

<https://doi.org/10.18778/1733-0319.25.17>

Dorota GORZELANY-NOWAK

Muzeum Narodowe w Krakowie

Muzeum Książąt Czartoryskich

 <https://orcid.org/0000-0003-0970-6117>

Patrycja MATUSIAK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-4752-5942>

SCYPION AFRYKAŃSKI STARSZY I HISZPAŃSKIE KOBIECY. MIT *CONTINENTIA SCIPIONIS* I JEGO RECEPCJA W MALARSTWIE WENECKIM W XVIII WIEKU

SCIPIO AFRICAN ELDER AND SPANISH WOMEN. MYTH OF *CONTINENTIA SCIPIONIS* AND ITS RECEPTION IN VENETIAN PAINTING IN THE 18th CENTURY

Abstract: Livy and Polybius note that after the conquest of New Carthage, Scipio Africanus the Elder freed Spanish hostages, among whom was Allucius' fiancée of extraordinary beauty. Not only did Scipio not accept her as a gift, but he summoned her parents and fiancé from her country, returned her to them for free and gave away as a wedding gift the gold intended for her redemption. The motif of the "continence of Scipio", which was a political strategy aimed at gaining allies and ensuring their friendship with the Romans, was widely reflected in literature, opera and, above all, painting, starting from the sixteenth century. In the article we present works created in the Venetian artistic environment that have not been analyzed before.

Keywords: Scipio Africanus the Elder, fiancée of Allucius, Livius, Polybius, "The continence of Scipio", Sebastian Ricci, Gian Antonio Pellegrini, Giovanni Battista Tiepolo

Słowa kluczowe: Scypion Afrykański Starszy, narzeczoną Allucjusza, Liwiusz, Polibiusz, "Powściągliwość Scypiona", Sebastian Ricci, Gian Antonio Pellegrini, Giovanni Battista Tiepolo

W księdze dwudziestej szóstej *Ab Urbe condita* Tytus Liwiusz opisuje jeden z epizodów II wojny punickiej, związany z hiszpańskimi kobietami. W 210 lub 209 roku p.n.e.¹ Scypion, zwany później Afrykańskim Starszym, zdobył Nową Kartaginę – *pulcherrima opulentissimaque urbe* (Liv. 26. 43. 7), zadając cios Kartagińczykom, dla których było to niezwykle ważne miasto z powodu posiadanych tam zasobów, sprzętu wojennego, pieniędzy i hiszpańskich zakładników, a także dostępu do portu, ułatwiającego komunikację z Afryką². Liwiusz w przemowie Scypiona do żołnierzy przed oblężeniem miasta podkreślał jego znaczenie dla Rzymian:

Tutaj znajdują się miotacze pocisków, broń i wszelki sprzęt wojenny, którego zdobycie was uzbroi, a jednocześnie ogołoci z broni nieprzyjaciela. [...] To miasto jest jego ostoją, to spichlerzem, skarbcem, zbrojownią, to składem wszelkich zapasów. [...] Stąd Afryka zagraża całej Hiszpanii (Liv. 26. 43. 6 i 8 [przeł. M. Brożek])

a także wagę zakładników hiszpańskich:

Bo zdobywać będziecie rzeczywiście mury jednego tylko miasta, ale w tym jednym mieście dostaniecie w swe ręce całą Hiszpanię. Tutaj trzyma się zakładników wszystkich ważnych naczelników wszystkich ludów tubylczych (Liv. 26. 43. 3–4 [przeł. M. Brożek])³.

Epizod związany z hiszpańskimi kobietami miał miejsce w trakcie zwrotu zakładników ludom hiszpańskim po zdobyciu miasta, jedynie Poliajnos lokuje go w mieście Ojnussa, leżącym na północ od Nowej Kartaginy (Polyaen. 8. 16. 6). Przekazany został zarówno przez Polibiusza, jak i Liwiusza, w podobnej, składającej się z dwóch części, formie: przemowy żony Mandoniusza oraz uwolnienia narzeczonej Allucjusza. W pierwszej części żona Mandoniusza, który był bratem Indibilisa, wodza plemienia Illergetów, występując z tłumu zakładników, rzuciła się do kolan Scypiona i błagała o ochronę kobiet, wśród których znajdowały się również córki Indibilisa (według Polibiusza Andobalesa) (Polyb. 9. 11. 4; 9. 18). Wydaje się, że Rzymianin nie zrozumiał jej prośby, bo kobieta musiała sprecyzować, o jakie niebezpieczeństwo jej chodzi, stwierdzając, że sama z powodu wieku jest od niego wolna. Owo *periculum iniuriae muliebris* (Liv. 26. 49. 12), przetłumaczone przez Mieczysława Brożka jako „niebezpieczeństwo krzywdy, na jaką narażona jest kobieta”, jest delikatnie wyrażoną definicją gwałtu, dozwolonego na przykład w czasie *direptio* (Ziółkowski 1988: 97) i zapewne zdarzającego się

¹ Część badaczy umiejscawia jednak zdobycie Nowej Kartaginy w roku 210 p.n.e. (Lancel 2001: 216; Burliga w: Frontyn 2016: 183, przyp. 323), idąc za Liwiuszem, który sam zdaje sobie sprawę z tego, że niektóre źródła podawały datę 209 r. p.n.e.: Liv. 27. 7. 5–6. Inni badacze datują zdobycie miasta za Polibiuszem na wiosnę 209 r. p.n.e. (Picard 1971: 154; Zecchini 2014: 94; Lazenby 2015: 193; MacDonald 2015: 178; Richardson 2018: 458).

² Liv. 26. 42. 3–4; 26. 43. 4–8.

³ Zob. także: Liv. 26. 42. 3: *ibi totius Hispaniae obsides erant*.

także w innych wojennych sytuacjach. Owo *periculum* było także jednym z powodów samobójstw, które Anton van Hooff nazywa „*pudor-suicide*” (van Hooff 2002: 117). Oczywiście, należy podkreślić, że zakładniczki jako poręka i gwarancja nie były sensu stricto brankami i ich los mógł się różnić, ale wnioskując z prośby żony Mandoniusza chyba nie aż tak bardzo. Istnieje też możliwość, że chodzi tu o wydobycie kolejnego kontrastu między Rzymianami a Kartagińczykami oraz dodanie kolejnej warstwy do obrazu Scypiona jako wzoru cnót – jego niezrozumienie oraz zakłopotanie, łączy wreszcie, świadczą mają o uosobieniu cnót i niewinności.

