

CLAUDIO PASSERA

UN INCUNABOLO PER LO SPOSALIZIO DI ISABELLA
D'ARAGONA: LE *NUPTIAE ILLUSTRISSIMI DUCIS
MEDIOLANI* DI STEFANO DOLCINO (1489)*

La festa nuziale costituisce un oggetto interessante per gli studiosi delle culture della rappresentazione rinascimentale.¹ Le accoglienze offerte agli sposi rendevano esplicite le alleanze tra le famiglie del patriziato cittadino o tra le case regnanti dei diversi stati italiani ed esprimevano visivamente il potere del principe sulla propria città.

I resoconti dei banchetti e degli spettacoli organizzati per i più importanti matrimoni dei signori italiani del Quattrocento sono trasmessi da un'ampia varietà di fonti: lettere di aristocratici invitati, missive di ambasciatori, poemi encomiastici, diari, cronache cittadine. Testi che offrono una pluralità di punti di vista sull'evento, indispensabile per un'ermeneutica della festa volta a coglierne il modello d'ispirazione e i contenuti.²

* Abbreviazioni dei titoli dei repertori bibliografici utilizzati: BMC: *Catalogue of Books Printed in the XVth Century, now in the British Museum*, London, British Museum, 1908-1962, 9 voll.; GOFF: *Incunabola in American Libraries, a Third Census of XV Century Books Recorded in North American Collections*, a cura di F.R. GOFF, New York, Bibliographical Society of America, 1964; GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke, herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig, Hieremann, 1925; H: L. HAIN, *Repertorium bibliographicum in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, Stuttgartiae-Lutetiae Parisiorum, Cotta-Renouard, 1826-1838, 4 voll.; IGI: *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, a cura di T.M. GUARNASCHELLI et al., Roma, Libreria dello stato, 1943-1972, 5 voll. + app.; ISTC: *Incunabola Short Title Catalogue*, The British Library, www.istc.bl.uk (ultimo accesso: 23 ottobre 2016). Le ricerche che qui presento difficilmente sarebbero giunte a pubblicazione senza il sostegno di Sara Mamone e di Paola Ventrone, cui vanno i miei ringraziamenti.

1. Dall'ampia bibliografia intorno alle feste nuziali e al loro contributo all'elaborazione della cultura spettacolare italiana del Rinascimento mi limito a citare il pionieristico C. FALLETTI, *Le feste per Eleonora d'Aragona da Napoli a Ferrara (1473)*, in *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a cura di R. GUARINO, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 121-140.

2. Sull'importanza della lettura compendiarica delle fonti per cogliere il significato della festa v. F. CRUCIANI, *Il teatro e la festa*, in ID.-D. SERAGNOLI, *Il teatro italiano del Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 32-52.

Le descrizioni ufficiali di cerimonie dinastiche sono documentate sia da codici manoscritti, offerti agli sposi o a personaggi di rango come ricordo della felice ricorrenza, sia da incunaboli destinati a una platea più vasta di lettori e pubblicati con finalità non sempre chiare. Il saggio che segue prende in esame proprio uno di questi incunaboli: le *Nuptiae illustrissimi ducis Mediolani* di Stefano Dolcino, componimento cortigiano di raffinata fattura, ricco di legami intertestuali con altre prose encomiastiche coeve, dedicato alle nozze di Isabella d'Aragona e Gian Galeazzo Sforza. Dell'opuscolo saranno qui ricostruite le vicende redazionali, cercando indizi utili alla comprensione delle forme e dei significati degli spettacoli offerti alla sposa, e non trascurando le tracce di un uso sperimentale della stampa destinato a celebrare l'immagine del duca quale principe magnifico.

L'incipiente industria tipografica fu per i signori italiani uno strumento di cui valutare il potenziale d'impiego. Nell'età degli incunaboli la maggior parte delle repubbliche e dei principati non concesse un patrocinio all'editoria, come attestano la scarsità di committenze dirette di stampe e la scelta di non dotarsi di tipografi di fiducia.³ Significativo il caso dei *Decreta ducalia* promulgati da Ludovico il Moro, impressi tra il 1494 e il 1498 da tre tipografi milanesi differenti. Qualora il duca avesse avuto un'officina beneficiaria di accordi con la sua cancelleria, sarebbero usciti dai torchi di un solo artigiano.⁴

