della Brigida e sui Narducci*, Perugia: Tip. Porziuncola.
- Galassi C. (2003), *Un bassorilievo inedito dal castello di Beldiletto*, in De Marchi, Falaschi 2003, vol. 1, pp. 245-260.
- Gambacorta C. (2010), *I Pataphii in volgare dell'umanista perugino Francesco Maturanzio*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana», 24, pp. 5-26.
- Gambacorta C. (2014), *La cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503 di Francesco Maturanzio*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Garin E. (1956), *La cultura milanese nella seconda metà del secolo XV*, in *Storia di Milano*, vol. VII, Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, pp. 541-597.
- Gheroldi V. (2003), *Pitture su scialbo di tema profano per i da Varano*, in De Marchi, Falaschi 2003, vol. 1, pp. 459-476.

- Gentilini G. (1992), *I Della Robbia: la scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze: Cantini.
- Gentilini G. (1997), *Virtù ed eroi di un'impresa dimenticata: il monumento di Vitaliano e Giovanni Borromeo*, in *I monumenti Borromeo: scultura lombarda del Rinascimento*, a cura di M. Natale, Torino: Allemandi, pp. 47-82.
- Giordano L. (1993), *L'autolegittimazione di una dinastia: gli Sforza e la politica dell'immagine*, «Artes», Pisa, 1, pp. 7-33.
- Giordano L., a cura di (2009), *Splendori di corte: gli Sforza, il Rinascimento, la Città*, Milano: Skira.
- Giulini A. (1911), *Anastasia Baglioni Sforza secondo nuovi documenti del R. Archivio di Stato di Milano*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XVII, I, pp. 243-253.
- Giulini G. (1855), *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla decorazione della città e campagna di Milano né secoli bassi*, a cura di M. Fabi, Milano: Colombo.
- Gnoli U. (1923), *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto: Argentieri.
- Gritti J. (2018), “al modo che s'usa oggi di in Firenze, all'antica”. *Il palazzo di Cosimo Medici a Milano*, «Annali di architettura», 30, pp. 21-44.
- Gritti J., Repishti F. (2019), *Francesco Sforza e il palazzo ducale di Milano*, «Libri & Documenti», XLII-XLIII, pp. 27-55.
- Grohmann A. (1981), *Città e territorio tra Medioevo ed età moderna (Perugia, secc. XIII-XVI)*, Perugia: Volumnia Editrice.
- Guerrini R. (1988a), *Da Piediluco a Lucignano: Cicerone, Dante ed i modelli letterari nei Cicli degli Uomini Famosi*, in *Piediluco, i Trinci e lo statuto del 1417*, a cura di M.G. Nico Ottaviani, Perugia: Protagon, Regione dell'Umbria, pp. XCIII-CXI.
- Guerrini R. (1988b), *Anthologia latina 831-55d Riese: per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (Sala degli Imperatori, palazzo Trinci, Foligno)*, Pisa: Giardini.
- Guerrini R. (1989), *I venerati volti degli antichi*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento. L'esperienza dei Trinci*, congresso storico internazionale (Foligno, 10-13 dicembre 1986), Perugia: Deputazione di storia patria per l'Umbria, voll. 2, pp. 459-467.
- Guerrini R. (1998), *Dai cicli di uomini famosi alla biografia dipinta: traduzioni latine delle “Vite” di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, «Fontes», 1, 1/2, pp. 137-158.
- Guerrini R. (2000), *Dulci pro libertate: Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi nel Palazzo Pubblico di Siena (1413 - 14): tradizione classica ed iconografia politica*, «Rivista storica italiana», 112, 2, pp. 510-568.
- Guerrini R. (2004), “*Immensum templum*”: *titoli e tradizione classica in Perugino*, in *Pietro Vannucci, il Perugino*, a cura di L. Teza, Atti del convegno internazionale di studio (25-28 ottobre 2000), Perugia: Volumnia, pp. 415-421.