Główna postać drugiej części opowieści jest bezimienna (w zasadzie nawet przypadkowa – Chaplin 2010: 62) i funkcjonuje w literaturze jako „narzeczona Allucjusza”. Jej status nie do końca jest jasny – zarówno Liwiusz, jak i Polibiusz, wyłączają ją ze zbiorowości zakładniczek, w przeciwieństwie do Waleriusza Maksymusa⁴. Według greckiego historyka dostała się ona w ręce rzymskich żołnierzy (u Poliajnosa „nadzorców łupów” (Polyaen. 8. 16. 6)), którzy wiedząc o tym, że wódz lubi kobiety, przyprowadzili mu ją w prezencie (Polyb. 10. 19. 3: δωρεῖσθαι). Zresztą podobnie Kasjusz Dion odnotował przypuszczenia ogółu, że wódz zakocha się w dziewczynie (Cass. Dio 16. 57 (43)). Rzymski historyk okrawa tę wersję, zostawiając tylko fakt przyprowadzenia kobiety do Scypiona. Jej pochodzenie zatem nie do końca jest jasne, ale ponieważ Scypion kazał przywołać jej rodziców i krewnych⁵, zamiast jak w przypadku zakładników napisać zawiadomienie do konkretnych plemion⁶, pojawiają się pytania o jej pochodzenie: czy mogła zatem mieszkać w Nowej Kartaginie? Jeśli nie, to jak się tam znalazła? Czy też w jakiś sposób została przez żołnierzy wcześniej wyodrębniona z grona iberyjskich zakładniczek? O jej narzeczonym dowiadujemy się jedynie, że był naczelnikiem Celtyberów i że wraz z narzeczoną oraz posagiem został odprawiony do domu, bez podania konkretnej lokalizacji. Wydaje się, że Liwiusz wprowadził osobę Allucjusza (u Frontyna Alicjusza⁷), o którym w ogóle nie wspomina Polibiusz (tego samego zdania jest Lazenby 2015: 200; Peter Keegan zaś zwraca uwagę na fikcjonalność – Keegan 2021: 133, zob. też przyp. 49). Tożsamość kobiety została skonstruowana z kilku zaledwie elementów: przede wszystkim osoby narzeczonego, urody, wieku oraz bycia branką. Epitety, jakie ją określają to: *captiva*, *adulta* i *uirgo* / κόρη / παρθένος (Liv. 26. 50. 1; Polyb. 10. 19. 3, 10. 19. 6). *Captiva* (Front. 2. 11. 5) znaczy ‘wzięta do niewoli’, ‘branka’, w przeciwieństwie do *obses* (Liv. 26. 49. 10), czyli zakładnika lub zakładniczki (Östenberg 2009: 128 sqq). Pełnoletniość podkreślają też Waleriusz Maksymus (Val. Max. 4. 3. 1: *aetatis adultae*) oraz Polibiusz w nieco

⁴ Val. Max. 4. 3. 1: *multosque obsides [...] inter eos [...]*.

⁵ Liv. 26. 50. 9: *parentes inde cognatique uirgines appellati*.

⁶ Liv. 26. 49. 9: *nuntios domum misit ut ad suos quisque recipiendos ueniret*.

⁷ Liv. 26. 50. 1; Front. 2. 11. 5.

zagadkowej formie⁸. Jako *sponsa* i *desponsa*, a więc przynależna mężczyźnie, jest nazywana w zwrotach kierowanych do Allucjusza⁹. Przede wszystkim jednak odnotowano jej wyróżniającą się urodę. Liwiusz stwierdza:

adeo eximia forma ut quacumque incedebat conuerteret omnium oculos¹⁰.

Eximia forma powtarza się także u Waleriusza Maksymusa i Frontyna¹¹, Polibiusz zaś każe podziwiać Scypionowi piękno (θαυμάσας τὸ κάλλος – Polyb. 10. 19. 4).

Scypion w przemowie do Allucjusza nazywa kobietę darem – *donum* (*dari tibi donum*) (Liv. 26. 50. 6) i *munus* (Liv. 26. 50. 7). Co ciekawe, rzeczownik ten (*donum*) jest opatrzony dwoma przymiotnikami, z których jeden jest bardziej zaskakujący od drugiego. Po pierwsze: *dignum me teque* (Liv. 26. 50. 6), czyli godny Scypiona i Allucjusza. Po drugie: *inviolatum* (oraz *inviolatae virginis*) (Liv. 26. 50. 6; 26. 50. 11), co zostało przetłumaczone przez Mieczysława Brożka dyplomatycznie jako ‘nienaruszony dar’. Oczywiście, jest to sedno tego przymiotnika, który w odniesieniu do kobiety oznacza po prostu ‘niezgwalcona’¹². Scypion dopowiada także *expressis verbis: servata tibi est*, co każe jednak poddać w wątpliwość jego niewiedzę co do prośby żony Mandoniusza akapit wcześniej. Adam Ziółkowski uważa, że Scypion zakazując gwałtów po zdobyciu Nowej Kartaginy (nie zaistniała tu klasyczna rzymska *direptio*), również i siebie objął tym zakazem (Ziółkowski 1988: 95–96). Według Jane D. Chaplin historia ta koresponduje z opowieścią o Lukrecji (Chaplin 2010: 61), zaś według Jacqueline de Romilly jest narracją o zwycięzcy i pięknej brance (de Romilly 1988: 3–15).

Użycie słowa „dar” oznacza, że *continentia Scipionis* jest w zasadzie pewnego rodzaju wymianą dyplomatyczną – narzeczona za przyjaźń wobec narodu rzymskiego. Scypion wyraża to bezpośrednio Allucjuszowi: *amicus populo Romano sis* (Liv. 26. 50. 7) (Burton 2011: 74–75).

Choć elementy obrazu Scypiona w obu głównych relacjach historycznych nieco się różnią, w obu, z różnym natężeniem, ścierają się ze sobą Scypion – człowiek prywatny i Scypion – wódz rzymski (Mueller 2002: 31; Chaplin 2010: 66). W narracji Polibiusza Scypion, choć określony mianem ‘kobieciarza’¹³ – φιλογύνην ὄντα (Polyb. 10. 19. 3), odmawia przyjęcia daru mówiąc, że nie mógłby dostać lepszego podarku jako człowiek prywatny. Liwiusz zaś kreśli portret męża stanu, któremu nie wolno cieszyć się prawem wieku do radości¹⁴, którego zajmują spra-

⁸ Polyb. 10. 19. 3: παρθένω κατὰ τὴν ἀκμὴν καὶ κατὰ τὸ κάλλος διαφερούση τῶν ἄλλων γυναικῶν.

⁹ Liv. 26. 50. 3; 26. 50. 4; 26. 50. 6; *desponsa*: 26. 50. 2.

¹⁰ Liv. 26. 50. 1: „[...] dorosłą pannę tak wyjątkowej urody, że gdziekolwiek się pokazała, zwracała na siebie uwagę wszystkich” [przeł. M. Brożek].

¹¹ Val. Max. 4. 3. 1; Front. 2. 11. 5.

¹² Korpanty 2003: 140, s.v. *inviolatus*.

¹³ Jurewicz 2001: 475, s.v. φιλογύνης.