1. *Modelli letterari ed editoriali*

Le *Nuptiae illustrissimi ducis Mediolani* si leggono nell'edizione in quarto composta da quattordici carte stampate da Antonio Zarotto il 13 aprile 1489, circa due mesi dopo l'ingresso della sposa a Milano, il 2 febbraio di quell'anno.⁵ L'incunabolo registra una lettera di dedica al maestro dell'autore, il cremonese Niccolò Lugari, stimato latinista e revisore per Bernardino Misinta e Cesare da Parma di edizioni di Petrarca e Filelfo,⁶ e si chiude con l'enfatica epistola del

3. L'assenza di sostegno diretto degli stati italiani all'editoria nel secolo XV è discussa in B. RICHARDSON, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Bonnard, 2004, pp. 47-48.

4. Le edizioni dei *Decreta* si devono rispettivamente a Filippo Mantegazza, Ulrich Scinzenzeler e Antonio Zarotto. Cfr. T. ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, Firenze, Olschki, 1980, schede nn. 912-915.

5. BMC VI, 721; GW 9064; H 6414; IGI 3586.

6. Per la biografia e l'attività letteraria di Lugari, legata quasi esclusivamente alla città di Cremona cfr. F. CIRILLI, *Lugari, Niccolò*, in *Dizionario biografico degli italiani* (d'ora innanzi DBI), Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2006, vol. 66, pp. 474-475.

gentiluomo Giovanni Antonio Corvini che si dichiara tanto ammirato dalla lettura del testo da decidersi a sostenerne le spese di pubblicazione.

Cenni biografici su Dolcino sono giunti grazie alle prefazioni ai volumi da lui curati e ai componimenti a lui dedicati da diversi letterati contemporanei.⁷ Nato nel 1462 a Sambuceto, fu allievo a Cremona di Lugari e successivamente, a Milano, di Giorgio Merula con il quale maturò la conoscenza delle lingue antiche e il vigore filologico di cui danno prova gli scritti e le edizioni di classici pubblicati per lo Zarotto. Chierico dal 1475, nel 1486 ottenne l'assegnazione al capitolo di Santa Maria della Scala, chiesa di tradizionale protezione ducale, della quale compilò scrupolosamente il libro degli anniversari e dei necrologi fino al 1492.⁸ Alla morte del piacentino Gabriele Paveri Fontana sperò di subentrargli nell'incarico di docente d'eloquenza presso le Scuole palatine patrocinate da Ludovico il Moro. Sebbene gli fosse preferito il novarese Giulio Emilio Ferrario, Dolcino in tale occasione si servì di una pubblicazione per attirare su di sé la benevolenza di personalità influenti a corte: l'*Astronomicon* di Manilio uscito dai torchi di Zarotto il 9 novembre 1489, con dedica al marchese Orlando Palavicino.⁹ Il volume fu probabilmente pensato per un pubblico scolastico, ma il tema astrologico poteva certo incontrare anche il favore della corte, presso la quale l'interpretazione dei fenomeni celesti godeva di alta considerazione.¹⁰ Comunque è da segnalare una certa propensione di Dolcino a concepire la pubblicazione di libri come strumento per favorire la propria carriera cortigiana.

Un medesimo fine animò forse anche Corvini. Decurione di Milano dal 1447 al 1448 e priore del Monte di Pietà dalla data della sua istituzione nel

7. La figura di Stefano Dolcino è stata fino a oggi poco studiata. Un profilo biografico si legge in U. ROZZO, *Dolcino, Stefano*, in DBI, 1991, vol. 40, pp. 444-447. Si veda anche la voce a lui dedicata dell'*Indice biografico italiano*, a cura di T. NAPPO, Monaco, Saur, 2007, p. 828.

8. La fondazione di Santa Maria della Scala si deve alla moglie di Bernabò Visconti, Regina della Scala. Dedicata inizialmente all'Assunzione della Vergine, alla morte di Regina, nel 1384, la chiesa fu elevata da Bernabò al ruolo di collegiata di patronato signorile e dotata di un capitolo di venti canonici, i cui membri godevano del titolo di clero di corte. Il prestigio della Scala durò per tutta l'epoca visconteo-sforzesca e i suoi chierici furono scelti con cura tra i fedelissimi dei duchi. Cfr. M. BENDISCIOLI, *Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei*, in *Storia di Milano*, Milano, Treccani, 1961, vol. x, pp. 578-579.