- Guerrini R. (2013), *Exempla virtutis*, Siena: Agorà Edizioni.
- Hausmann F.R. (1974), *Campano Giannantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 424-429.
- Horster M. (1980), *Andrea del Castagno: complete edition with a critical catalogue*, Oxford, Phaidon.
- Iraci M. (1912), *Lorenzo Spirito Gualtieri*, Foligno, F. Campitelli.
- Irace E. (2014), *Niccolò, Francesco e Jacopo Piccinino*, in *Machiavelli e il mestiere delle armi: guerra, arti e potere nell'Umbria del Rinascimento*, a cura di A. Campi, E. Irace, F.F. Mancini, M. Tarantino, Passignano: Aguaplano, pp. 241-244.
- James C. (1996), *Giovanni Sabadino degli Arienti: a literary career*, Firenze: L. S. Olschki.
- Joost-Gaugier C.L. (1982), *Castagno's humanistic program at Legnaia and its possible inventor*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 45, pp. 274-282.
- Joost-Gaugier C.L. (1988), *Bartolomeo Colleoni as a patron of art and architecture: the Palazzo Colleoni in Brescia*, «Arte lombarda», 84/85, 1/2, pp. 61-72.
- Kennedy R.W. (1938), *Alesso Baldovinetti: a critical & historical study*, New Haven: Yale University Press.
- Kolsky S. (2003), *The genealogy of women: studies in Boccaccio's De mulieribus claris*, New York: Lang.
- Laureti E. (2020), *Federico Frezzi e il Quadriregio nel sesto centenario della sua morte: (1416-2016)*, Ravenna: Longo editore.
- Lilii C. (1652), *Historia della città di Camerino*, Camerino, vol. 2.
- Lise G. (1988), *Lodi, i Palazzi: cortili, portali, facciate*, Lodi: Ed. Lodigraf.
- Lunghi E. (1996), *Benedetto Bonfigli e le botteghe di pittura a Perugia nella seconda metà del Quattrocento*, in *Un pittore e la sua città: Benedetto Bonfigli e Perugia*, a cura di V. Garibaldi, Milano: Electa, pp. 178-185.
- Maire Vigueur J.-C. (1987), *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, Torino: UTET.
- Mancini F.F. (1990), *Arte e società nella Perugia dei Baglioni*, in *Una santa, una città*, Atti del Convegno storico nel V centenario della venuta a Perugia di Colomba da Rieti (Perugia, 10-11-12 novembre 1989), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, a cura di G. Casagrande, E. Menestò, Perugia: Regione dell'Umbria; Firenze: La nuova Italia, pp. 61-74.
- Mancini F.F. (1992), *La città dei Baglioni*, in F.F. Mancini, *Benedetto Bonfigli*, Milano: Electa, pp. 11-32.
- Marcelli F. (1998-1999), *Camerino e Urbino: due modelli a confronto. Lettura del ciclo affrescato nel palazzo Varano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- Marcelli F., Paoloni A. (1999), *Beldiletto: uno "spettro" di vita cortese*, «Commentari d'arte», 4, 9/11, pp. 83-88.
- Marcelli F. (2001), *Immagini di Signori, Re e Imperatori nella Sala Giulio Cesare*, in *I volti di una dinastia 2001*, pp. 36-47.