¹⁴ Liv. 26. 50. 5: *si frui liceret ludo aetatis*.

wy ojczyzny¹⁵ i który rozgranicza miłość prawną i prawą¹⁶. Epizod z kobietami doskonale wpisujący się w politykę rzymską wobec ludów hiszpańskich, której funkcją – wyraźnie przez rzymskiego historyka sprecyzowaną – było pozyskanie sobie sprzymierzeńców¹⁷ i osłabienie Kartagińczyków. Widać to bardzo dobrze w sposobie traktowania zakładników, o których, według przekazu, zatroszczono się w taki sposób, jakby byli dziećmi sprzymierzeńców¹⁸. U Liwiusza ta część ma wydźwięk propagandowy, bo Scypion, przemawiając do zakładników, podkreślił różnice między Rzymianami a Kartagińczykami:

Dostali się bowiem pod władzę narodu rzymskiego, który woli zobowiązywać sobie ludzi raczej dobrodziejstwem niż strachem, a obce ludy woli łączyć ze sobą na zasadzie wierności i przymierza niż trzymać je w przykłej niewoli (Liv. 26. 49. 8 [przeł. M. Brożek]).

W tym popisie wspaniałomyślności rozesłano listy do krajów, z których pochodzili zakładnicy, aby ich odebrano (Liv. 26. 49. 9) oraz otoczono opieką kobiety. Obywateli Nowej Kartaginy Scypion puścił wolno, oddając im miasto i „własność, jaką każdemu pozostawiła wojna” (Liv. 26. 47. 1 [przeł. M. Brożek]). Nie można tu zresztą całkowicie wykluczyć strategii pozornej łagodności (*simulata lenitas*), przypisywanej przez Patawińczyka obu stronom walk¹⁹ jako politycznego narzędzia pozyskiwania przychylności.

Źródłami dla narracji o zdobyciu Nowej Kartaginy dla Polibiusza oraz Liwiusza są ustne świadectwo Gajusza Leliusza, wspomnienia Scypiona, spisane prawdopodobnie po roku 190 p.n.e. i wysłane do Filipa V Macedońskiego, relacja greckiego historyka Sylenosa z Kaleakte (Liv. 26. 49. 3) oraz Fabiusz Pictor (szczegółowa dyskusja i bibliografia: Walbank 1967a: 193–196; Kevene 2012: 127–128; Scullard 1929: 84–85; Richardson 2018: 468). Dodać należy jeszcze wymienionego przez Liwiusza i krytykowanego z powodu zmyśleń przedstawiciela annalistyki średniej Waleriusza Antiasa²⁰ (Lewandowski 2007: 69). Jeśli chodzi o wzajemne zależności, to według badaczy Liwiusz korzystał z Polibiusza, ale najprawdopodobniej pośrednio, stąd też wynikające różnice między ich relacjami wytłumaczyć można pośrednictwem Celiusza Antypatra i jego monografii historycznej o drugiej wojnie punickiej, w której korzystał z Sylenosa (Lewandowski 2007: 56). Drobne wzmianki o narzeczonej Allucjusza i zakładnikach hiszpańskich znaleźć można także w późniejszej literaturze – u autorów strategematów

¹⁵ Liv. 26. 50. 5: *res publica animum nostrum occupasset*.

¹⁶ Liv. 26. 50. 5: *recto et legitimo amore*.

¹⁷ Liv. 26. 43. 5: *ad conciliandos animos barbarorum*; Liv. 27. 17. 1: *reconciliandis barbarorum animis*.

¹⁸ Liv. 26. 47. 4: *extra hanc multitudinem Hispanorum obsides erant, quorum perinde ac si sociorum liberi essent cura habita*.

¹⁹ Hannibalowi: Liv. 24. 20. 15 (*ad conciliandos animos* – 24. 20. 10); Rzymianom: Liv. 26. 16. 12 *lenitatis species (cum emolumento)*.

²⁰ Liv. 26. 49. 3: *adeo nullus mentiendi modus est* oraz 26. 49. 5.

Frontyna i Poliajnosa, Waleriusza Maksymusa, Florusa, Aulusa Gelliusza, Ammiana Marcelina, Pseudo-Aureliusza Wiktora, Sylusza Italika, Kasjusza Diona i Zonarasa. Dla późniejszych odniesień nie można wykluczyć także jako źródła zaginionej biografii Scypiona napisanej przez Plutarcha (Herbert 1957), na którą powołują się badacze ikonografii dzieł z cyklu „The continence of Scipio”²¹.

Walbank (1967a: 219) podkreśla, że Liwiusz rozwinął i nadał romantyczny charakter anegdocie przekazanej przez Polibiusza. Należy jednak powiedzieć więcej – rzymski historyk rozbudował ten epizod wprowadzając Allucjusza, nieobecnego w greckiej wersji. Dzięki temu ze Scypiona stworzył pełnokrwistego męża stanu i dyplomatę i nadał – w przeciwieństwie do Polibiusza – funkcję z jednej strony idealizacji Scypiona i narodu rzymskiego, z drugiej polityczną, skutecznie zjednocząc Rzymowi plemiona iberyjskie, gdyż Indibilis i Mandoniusz zjednani gestami Scypiona przyłączyli się do niego (Liv. 27. 17. 17) (Hoyos 2005: 144). „Piękna historyjka”, jak przekaz o *virtus* Scypiona nazywa Serge Lancel (Lancel 2001: 221), o „dwornych manierach” (Picard 1971: 154), już w świadomości antycznych nie do końca była pewna²², gdyż – jak odnotował Waleriusz Antias zachowany u Aulusa Gelliusza – annaliści przekazywali także odwrotną wersję (*retentam a Scipione atque in deliciis amoribusque ab eo usurpatam*²³). Wpisywała się jednak znakomicie w założenia programowe Liwiusza przedstawione w przedmowie do *Ab Urbe condita*²⁴ (Mehl 2011: 108–109; Kapust 2011: 92–93; Chaplin 2000: 29). Stała się skostniałym²⁵, moralizatorskim toposem, do którego w różny sposób odwoływano się w wiekach późniejszych w literaturze, operze i sztuce, czasem korzystając z niego jako kostiumu służącego dalszej, nadbudowującej dodatkowe sensory opowieści (Peacock 2020: 263)

Oprócz epizodu z kobietami hiszpańskimi liwiański Scypion niestrudzenie buduje swój wizerunek jako człowieka łagodnego – poprzez oddanie żon i dzieci hiszpańskim naczelnikom Indibilisowi i Mandoniuszowi (Liv. 27. 17. 16) czy uwolnienie Massywy – a nawet hojnego. W przypadku Massywy, który był Numidą i wnukiem numidyjskiego króla Gali, Scypion nie tylko odesłał go do Masynissy, ale jeszcze podarował pierścień i tunikę oraz zaopatrzył w płaszcz wojenny ze złotą sprzączką i konia z piękną uprzężą (Liv. 27. 19. 11–12). Scypion u Liwiusza jawi się

²¹ Apollo di Giovanni (ca. 1493–1495), Victoria and Albert Museum, <https://collections.vam.ac.uk/item/O14938/the-continenence-of-scipio-oil-painting-apollonio-di-giovanni/> [dostęp: 1.03.2022]; lub jak w tytule: „The Continenence of Scipio (Plutarch)” – David Allan Scottish (XVIII w.), Scottish National Gallery of Modern Art, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/39760/continenence-scipio-plutarch> [dostęp: 1.03.2022].