9. BMC VI, 721; IGI 6129.

10. Cfr. ROZZO, *Dolcino, Stefano*, cit. Lo studio degli astri interessava gli Sforza, desiderosi di ottenere pronostici e di servirsi degli oroscopi come strumento di legittimazione dinastica. Nella seconda metà del Quattrocento, si riscontra inoltre similarità tra i titoli degli inventari delle biblioteche di diversi studiosi di medicina e astrologia e quelli dei cinque registri della raccolta ducale di Pavia stesi tra il 1426 e il 1490. Anche l'edizione di Manilio, sebbene sia un testo non propriamente tecnico, ipotizzo potesse ricevere la medesima accoglienza. Cfr. M. AZZOLINI, *The Duke and the Stars. Astrology and Politics in Renaissance Milan*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, pp. 27-52.

1497, costui ereditò dal padre Angelo il titolo di conte palatino conferito a suo nonno Giovanni dall'imperatore Sigismondo di Lussemburgo quale benemerita per le missioni svolte in veste di segretario di Filippo Maria Visconti.¹¹ La famiglia Corvini aveva quindi goduto in precedenza di una certa notorietà, e la nomina di Giovanni Antonio a priore della pia istituzione milanese, amministrata da dodici presidenti di estrazione aristocratica, mi pare confermi un inserimento, sebbene non di primo piano, negli ambienti di corte.¹² Non essendo note altre opere di cui egli si fece editore, credo si fosse accostato solo in modo episodico al mondo della stampa, mentre il soggetto del libretto depone a favore di un fine adulatorio.

Quanto allo Zarotto, oggi riconosciuto come il primo stampatore effettivamente attivo nella capitale sforzesca,¹³ è significativo il fatto che, sempre per le nozze Sforza-Aragona, gli fosse richiesta la stampa dell'*Ordine de le imbandisone se hanno a dare a cena* che riporta i versi recitati durante il banchetto offerto agli sposi da Bergonzio Botta a Tortona il 25 gennaio 1489. La plaquette *sine notis*, conservata in un solo esemplare presso la Biblioteca internazionale di gastronomia di Sorengo, è stata studiata da Ugo Rozzo che ne assegna la paternità a Zarotto in base all'impiego del carattere 78R, usato dallo stampatore a partire dal 1485, e che ricompare nelle *Nuptiae* di Dolcino. Per queste il tipografo dispose di più tempo per eseguire la stampa che – a differenza dell'*Ordine*, impresso nei giorni immediatamente precedenti il banchetto in modo da po-

11. Rare le notizie su Giovanni Antonio Corvini. Più abbondanti quelle sul *cursus honorum* di suo nonno Giovanni che, giunto nella capitale del ducato da Arezzo, vi svolse tra il 1412 e il 1438 una brillante carriera quale diplomatico di Filippo Maria Visconti, maestro delle entrate e membro del Consiglio segreto. Fu inoltre eccellente collezionista di libri e copista in proprio. Si veda R. RICCIARDI, *Corvini, Giovanni*, in DBI, 1983, vol. 29, pp. 828-832.

12. La fondazione del Monte di Pietà si deve al Beato Michele Carcano, consigliere e confessore di Bianca Maria Sforza. In base ai suoi ordinamenti, approvati da Ludovico il Moro nel 1497, i presidenti preposti alla gestione di questa istituzione erano scelti, per nobiltà e rappresentanza delle porte cittadine, tra le persone esperte nel governo dei luoghi pii. Cfr. P. COMPOSTELLA, *Monte di credito su pegno di Milano. Cenni storici*, Roma, Associazione bancaria italiana, 1956.

13. In merito ad Antonio Zarotto, ai documenti che attestano l'introduzione dell'arte tipografica a Milano e alla controversia sulla paternità dei primi incunaboli milanesi, un tempo assegnata a Panfilo Castaldi, offre un'ottima analisi A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese. Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, Firenze, Olschki, 1984. Sebbene concorde nel riconoscere come l'officina Castaldi poté effettuare le prime quattro edizioni milanesi solo grazie al coinvolgimento dello Zarotto, che concretamente compì le stampe, Teresa Rogledi Manni assegna a essa le pubblicazioni di Festus, *De verborum significatione*; Mela, *Cosmographia*; Cicero, *Epistolae ad familiares*; Cornazzaro, *Vita della Vergine*. Cfr. ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, cit., schede 1-4. A questo studio si rinvia per un più articolato quadro della storia della stampa incunabola milanese.