- Marcelli F. (2002), *Appunti per una storia della committenza varanesca*, in *Il Quattrocento a Camerino: luce e prospettiva nel cuore della Marca*, a cura A. De Marchi, M. Giannatiempo Lopez, Milano: Motta, pp. 72-73.
- Marcelli F. (2003), *Boccati "umanista": proposte intorno al soggiorno perugino*, in De Marchi, Falaschi 2003, vol. 1, pp. 321-323.
- Marchi A. (2005), *Il Rinascimento a Urbino: Fra' Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 20 luglio – 14 novembre 2005), Milano: Skira.
- Marcucci S. (2008), *Le donne illustri nel De mulieribus admirandis di Antonio Cornazzano*, in *In assenza del re: le reggenti dal XIV al XVII secolo: Piemonte ed Europa*, a cura di F. Varallo, Firenze: L.S. Olschki, pp. 57-108.
- Martini M. (2015), *La Certosa di Pavia: tecnologie integrate per la conoscenza e la conservazione: recenti scoperte nei locali inaccessibili*, Cinisello Balsamo, Milano: Silvana editoriale.
- Marubbi M. (2010), *Gli eroi antichi di Casa Aratori: tavolette da soffitto del Quattrocento a Caravaggio*, Azzano San Paolo (Bergamo): Bolis.
- Matteini Chiari M., Camerieri P., Palombaro F. (1992), *Il disegno delle mura antiche da Colle Landone a Piazza del Sopramuro: l'indagine archeologica tra vecchie e nuove acquisizioni*, in *La rocca Paolina di Perugia: studi e ricerche*, Perugia: Electa Editori umbri, pp. 19-68.
- Maturanzio F. (1851), *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503 di Francesco Materazzo detto Maturanzio*, «Archivio Storico Italiano», XVI, 2, a cura di A. Fabretti, pp. 3-243.
- Mazzalupi M. (2004), *Giovanni Angelo d'Antonio 1452: un punto fermo per la pittura rinascimentale a Camerino*, «Nuovi studi», 8, 10, pp. 25-32.
- Mazzatinti G., a cura di (1844-1845), *Cronaca di ser Guerriero da Gubbio dall'anno 1350 all'anno 1472*, in *Rer. Ital. Script.*, XXI, 4.
- Mazzi M.C. (1989), *La cattiva fama dei Giganti*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Congresso storico internazionale (Foligno, 10-13 dicembre 1986), Perugia: Tibergraph, pp. 483-522.
- Megli Frattini L. (1997), *Foresti, Giacomo Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 801-803.
- Michellini Tocci L. (1986), *Federico da Montefeltro e Ottaviano Ubaldini della Carda*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, a cura di G. Cerbeni Baiardi, G. Chittolini, P. Floriani, Roma: Bulzoni, pp. 297-344.
- Minardi M. (1998), *Sotto il segno di Piero: il caso di Girolamo di Giovanni da Camerino e un episodio di pittura di corte a Camerino*, «Prospettiva», 89-90, pp. 16-39.
- Mode R.L. (1972), *Masolino, Uccello and the Orsini "Uomini Famosi"*, «The Burlington Magazine», 114, pp. 369-378.
- Monacchia P. (2004), *L'insediamento di colle Landone*, in *Perugino il divin pittore 2004*, pp. 537-540.

- Mosca G. (2017), *Architettura a Perugia nel 15. secolo: committenza, artefici, linguaggi*, Perugia: Deputazione di storia patria per l'Umbria.
- Mulas A. (2008), *Massimi, Pacifico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 777-779.
- Nico Ottaviani M.G. (2006), *Me son missa a scriver questa letera...: lettere e altre scritture femminili tra Umbria, Toscana e Marche nei secoli XV-XVI*, Napoli: Liguori.
- Nico Ottaviani M.G. (2009), *Storia illustrata di Perugia*, Pisa: Pacini.
- Nico Ottaviani M.G. (2019), *Perugia nel contesto italiano tra Quattrocento e i primi del Cinquecento*, in *Francesco Maturanzio 2019*, pp. 33-50.
- Novati F. (1911), *Un Cassone nuziale e le raffigurazioni delle donne illustri nell'arte dei secoli XIV e XV*, «Rassegna d'arte», 11, 1911, pp. 61-65, 67.
- Oil paintings in public ownership in the Victoria and Albert Museum*, Public Catalogue Foundation, London 2008.
- Orsolini F. (1990), *Urbino: per le nozze Montefeltro-Sforza gli affreschi della Camera picta?*, «Il giornale dell'arte», 8, 75, p. 22.
- Paino F., Paraventi M. (2001), *Una rappresentazione cortese: i dipinti murali del Palazzo Ducale di Camerino*, «Studi storici per Angelo Antonio Bittarelli», pp. 175-196.
- Paino F. (2003), *Il Palazzo ducale di Camerino: storia, architettura, ambienti e decorazioni pittoriche*, in Paraventi 2003, pp. 55-76.
- Paoletti J.T. (1994), *The Banco Mediceo in Milan: urban politics and family power*, «The journal of medieval and Renaissance studies», 24, pp. 199-238.
- Paraventi M. (2003), *I da Varano e le arti a Camerino e nel territorio: atlante dei beni culturali di epoca varanesca*, Recanati: Bieffe.
- Patetta L. (1987), *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano: CLUP.
- Pecci B. (1912), *L'Umanesimo e la "Ciociaria"*, Trani: Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.
- Pellini P. (1664), *Dell'istoria di Perugia di Pompeo Pellini, nella quale si contengono oltre l'origine, e fatti della città, li principali successi d'Italia, per il corso d'anni 3525*, Venezia: Giacomo Hertz, voll. 2.
- Pernis M.G. (1990), *Il palazzo di Federico da Montefeltro a Milano: un'ipotesi per il viaggio di Bramante in Lombardia*, «Notizie da Palazzo Albani», 19, 1, pp. 13-26.
- Philippi Villani liber de civitatis Florentiae famosis civibus, ex codice mediceo laurentiano, et de florentinorum litteratura principes fere synchroni scriptores*, denuo in lucem prodeunt cura et studio Gustavi Camilli Galletti (1847), Firenze: Mazzoni.
- Picci C. (1907), *L' "Anthologia latina" e gli epigrammi del Filelfo per pitture milanesi*, «Archivio Storico Lombardo», IV, VIII, pp. 399-403.
- Pizzagalli D. (2000), *La signora di Milano. Vita e passioni di Bianca Maria Visconti*, Milano: Rizzoli.
- Regni C. (1993a), *Da Braccio da Montone ai Baglioni*, in *Storia illustrata delle*