²² Gell. *NA* 7. 8. 4: *verone an falso incertum*.

²³ Val. Ant. fr. 25 Peter (Gell. *NA* 7. 8. 3). Dyskusja na ten temat: Aulu-Gelle 1978: 210, n.1.

²⁴ Liv. *pr.* 10: *Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod vites*.

²⁵ Choć Florus i Pseudo-Aureliusz Wiktor go nieco pogłębili, pisząc o tym, że Scypion zabronił przyprować przed swe oblicze zakładników. Flor. 1. 22. 40; Ps.-Aur. *Vict. vir. ill.* 49. 8.

jako superbohater²⁶, *dis simillimum iuuenem* (Liv. 26. 50. 13). Jak zauważa Catalina Balmaceda, z pewnością jest jednym z ulubionych bohaterów Liwiusza i w jego narracji jednym z największych (Balmaceda 2017: 101; Hoyos 2015: 374). Wy różnia się rozmaitymi *virtutes* (począwszy od *pietas erga parentem* w bitwie nad Ticynusem w 218 roku p.n.e.)²⁷, zwłaszcza w księdze XXVI, skoncentrowanej wokół jego osoby w związku z objęciem przez niego dowództwa w Hiszpanii (Liv. 26. 18. 7). Ów konstrukt literacki prowadzi do stworzenia legendy scypiońskiej („Scipionic legend”: Beltramini, Rocco 2020: 235; Scullard 1929: 85; Walbank 1967b), z paralelami między Scypionem a Cyrusem II oraz Aleksandrem (Frontyn 2016: 183, przyp. 323; de Romilly 1988: 3–15), jak na przykład wykorzystanie wiatru w Nowej Kartaginie i Pamfilii, ale też jako celowe *imitatio Alexandris* (Scullard 1929: 85, szczegółowo z odniesieniem do źródeł antycznych Richardson 2018: 473, przyp. 67), które w późniejszej literaturze zmieniło się w *imitatio Scipionis*²⁸.

Opisy pozyskiwania miejscowej ludności zwalnianiem zakładników i jeńców oraz darami (Liv. 27. 17. 1) bardzo kontrastują z obrazem postępowania Kartagińczyków w Hiszpanii. Indibilis i Mandoniusz, ich wierni sprzymierzeńcy, oskarżyli Kartagińczyków o chciwość (*avaritia*), pychę (*superbia*) i niesprawiedliwość (*omnis generis iniurias*) (Liv. 27. 17. 12), co w połączeniu z przemową żony Mandoniusza, zwłaszcza w wersji polibiańskiej, wydobywa kontrasty rzymskiego postępowania i niejako odwraca retorykę inności (*rhetoric of otherness*, Hartog 1988: 212 sqq), zamieniając ją w liwiańskiej narracji w retorykę rzymskości.

Dopełnieniem motywu, a także jedną z symetrii między księgą XXVI a XXX (Levene 2010: 24) i niejako dowodem na konstruowanie scypiońskiego mitu jest scena z Masynisą w księdze XXX, kiedy to sam Scypion odwołuje się do własnych cnót, zaskoczony działaniami sprzymierzeńca. Masynissa bowiem pojął za żonę Sofonisbę, Kartaginkę, żonę Syfaksa, która wraz z mężem dostała się do rzymskiej niewoli po przegranej bitwie w trakcie inwazji na Afrykę w 203 r. p.n.e. Rzymian zaskoczyła przede wszystkim szybkość, z jaką odbył się ślub – na tyle, że oburzony Leliusz, który *non dissimulavit improbare* (Liv. 30. 12. 21), usiłował ściągnąć Kartaginkę z łoża weselnego, zaś dla Scypiona

et eo foediora haec uidebantur Scipioni quod ipsum in Hispania iuuenem nullius forma pepulerat captiuae²⁹.

²⁶ W kilku miejscach narracji o zdobyciu Nowej Kartaginy H.H. Scullard zaznacza zmiany w źródłach, tłumacząc to przesłaniem *ad maiorem Scipionis gloriam* (Scullard 1929: 125, 126, 319) oraz *ad maiorem honorem Scipionis* (Scullard 1929: 72).

²⁷ Liv. 21. 46. 10. Istnieją inne przekazy o uratowaniu ojca Scypiona – cytowany przez Liwiusza Celiusz Antypater przypisuje ratunek niewolnikowi pochodzenia liguryjskiego (fr. 17 Peter). Sam Liwiusz, zdając sobie sprawę z istnienia różnych tradycji, notuje, powołując się na większość autorów i tradycję ustną, że wołałby osobiście, by to był jednak syn.

²⁸ Amm. Marc. 24. 4. 27: *Alexandrum imitatus et Africanum*.

²⁹ Liv. 30. 14. 3: „Tym bardziej zaś nieprzyjemne wydało się to wszystko Scypionowi, ponieważ jego samego w Hiszpanii, choć był młodym człowiekiem, nie skusiła przecież uroda żadnej kobiety branki” [przeł. M. Brozek].

Przymiotnik *foedus*, oddany przez Mieczysława Brożka jako ‘nieprzyjemny’, określa raczej negatywne odczucia i oznacza także ‘obrzydliwy’, ‘wstrętny’, ‘haniebny’, ‘niesławny’ oraz ‘odpychający dla dobrego smaku i uczuciowości cywilizowanej’³⁰. To ostatnie określenie pokazujące kontrast kulturowy między Rzymianami a Numidami wydaje się być najwłaściwszym dla tej sytuacji, esencją owej emocji, choć ciężko przekładalną³¹. Liwiusz nazywa to wydarzenie nierozważnym i zawstydzającym³², wpisuje w stereotyp Numidyjczyków³³ i kwituje sentencjonalnie *amore captivae uictor captus* (Liv. 30. 12. 18).

Scypion, przemawiając do Masynissy i – być może jak chce J.M.K. Martin (1942: 127) poprzez niego Liwiusz do czytelników – odwołuje się do swoich cnót

atqui nulla earum uirtus est propter quas tibi adpetendus uisus sim qua ego aequae ac temperantiae et continentiae libidinum gloria fuerim³⁴.