terne accogliere eventuali modifiche di programma – presenta lettere guida, segnature delle carte e un colophon completo.¹⁴

Le impressioni per lo spozalizio di Isabella d'Aragona, sebbene graficamente molto semplici e lontane dalla standardizzazione editoriale conseguita dal libro per nozze nel secolo XVI, si distinsero per progettualità e chiarezza di intenti imponendosi come primo caso di uso congiunto dello spettacolo e dell'editoria nel contesto di una festa nuziale.¹⁵

In precedenza, in Italia si ebbero incunaboli per le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona, festeggiate a Pesaro nel maggio 1475; di Sigismondo d'Asburgo e Caterina di Sassonia, celebrate a Innsbruck nel febbraio 1484; e di Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este, svoltesi a Bologna tra il gennaio e il febbraio 1487. Ai fini di questo studio, lascerò da parte i primi due libretti, su cui tornerò in una prossima pubblicazione sugli incunaboli per nozze quali documenti per lo studio della festa dinastica rinascimentale. Prenderò in considerazione le tre stampe per le feste bolognesi che, generose nel ricordo delle cerimonie, fornirono, per il loro alto valore letterario, un modello di riferimento ai cronisti dei successivi spozalizi del secolo.

Circa sei mesi dopo il matrimonio, Lorenzo de' Medici invitò il poeta Naldo Naldi a comporre un *Carmen nuptiale* in esametri con cui omaggiare lo sposo, vincitore per lui della battaglia di Sarzana nel luglio 1487.¹⁶ L'incunabolo reca alle ultime carte una *Elegia ad Hannibalem Bentivolum* in cui il poeta richiedeva un'accoglienza benevola per il poemetto al dotto Filippo Beroaldo, autore della relazione ufficiale dei festeggiamenti impressa presumibilmente a Bologna da Pasquino Fontanesi poco dopo le cerimonie.¹⁷

14. La scheda bibliografica in *Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia, sec. XIV-XIX*, a cura di O. BAGNASCO, Sorengo, B.I.N.G., 1994, vol. II, n. 1404. Per l'attribuzione della stampa: U. ROZZO, *L'Ordine de le imbandisone per le nozze di Gian Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona*, «Libri e documenti», XIV, 1989, pp. 1-14.

15. Quanto alla definizione di una pubblicistica d'occasione nel secolo XVI con propri canoni e tipologie editoriali offre ottimi ragguagli B. MITCHELL, *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected Other Festivals for State Occasions*, Firenze, Olschki, 1979.

16. Cfr. F. PEZZAROSSA, «Ad honorem et laude del nome Bentivoglio». *La letteratura della festa nel secondo Quattrocento*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di B. BASILE, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 35-113. Per l'incunabolo, attribuito ai tipi di Francesco di Dino: BMC VI 633; GW M25801; IGI 6767.

17. GW 4140; H 2978; IGI 1599. La descrizione, intitolata *Nuptiae Bentivolorum*, fu riedita da Beroaldo nelle *Orationes multifariae* impresse a Bologna da Benedetto Hectoris in data 1° novembre 1500. Cfr. BMC VI 846; IGI 1605. Da esse è tratta l'ediz. anast. F. BEROALDO, *Le nozze dei Bentivoglio. Nuptiae Bentivolorum*, a cura di M. CALORE, Bologna, A.M.I.S., 1977, cui si rinvia, in attesa della mia prossima edizione critica, per ogni raffronto testuale.

Beroaldo, maestro di eloquenza dell'Università bolognese, ben inserito nelle cerchie del governo cittadino, era il letterato adatto cui chiedere un testo di alto valore artistico e capace di rivolgersi a un pubblico di elevata cultura, senza cadere in lodi smodate dei Bentivoglio. Il resoconto si presenta come un'elegante cronaca, attenta a chiarire il significato di diverse usanze bolognesi e a volgere i vocaboli più popolari in un pregevole latino. Ogni momento delle cerimonie è immerso in un'atmosfera classicheggiante che nobilita l'omaggio dell'intellettuale alla famiglia dominante.