- città dell'Umbria. Perugia*, a cura di R. Rossi, Milano: E. Sellino, vol. 1, pp. 273-286.
- Regni C. (1993b), *Il conte di Montone e Perugia: una signoria annunciata*, in *Braccio da Montone e i Fortebracci*, Atti del Convegno internazionale di studi (Montone, 23-25 marzo 1990), redazione a cura di M.V. Baruti Ceccopieri, Narni: Centro studi storici di Narni, 1993 pp. 129-146.
- Regni C. (2003), *Le istituzioni comunali a Perugia al tempo di Alessandro VI*, in *Alessandro VI e lo Stato della Chiesa*, Atti del convegno (Perugia 13-15 marzo 2000), a cura di C. Frova, M.G. Nico Ottaviani, Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Generale per gli Archivi, pp. 229-255.
- Resta G. (1954), *L'epistolario del Panormita: studi per una edizione critica*, Messina: Università degli Studi.
- Rivola V., Verdarelli P., Branciani D., a cura di (2001), *I volti di una dinastia: i da Varano di Camerino*, Milano: Motta.
- Romanini A.M. (1962), *Averlino, Antonio, detto Filarete*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, voll. 4, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 662-667.
- Rotondi P. (1970), *Francesco di Giorgio nel Palazzo Ducale di Urbino*, Milano: Provinciali & Spotorno.
- Santi F. (1970), *L'affresco baglionesco della Galleria nazionale dell'Umbria*, «Commentari», 21, pp. 51-54.
- Santi F. (1985), *La Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia*, Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato.
- Santoro C. (1968), *Gli Sforza*, Milano: Dall'Oglio.
- Sartore A.M., a cura di (2019), *Francesco Maturanzio - Le rotte dell'Umanesimo, 500 anni dalla morte di Francesco Maturanzio*, guida alla mostra (25 ottobre 2018 – 26 gennaio 2019), Perugia: F. Fabbri.
- Scalvanti O. (1898), *Cronaca perugina inedita di Pietro Angelo di Giovanni in continuazione di quella di Antonio dei Guarneglie (già dette del Graziani)*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia patria per l'Umbria», IV, pp. 57-136, 303-400.
- Scarpellini P. (1988), *Note sulla pittura del Rinascimento nella Galleria Nazionale dell'Umbria (a proposito di un recente catalogo)*, «Bollettino d'arte», LXIII, 6, 50-51, pp. 111-112.
- Schofield R.V., Burnett A. (1999), *The decoration of the Colleoni chapel*, «Arte lombarda», 126, 2, pp. 61-89.
- Schofield R.V. (2002), *The Colleoni chapel and the creation of a local all'antica architectural style*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C.L. Frommel, L. Giordano, R. Shofield, Venezia: Marsilio, pp. 167-192.
- Segoloni D. (1962), *Bartolo da Sassoferrato e la Civitas Perusina*, in *Bartolo da Sassoferrato. Studi e Documenti per il sesto Centenario*, Milano: Giuffrè, pp. 513-671.