Nazywa je *bona* (Liv. 30. 14. 4) i precyzuje jako *continentia libidinum* (Liv. 30. 14. 5) oraz dwukrotnie jako *temperantia* (Liv. 30. 14. 5 oraz 30. 14. 7), które poskramiają (*frenare* oraz *domare*) zewsząd otaczające *voluptates* (Liv. 30. 14. 6–7). Z tego powodu dla Balmacedy mają wydzwięk militarny (Balmaceda 2017: 103). *Temperantia* jest dla Liwiusza cnotą rzymską (Liv. 25. 36. 16; 38. 58. 6) i dlatego nie przypisuje jej nikomu poza Rzymianami (Moore 1989: 79). *Continentia* zaś odnosi się do pożądania i jest to jedyne miejsce w *Ab Urbe condita*, w którym Liwiusz odnotowuje ową *virtus* (Moore 1989: 80). Waleriusz Maksymus umiejscawia omawianą historię jako pierwszą w rozdziale *De abstinentia et continentia*, przypisując Rzymianinowi obie tytułowe cnoty: *continentia* (Val. Max. 4. 3. 1) oraz *abstinentia* (Val. Max. 4. 3. 2). Podobnie Polibiusz, dla którego Scypion wyróżniał się wstrzemięźliwością – ἐγκράτεια i umiarkowaniem – μετρίότης (Polyb. 10. 19. 7). Dla Syliusza Italika była to już *pudicitia* (Sil. It. Pun. 15. 274) w adresowanej do Scypiona przemowie Leliusza: *macte, o venerande, pudici, / ductor, macte animi* (Sil. It. Pun. 15. 274–275), zestawiającej go z innymi sławnymi wodzami z przeszłości, z innych wojen i z innych epik, którzy nie wykazywali się ową cnotą, jak na przykład homeryccy Agamemnon i Achilles (Spaltenstein 1990: 358–359) (Sil. It. Pun. 15. 275–282). Poliajnos określa ją mianem σωφοσύνη (Polyaen. 8. 16. 6), oznaczającym z jednej strony wstrzemięźliwość i powściągliwość, a z drugiej po prostu roztropność i przezorność, Frontyn zaś *magnificentia* – szlachetnością (Front. 2. 11. 5). Florus podnosi po-

³⁰ Korpanty 2001: 781, s.v. *foedus*.

³¹ Por. Liv. 30. 28. 3: *aut cum Syphace inconditae barbariae rege*.

³² Liv. 30. 12. 19: *temerarium atque impudens*.

³³ Liv. 30. 12. 18: *ut est genus Numidarum in uenerem praeceps*.

³⁴ Liv. 30. 14. 5: „A przecież między tymi cnotami, dla których wydałem ci się wart przyjaźni, żadna nie była taka, którą bym się mógł szczycić równie bardzo, jak wstrzemięźliwością i powściągliwością w żądzach” [przeł. M. Brożek].

przeczkę, pisząc o *ducis sanctitatem i virginitatis integritate* (Flor. 1. 22. 40) oraz rozszerzając jej zakres na *captivos pueros puellasque praecipue pulchritudinis*. Zatem jest to *exemplum* mniej świadczące o rzymskiej łagodności (jak chciałyby de Romilly 1988: 15), bardziej zaś o jednostkowej wstrzemięźliwości, zmieniające się na przestrzeni wieków od *continentia* po *pudicitia*. W malarstwie już od czasów antycznych temat ten funkcjonuje jako *continentia Scipionis* (Kunzle 2002: 507 sqq), w malarstwie nowożytnym rozpowszechniony nie tylko przez historię Liwiusza, ale też być może przez odkrytego ponownie w 1417 roku Syliusza Italika (Baskins 2002: 113).

Ilustracją oddziaływania omówionego wyżej wątku historycznego niech będą wybrane obrazy „Powściągliwości Scypiona” powstałe w XVIII-wiecznym weneckim środowisku artystycznym, w warsztatach malarzy trzech kolejnych pokoleń Sebastiana Ricci (1659–1734)³⁵, Gian Antonia Pellegriniego (1675–1741)³⁶ i Giovanniego Battisty Tiepola (1696–1770)³⁷. Pierwszy wytyczył drogę formalno-stylistyczną, wpływając na malarstwo Pellegriniego, ten zaś inspirował Tiepola. Temat „Powściągliwości Scypiona” wpisywał się w trend sztuki italskiej akcentowania tematów związanych z wczesną historią i źródłami rzymskimi. Odpowiadały one zarówno prezentacji antycznych zwycięskich działań militarnych, jak również etycznych zachowań. Jako *exemplum virtutis* miały odzwierciedlać postawy ówczesnych miejskich elit (Walde 2010: 434). Istotną adaptacją tematu dla środowiska weneckiego był poemat epicki „Afryka” Francesco Petrarki, który posłużył rodzinie Corner do sformułowania swego starożytnego pochodzenia z rzymskiej gens Cornelia, rodu Scypiona Afrykańskiego oraz kreowania szlacheckich cech charakteru (Knox 1985: 175).

Na początku XVIII wieku opowieść o zachowaniu Scypiona w stosunku do branki iberyjskiej, powściągliwym, lecz jednocześnie intencjonalnie zapewniającym wojskom rzymskim lojalność celtyckiego księcia Allucjusza, stała się tematem kilku prac weneckiego malarza Sebastiana Ricciego. Obrazy ukazujące „Powściągliwość Scypiona” różnią się kompozycją i scenografią tła wydarzenia. W pierwszych latach XVIII wieku powstał obraz przechowywany w Galerii Narodowej w Parmie (inw. 65758; cf. Rizzi 1989: 50), na którym lekko zachmurzone, lecz nadal błękitne niebo tworzy kontrastowe tło dla dwóch grup prawie monochromatycznych postaci utrzymanych w odcieniach brązu, wśród których kolorem szat wydobyto osoby umieszczone centralnie. Siedzący swobodnie zwycięski Scypion jest tu podwójnym zwycięzcą. Osiągnął sukces militarny i wizerunkowy. To ku niemu pochylają się postaci proszących, zdystansowane w grupie, ujęte w szereg skośnych kompozycyjnych linii równoległych do odchylonej pozycji wodza. Świat Rzymian występuje tu w opozycji do świata Barbarzyńców,

³⁵ Biogram: https://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-ricci_%28Dizionario-Biografico%29 (22.02.2022).

³⁶ Biogram: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-pellegrini> (22.02.2022).