- Serra L. (1931), *Le varie fasi costruttive del palazzo ducale di Urbino*, «Bollettino d'arte del Ministero della Educazione Nazionale», 10, 2, 10, pp. 433-448.
- Simonetta M. (2015), *Federico da Montefeltro: un illustre uomo d'armi fra gli illustri uomini di lettere*, in *Lo studiolo del Duca, il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche, 12 marzo – 4 luglio 2015), a cura di A. Marchi, Milano: Skira, pp. 37-44.
- Spencer J.R. (1991), *Andrea del Castagno and his patrons*, Durham: Duke university press.
- Teza L. (2004), *Una nuova storia per le tavolette di San Bernardino*, in *Pietro Vannucci, il Perugino*, a cura di L. Teza, Atti del convegno internazionale di studio (25-28 ottobre 2000), Perugia: Volumnia, pp. 247-305.
- Teza L. (2008), *Pietro Vannucci, Maturanzio e gli uomini famosi nella Perugia dei Baglioni. Fra ei poggi e l'aagque al laco Transimeno*, Perugia: Quattroemme.
- Torretta L. (1902), *Il "Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio*, parte I, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXIX, pp. 261-262.
- Urbini S. (2006), *Il libro delle sorti di Lorenzo Spirito Gualtieri*, Modena: Panini.
- Vasari G. (1986), *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, presentazione di G. Previtali, Torino: G. Einaudi.
- Verga E. (1899), *Documenti di storia perugina estratti dagli archivi di Milano*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia patria per l'Umbria», V, pp. 717-740.
- Verga E. (1900), *Documenti di storia perugina estratti dagli archivi di Milano*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia patria per l'Umbria», VI, 1900, pp. 11-20.
- Vermiglioli G.B. (1807), *Memorie per servire alla vita di Francesco Maturanzio oratore e poeta perugino raccolte la maggior parte dalle sue opere inedite*, Perugia: Baduel.
- Vermiglioli G.B. (1813), *Memorie di Jacopo Antiquari e degli studj di amena letteratura esercitati in Perugia nel secolo decimoquinto con un'appendice di monumenti raccolte da Gio. Battista Vermiglioli*, Perugia: Baduel.
- Vermiglioli G.B. (1818), *Poesie inedite di Pacifico Massimi ascolano in lode di Braccio 2. Baglioni ... con una narrazione delle sue gesta distesa da Gio. Battista Vermiglioli*, Perugia: Baduel.
- Vermiglioli G.B. (1820), *Principj della stampa in Perugia e suoi progressi per tutto il secolo 15.: nuovamente illustrati accresciuti e corretti in questa seconda edizione*, Perugia: Baduel.
- Vermiglioli G.B. (1823), *Bibliografia storico-perugina o sia Catalogo degli scrittori che hanno illustrato la storia della città, del contado, delle persone, de' monumenti, della letteratura ec. Compilato e con note bibliografiche ampiamente illustrato da Gio. Battista Vermiglioli*, Perugia: Baduel.

- Vermiglioli G.B. (1829), *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Perugia: Baduel.
- Viganò A. (1994), *Il periodo milanese di Benedetto Briosco e i suoi rapporti con i cognati Francesco e Tommaso Cazzaniga: nuove acquisizioni documentarie*, «Arte lombarda», 108/109, 1/2, pp. 140-160.
- Vincioli G. (1730), *Memorie storico-critiche di Perugia: a' ritratti di 24 Uomini illustri in Arme e di 24 Cardinali della medesima città poste insieme e dedicate alla Maestà Cesarea e Cattolica dell'Imperator Carlo Sesto*, Foligno: Per il Campana stampat.
- Visioli M. (2003), *Una nuova serie di tavolette da soffitto di ambito bembesco*, «Artes», 11, pp. 5-13.
- Viti P. (1991), *Osservazioni sul De viris aetate sua claris di Enea Silvio Piccolomini*, in *Pio II e la cultura del suo tempo*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Atti del I Convegno internazionale, Milano: Guerini, pp. 199-214.
- Viti P. (1994), *Facio, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 44, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 113-121.
- Viti P. (1997), *Filelfo, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 613-626.
- Welch E.S. (1997), *Strategie dinastiche e scelte artistiche: la certosa di Pavia e gli Sforza*, «Annali di storia pavese», 25, pp. 77-83.
- Zaggia M. (1994), *Indice del De iocis et seriis*, «Rinascimento», II, XXXIV, pp. 157-235.
- Zancani D. (2007), *Documenti d'archivio riguardanti Antonio Cornazzano e la sua famiglia*, «Bollettino storico piacentino», 102, pp. 41-64.
- Zanoboni M.P. (2009), «Et che... el dicto Pigello sia più prompto ad servire»: *Pigello Portinari nella vita economica (e politica) milanese quattrocentesca*, «Storia Economica», XII, 1-2, pp. 27-107.
- Zappacosta G. (1970), *Francesco Maturanzio umanista perugino*, Bergamo: Minerva Italica.
- Zappacosta G. (1977), *Il Gymnasium perugino e gli studi filologici nel Quattrocento umbro*, in *IX Convegno di Studi umbri. Gubbio, 1974. L'umanesimo umbro*, a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, Roma: Bulzoni.
- Zucchini S., a cura di (2006), *I capitani di ventura. Guerra e società nell'Italia centrale del Trecento*, Atti del Convegno (Perugia, 5 maggio 2006), Perugia: Ugucione Ranieri di Sorbello Foundation.

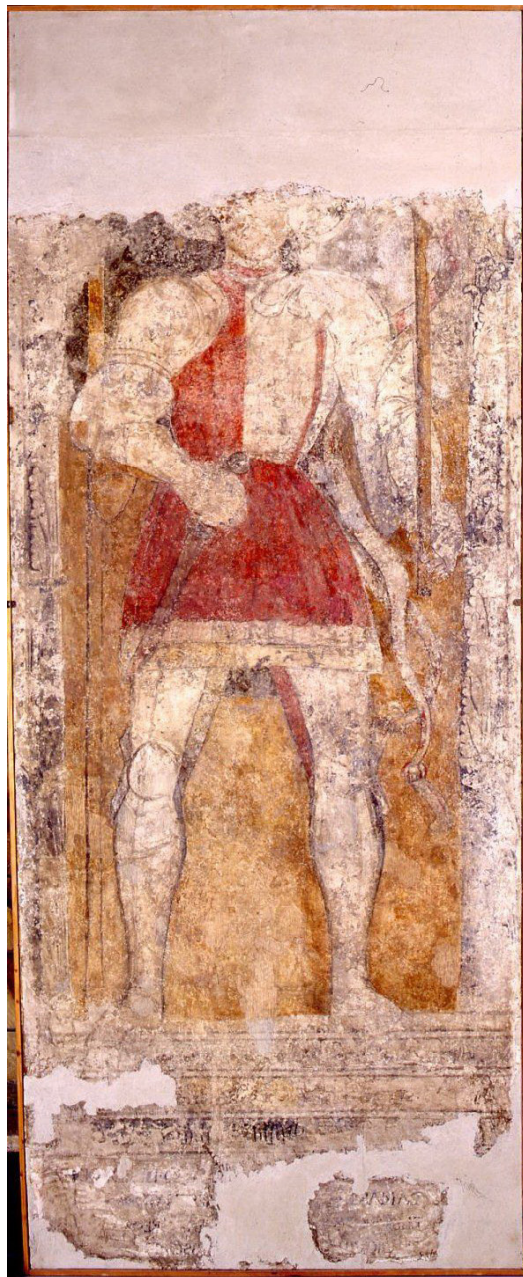
Appendice

Fig. 1. *Uomo d'arme*, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



Fig. 2. Giovan Pietro Birago, *Allegoria della gloria mundana di Francesco Sforza*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi



Fig. 3. Giovanni Angelo d'Antonio, *Scene di conversazione cortese e Uomini Illustri*, 1465-70 ca., Camerino, Palazzo Ducale, particolare, Archivio Fotografico Patrimonio Culturale - Fondazione Marche Cultura per Regione Marche



Fig. 4. Baccio Pontelli, *cortile*, Camerino, Palazzo Ducale

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Valentina Erminia Albanese, Giulio Carlo Argan, Irene Baldriga,

Anna Cerboni Baiardi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella,

Maria Cordente Rodriguez, Alessandra Donati, Fabio Donato,

Tancredi Farina, Massimiliano Ferrario, Luca Ferrucci, Francesca Gallo,

Claudio Gamba, Costanza Geddes da Filicaia, Teresa Graziano, Alessio Ionna,

Marco Maggioli, Susanne A. Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Pietro Petrarola,

Luca Pezzuto, Roberto Sani, Silvia Sarti, Simone Splendiani

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