³⁷ Biogram: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-tiepolo/> (22.02.2022).

których pozorne uszanowanie ma przykryć wyrachowanie polityczne. Prześwit pomiędzy postaciami pozwala zobaczyć oddane w zarysie masywne mury Nowej Kartaginy (Liv. 26. 45. 2), miasta portowego pełniącego od 227 r. p.n.e. strategiczną rolę dla ekspansji Hazdrubala na terenie Półwyspu Iberyjskiego (Liv. 26. 43. 8). Nie oddają one jednak form architektury antycznej a jedynym wyraźnym odwołaniem do historycznego zdarzenia są rzymskie znaki legionowe trzymane przez żołnierzy stojących w tle i detale stroju wojskowego stylizowanego na rzymski. Tę samą konwencję utrzymał Ricci w dziele powstałym w 1706/1707 roku³⁸. Wykonał wówczas dekorację wnętrz w Palazzo Marucelli-Fenzi we Florencji³⁹. Oprócz serii fresków namalował obraz umieszczony w pokoju na parterze, stanowiący dopełnienie ideologiczne fresku na suficie przedstawiającego personifikację Młodości między Cnotą a Występkiem (Daniels 1976: 106–108). W okresie pomiędzy wykonaniem wspomnianych obrazów artysta stworzył dwa odmienne wyobrażenia wydarzenia pod Nową Kartaginą. Oba płótna, powstałe we Florencji w latach 1705–1706, przenoszą widza w środek miasta, gdzie arkadowe fasady, fragmentarycznie ukazane świątynie, budowle z wieżami oddają bardziej atmosferę miejską późnoantycznego Rzymu niż prowincjonalnego miasta portowego zdobytego przez Scypiona w 209 roku p.n.e., z którego zachowały się fragmenty murów obronnych (Chacón Bulnes, Ibero Solana 2003–2005: 168–177). „Powściągliwość Scypiona” ze zbiorów londyńskich (Royal Collection Trust of the United Kingdom 404981, il. 1) powtarza – w symetrycznym odbiciu – kompozycję wcześniejszych obrazów Ricciego. Niewidoczna grupa żołnierzy jest tutaj zasygnalizowana przez flagę i kilka znaków legionowych o różnych formach. Na dwóch flagach widnieje skrót SPQR, który zaczęto stosować dopiero ponad wiek później od zdobycia Kartaginy przez Scypiona. Precyzyjnie wypełnione budowlami tło nawiązuje do imperialnej architektury Rzymu (portyki arkadowe, bazyliki), lecz wzorem jest tu raczej renesansowa loggia z Basilica Palladiana niż jakakolwiek zachowana budowla antyczna⁴⁰. Ricci wykorzystuje również fasa-

³⁸ https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Sebastiano_ricci,_esempi_antichi,_contingenza_di_scipione,_1706-07_ca.,_01.jpg (22.02.2022).

³⁹ Literacki wątek o uwolnieniu branki przez Scypiona wprowadzany w Wielkim Księstwie Toskanii do tematów dekoracyjnych mógł odwoływać się do związków politycznych Medyceuszy z Hiszpanią w kontekście walk o Sienę. W Palazzo Bindi Segardi powstał alegoryczny cykl fresków „Sceny z rzymskiej historii” Domenica Beccafumiego (ca 1486–1551; cf. Ciaranfi 1966: 22, 36). Malowidło miało ilustrować cnoty rodzinne a scena „Powściągliwości Scypiona” odwołuje się do zaślubin Alessandra Venturiego w 1519 roku. Artysta wykorzystał tu antyczne elementy stroju (chiton, himation, zbroja, obuwie), flagę sygnalizacyjną ze skrótem SPQR, naczynia (trzy oinochoai, kantaros) do odtworzenia antycznej scenografii wydarzenia. Brak jest tych rekwizytów na obrazie o tym samym temacie, dekorującym pierwotnie cassone, namalowanym przez Beccafumiego ok. 1525 roku (Lucca, Palazzo Mansi).

⁴⁰ Podobnie przetworzone elementy architektoniczne w scenografii, znaki legionowe, scena składania ofiary w przyczółku świątyni występują w kilku innych obrazach Ricciego o tematyce antycznej (Rizzi 1989: 88–89, 116–117, 160–161, 164–167, 174–175, 184–185, 192–193, 200–203).

dę świątyni z kolumnami kompozytowymi (wprowadzonymi dopiero pod koniec I wieku, czyli niestosowanymi w architekturze rzymskiej w czasach Scypiona). W przyczółku umieszcza scenę składania ofiary. Oba te elementy – fasada świątyni i motyw czynności religijnych przy ołtarzu – widoczne są również na nieco późniejszym obrazie ze zbiorów Instytutu Sztuki w Chicago (1970.106; *cf.* Scarpa 2006: 175, nr 85), na którym artysta wprowadził inny układ kompozycyjny postaci z dominującą stojącą postacią Scypiona. Na obu płótnach uderzająca jest ahistoryczność architektury i rekwizytów, będących tylko pozorem antycznej scenografii zbudowanej jako tło dla aktorów przebranych w umowne kostiumy z symbolicznymi elementami z epoki. Podobny zabieg wprowadził Ricci na obrazie z lat 1708–1710 (North Carolina Museum of Art 52.9.164). Intensywna i świeża kolorystyka obu obrazów wykazuje wpływy dzieł Paola Veronese (Piai 1974–1975: 295–312; Borean 2016: 89, 91–92).

Analogiczne rozwiązania kompozycyjne i scenograficzne zastosowane przez Ricciego można zauważyć w dwóch obrazach Gian Antonia Pellegriniego, tworzącego pod jego wpływem. Jeden z nich⁴¹, z wodzem siedzącym pod namiotem na neutralnym tle poprzecinanym znakami legionowymi, wyraźnie nawiązuje do „Powściągliwości Scypiona” z Palazzo Marucelli-Fenzi we Florencji poprzez układ dwóch postaci po bokach wodza i starca za branką i drugiego w Narodowej Galerii w Parmie w kompozycji siedzącego Scypiona i klęczącej kobiety. Drugi obraz z około 1710 roku (The Cleveland Museum of Art 1968.207; *cf.* Tzeutschler 1982: 385–387, il. 2) z fragmentarycznie oddaną fasadą rzymskiej świątyni w porządku jońskim przypomina rozwiązania z architektoniczną scenografią z późniejszych dzieł Ricciego ze zbiorów w Chicago i Londynie.

Ricci i Pellegrini nie pozostali bez wpływu na dzieła Giovanniego Battisty Tiepola, wśród których znajduje się również historia Scypiona. Wcześniejsza, w pełni uwspółcześniona ikonograficznie wersja tematu zlecona została w 1731 roku jako dekoracja wnętrza w Palazzo Dugnani w Mediolanie. Motywem, który nawiązuje tu do obrazu Ricciego z Chicago jest scena składania ofiary umieszczona na postumencie siedziska Scypiona. Drugi fresk⁴² Tiepolo wykonał w 1744 roku w salonie Villi Cordellina w Montecchio Maggiore dla właściciela, adwokata Carla Cordellino (Schiavo 1989: 119–152). Tu ponownie pojawia się w tle portyk wzorowany na Basilica Palladiana. Monumentalne podwyższenie z siedziskiem wodza przypomina portyki świątyni na Forum Romanum wykorzystywane jako mównice. Scypion zasiada pomiędzy ustawionymi na cokołach rzeźbami: z jednej strony posągiem Ateny odwołującym się do Ateny Giustiniani

⁴¹ Wiedeń, Kunsthistorisches Museum 9152 z roku 1719, <https://www.khm.at/objektdb/detail/1445/?offset=1&lv=list> (22.02.2022) oraz wersja z kolekcji prywatnej, http://www.giambianco.com/dettaglio_print.asp?id=130446&lingua=ita (22.02.2022); *cf.* Knox 1995: 249, nr P.315.

⁴² Pierwszy szkic *cf.* https://www.auction.fr/_en/lot/giambattista-tiepolo-und-werkstatt-venedig-1696-ndash-1770-madrid-erster-bozzetto-6939788 (22.02.2022). Drugi szkic (il. 3), *cf.* Sztokholm, Muzeum Narodowe NM 191 (Pedrocco 2002: kat. 167).

(Musei Vaticani MV.2223.0.0), zaś z drugiej posągiem Apollona z lirą, inspirowanym Apollem Belwederskim (Musei Vaticani 1015). Przedstawieniu powściągliwości Scypiona towarzyszy tu scena z rodziną Dariusza przed Aleksandrem Wielkim, którego łaskawość zachowała przy życiu kobietę z królewskiego domu (Schiavo 1989: 153–193; Barcham 1996: 109).

Wątek ukazujący wspaniałomyślne zachowanie Scypiona wobec branki iberyjskiej przywołuje gest największego wodza świata starożytnego, Aleksandra Wielkiego wobec kobiet pojmanych po zwyciężeniu króla perskiego Dariusza w 333 roku p.n.e. Taktyczne odwrócenie zachowania, Aleksander poślubia bowiem perską branką Statejrę II, córkę pokonanego władcy, skłaniało do konfrontowania czynów Scypiona ze sławnym Macedończykiem. Tematy te występowały emblematycznie jako symbole cnót a tożsame okoliczności obu zdarzeń – grupa postaci przyprowadzona przed oblicze wodza – określiły ich zbliżony układ kompozycyjny i zespół motywów ikonograficznych tworzących teatralną, uwspółcześnioną scenografię miejską lub obozu wojskowego pod Nową Kartaginą. Czyny wojskowe starożytnych powiązane z cenionymi w neostoicyzmie cnotami hojności i współczucia były adekwatnym tematem dekoracji wnętrz zamożnych, rządzących i pretendujących do nobilitacji społecznej. Za antycznym tematem nie podążyła jednak wierność detalom archeologicznym. Był on jedynie *exemplum* cenionych, uniwersalnych postaw i dążeniem do podtrzymanie tradycji starożytnych jako pretekstu do nobilitacji.



Il. 1. Sebastiano Ricci, „Powściągliwość Scypiona”, 1705, Royal Collection Trust of the United Kingdom 404981 (<https://www.rct.uk/collection/404981/the-continence-of-scipio>, domena publiczna, 22.02.2022).



Il. 2. Gian Antonia Pellegriniego, „Powściągliwość Scypiona”, 1710, The Cleveland Museum of Art 1968.207 (<https://www.clevelandart.org/art/1968.207>, domena publiczna, 22.02.2022).



Il. 3. Giovanni Battista Tiepolo, „Powściągliwość Scypiona”, 1740, Sztokholm, Muzeum Narodowe NM 191 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Continence_of_Scipio_\(Giambattista_Tiepolo\)_-_Nationalmuseum_-_17141.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Continence_of_Scipio_(Giambattista_Tiepolo)_-_Nationalmuseum_-_17141.tif), domena publiczna, 22.02.2022).

Bibliografia

- Ammianus Marcellinus (2000). *The History*. Vol. II. Trans. J.C. Rolfe. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Press.
- Aulu-Gelle (1978). *Les Nuits Attiques*. T. II: livres V–X. Texte établi et traduit par R. Marache. Paris: Les Belles Lettres.
- Balmaceda, C. (2017). *Virtus Romana. Politics and Morality in the Roman Historians*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- Barcham, W.L. (1996). *Tiepolo as a Painter of History and Mythology and as a Decorator*. In: K. Christiansen (ed.). *Giambattista Tiepolo 1696–1770*. New York: The Metropolitan Museum of Art. 105–117.
- Baskins, C.L. (2002). „(In)famous Men. The Continentia of Scipio and Formations of Masculinity in Fifteenth-Century Tuscan Domestic Painting”. *Studies in Iconography* 23. 109–136.
- Beltramini, L., Rocco, M. (2020). „Livy on Scipio Africanus. The Commander’s Portrait at 26.19.3–9”. *The Classical Quarterly*. 70. 230–246. <https://doi.org/10.1017/S0009838820000348>.
- Borean, L. (2016). *Paolo Veronese Revisited: Art Collecting and Connoisseurship in Eighteenth-Century Venice*. In: A.B. Banta. *The Enduring Legacy of Venetian Renaissance Art*. New York: Routledge. 89–101.
- Burton, P.J. (2011). *Friendship and Empire. Roman Diplomacy and Imperialism in the Middle Republic (353–146 BC)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chacón Bulnes, J.M., Ibero Solana, A. (2003–2005). „Muralla Púnica de Cartagena”. *Memorias de patrimonio*. Servicio de Patrimonio Histórico de la Región de Murcia 7. 168–177.
- Chaplin, J.D. (2000). *Livy’s Exemplary History*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaplin, J.D. (2010). *Scipio the Matchmaker*. In: Ch.S. Kraus, J. Marincola, Ch. Pelling (eds.). *Ancient Historiography and its Contexts. Studies in Honour of A.J. Woodman*. Oxford: Oxford University Press. 60–72.
- Charles-Picard, G. (1971). *Hannibal*. Przeł. Z. Stein. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ciaranfi, A.M. (1966). *Domenico Beccafumi*. Firenze: Sadea/Sansoni Editori.
- Daniels, J. (1976). *L’opera completa di Sebastiano Ricci*. Milan: Rizzoli.
- Florus. (2002). *Œuvres*. T. I. Texte établi et traduit par P. Jal. Paris: Les Belles Lettres.
- Frontinus. (1925). *The Stratagems and The Aqueducts of Rome*. With an English translation by Ch.E. Bennett. London: William Heineman; New York: G.P. Putnam’s Sons.
- Frontyn (2016). *Podstępy wojenne*. Przeł., wstępem i przypisami opatrzył B. Burliga. Wrocław: ISKŚiO UWr.
- Hartog, F. (1988). *The Mirror of Herodotus. The Representation of Other in the Writing the History*. Trans. J. Lloyd. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Herbert, K. (1957). „The Identity of Plutarch’s Lost Scipio”. *The American Journal of Philology* 78. 83–88. <https://doi.org/10.2307/291992>.
- Hooff, A.J. van (2002). *From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity*. London, New York: Routledge.
- Hoyos, D. (2005). *Hannibal’s Dynasty. Power and politics in the western Mediterranean, 247–183 BC*. London, New York: Routledge.
- Hoyos, D. (2015). *Rome and Carthage in Livy*. In: B. Mineo (ed.). *A Companion to Livy*. Chichester: Wiley Blackwell. 369–381.
- Jurewicz, O. (2001). *Słownik grecko-polski*. T. 2: Λ–Ω. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN.
- Kapust, D. (2011). *Republicanism, Rhetoric, and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keegan, P. (2021). *Livy’s Women. Crisis, Resolution, and the Female in Rome’s Foundation History*. London, New York: Routledge.

- Knox, G. (1985). „Roman and Less Roman Elements in Venetian History Painting, 1650–1750”. *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review* 12.2. 175–178.
- Knox, G. (1995). *Antonio Pellegrini: 1675–1741*. Oxford: Clarendon Press.
- Korpanty, J. (ed.) (2001). *Słownik łacińsko-polski*. T. 1: A–H. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN.
- Korpanty, J. (ed.) (2003). *Słownik łacińsko-polski*. T. 2. I–Z. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN.
- Kunzle, D. (2002). *From Criminal to Courtier: The Soldier in Netherlandish Art 1550–1672*. Leiden, Boston: Brill.
- Lancel, S. (2001). *Hannibal*. Przel. R. Wiśniewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Levene, D.S. (2010). *Livy on the Hannibalic War*. Oxford: Oxford University Press.
- Macdonald, E. (2015). *Hannibal. A hellenistic life*. New Haven, London: Yale University Press.
- Marchesi, S. (2009). „Petrarch's Philological Epic: Africa”. In: V. Kirkham, A. Maggi, *Petrarch: a critical guide to the complete works*. Chicago: University of Chicago Press. 113–130.
- Martin, J.M.K. (1942). „Livy and the Romance”. *Greece & Rome* 11. 124–129.
- Mehl, A. (2011). *Roman Historiography. An Introduction to its Basic Aspects and Development*. Transl. H.-F. Mueller. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Moore, T.J. (1989). *Artristry (!) and Ideology: Livy's Vocabulary of Virtue*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Mueller, H.-F. (2002). *Roman Religion in Valerius Maximus*. London, New York: Routledge.
- Östenberg, I. (2009). *Staging the World. Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession*. Oxford: Oxford University Press.
- Peacock, J. (2000). „Looking at Van Dyck's Scipio in its Context”. *Art History* 23. 262–289. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.00208>.
- Pedrocco, F. (2002). *Tiepolo: the complete paintings*. New York, Mailand: Rizzoli.
- Peter, H. (ed.) (1914). *Historicorum Romanorum Reliquiae*. Vol. I. Lipsiae: in aedibus Teubneri.
- Piai, M. (1974–1975). „Il Veronese revival nella pittura veneziana del Settecento”. *Atti dell'Instituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti* 133. 295–312.
- Polyaenus. (1887). *Strategemata*. Ed. J. Woelfflin, I. Melber. Lipsiae: in aedibus Teubneri.
- Polybius. (1893). *Historiae*. Ed. Th. Büttner-Wobst, L. Dindorf. Leipzig: Teubner.
- Pseudo-Aurelius, Victor (1911). *De viris illustribus urbis Romae*. Ed. F. Pichlmayr. Leipzig: Teubner.
- Richardson, J.H. (2018). „P. Cornelius Scipio and the capture of New Carthage: the tide, the wind and other fantasies”. *The Classical Quarterly* 68.2. 458–474. <https://doi:10.1017/S0009838818000368>.
- Rizzi, A. (1989). *Sebastiano Ricci. Villa Manin di Passariano (Udine) 25 giugno–19 novembre 1989*. Milano: Electa.
- Romilly, J. de. (1988). „Le conquérant et la belle captive”. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1. 3–15. <https://doi:10.3406/bude.1988.1346>.
- Scarpa, A. (2006). *Sebastiano Ricci*. Milan.
- Schiavo, R. (1989). *Giovanni Battista Tiepolo alla Villa Cordellina di Montebelluna Maggiore*. Vicenza: Publigráfica Editrice.
- Scullard, H.H. (1929). *Scipio Africanus in the Second Punic War*. Cambridge: The University Press.
- Silius Italicus (2003). *La guerre Punique*. T. IV: livres XIV et XV. Texte établi et traduit par M. Martin. Livres XVI et XVII. Texte établi et traduit par G. Devallet. Paris: Les Belles Lettres.
- Spaltenstein, F. (1990). *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 9 à 17)*. Genève: Libraire Droz S.A.
- Titus Livius (1884). *Ab urbe condita libri*. Ed. G. Weissenborn, M. Mueller. Pars II. Libri XXI–XXX. Leipzig: Teubner.
- Tytus Liwiusz (1974). *Dzieje Rzymu od założenia miasta*. Ks. XXI–XXVII. Przel. i oprac. M. Bożek. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Tytus Liwiusz (1976). *Dzieje Rzymu od założenia miasta*. Ks. XXVIII–XXIV. przeł. i oprac. M. Bożek. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tzeutschler, L.A. (1982). *The Cleveland Museum of Art Catalogue of Paintings, Part 3: European Paintings of the 16th, 17th, and 18th Centuries*. Cleveland, OH: The Cleveland Museum of Art. 385–387.
- Walbank, F.W. (1967a). *A Historical Commentary on Polybius*. Vol. II. Oxford: Clarendon Press.
- Walbank, F.W. (1967b). „The Scipionic legend”. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*. 54–69.
- Walde, Ch. (2010). *Die Rezeption der antiken Literatur: Kulturhistorisches Werklexikon*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Waleriusz Maksymus. (2019). *Czyny i powiedzenia godne pamięci w dziewięciu księgach*. Przekład, wstęp i komentarz I. Lewandowski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Zecchini, G. (2014). *Scipione in Spagna: un approccio critico alla tradizione Polibiano-Liviana*. In: G. Urso (ed.). *Hispania terris omnibus felicior. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*. Pisa: Fondazione Niccolò Canussio. 87–103.
- Ziółkowski, A. (1988). *Urbs direpta. Los miasta zdobytego przez Rzymian w okresie wielkich podbojów*. In: *Świat antyczny. Stosunki społeczne, ideologia i polityka, religia. Studia ofiarowane Izie Biezuńskiej-Małowist w pięćdziesięciolecie pracy naukowej przez Jej uczniów*. Warszawa: PWN. 87–116.

Dr Dorota Gorzelany-Nowak – PhD, is a Classical archaeologist, curator of the Ancient Art Collection in the Princes Czartoryski Museum–National Museum in Krakow, the author of “*Macedonia-Alexandria. Monumental funerary complexes of the late Classical and Hellenistic age*” (2019) and many articles on iconography and the history of the museum collection.

e-mail: dgorzelany@mnk.pl

Dr Patrycja Matusiak – PhD, works at the Institute of Literary Studies, University of Silesia in Katowice. She specializes in research on Carthaginian (Hannibal, Carthage and the Punic Wars), historiographic and reception themes (antiquity in comics). She is the author of the book “*Obraz Hannibala w literaturze antycznej*” (Katowice 2015).

e-mail: patrycja.matusiak@us.edu.pl