Oltre che per la ricercatezza delle citazioni mitologiche, per le misurate soluzioni retoriche e per la scelta di un lessico aulico, le *Nuptiae Bentivolorum* si distinsero per l'efficace organizzazione della materia, tanto da porsi quale modello compositivo delle successive descrizioni dei matrimoni milanesi firmate da Stefano Dolcino e da Tristano Calco; mentre la dedica al primo segretario ducale Bartolomeo Calco assicurò la loro circolazione in ambiente sforzesco.¹⁸

Sempre per le nozze Bentivoglio-d'Este fu edito l'*Epitalamium*, in ottave volgari, del notaio e poeta bolognese Angelo Michele Salimbeni, un libretto in quarto in carattere gotico, assegnato dai repertori alternativamente alla tipografia bolognese di Francesco de Benedictis o a quella milanese di Leonardus Pachel e Uldericus Scinzenzeler.¹⁹

Del testo, gli studi di Fulvio Pezzarossa segnalano le improbabili pretese di fiorentinità ravvisabili nella scelta di un lessico e di una sintassi depurati da influenze emiliane, nella composizione in ottava rima, cara alla tradizione cavalleresca, nella citazione frequente di autori fiorentini e nel richiamo al magistero del Landino.²⁰ Era evidente, specie nella dedica dell'operetta al Magnifico, il proposito dell'autore di ricercare agganci presso i Medici mostrando di padroneggiare gli strumenti espressivi del genere epico-cavalleresco.

Le vicende redazionali dei libretti per lo spozalizio del 1487 illustrano come la celebrazione dinastica fosse, più che una committenza principesca, un'occasione per cortigiani e letterati di offrire un dono gradito e di discreta utilità propagandistica. Credo che con questo spirito, nell'aprile 1489, anche Dolci-

18. La corrispondenza tra Beroaldo e Niccolò Antiquari rivela come a metà degli anni Ottanta del Quattrocento il retore, nel segno di un'auspicata indipendenza dai Bentivoglio, soppesasse la possibilità di trasferirsi a Milano. Cfr. S. FABRIZIO COSTA-F. LA BRASCA, *Filippo Beroaldo l'Ancien. Un passeur d'humanité*, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 49-50. Il valore letterario dell'*opusculum* è trattato in P. FAZION, 'Nuptiae Bentivolorum'. *La città in festa nel commento di Filippo Beroaldo*, in *Bentivolorum magnificentia*, cit., pp. 115-132.

19. IGI 8523 e ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, cit., scheda 868, attribuiscono il libretto ai tipografi tedeschi Pachel e Scinzenzeler, i quali, giunti a Milano nel 1476, vi svolsero un'attività congiunta fino all'agosto del 1490. GW M41201 lo assegna invece ai tipi bolognesi di Francesco de Benedictis.

20. Cfr. PEZZAROSSA, «Ad honorem et laude», cit., pp. 68-76.

no, Corvini e Zarotto procedettero all'edizione delle *Nuptiae illustrissimi ducis Mediolani*, testo cui va accostata la relazione in prosa latina sullo stesso evento di Tristano Calco, preceduta da una dettagliata descrizione della navigazione da Napoli a Milano mancante nell'opuscolo del canonico della Scala.²¹ Al momento della sua composizione Calco era registrato come scriba della cancelleria ducale e dal 1478 era bibliotecario del castello di Pavia. Inserito nell'*entourage* cortigiano, benché non fosse parente stretto del primo segretario Bartolomeo, godeva della sua protezione ed è lecito supporre che proprio costui gli avesse sollecitato la relazione ufficiale delle nozze di Gian Galeazzo Sforza, possibilmente in forme eleganti quanto quelle scelte da Beroaldo per l'opuscolo per i Bentivoglio del quale era stato dedicatario. La riuscita dell'impresa letteraria gli avrebbe assicurato le committenze dei resoconti dei successivi spozalizi di Ludovico Sforza (1491) e di Bianca Maria Sforza (1493) e la riconoscenza della stessa famiglia Calco che, nelle cerimonie del 1489, aveva visto Bartolomeo ricevere il titolo di cavaliere al termine della messa sponsale e suo figlio Agostino eletto nella delegazione che accompagnò Hermes Sforza a Napoli.²²

In virtù del suo ruolo a corte, Tristano è meglio informato di ogni altro relatore sull'organizzazione del cerimoniale. Il suo scritto si apre con una dedica al Moro, conservatore del ducato e tutore degli interessi di Gian Galeazzo, che può ora vantare tra i suoi meriti l'accordo per le nozze del nipote. In essa la descrizione è offerta come un atto di umile riconoscenza, dal momento che cantare la magnificenza dell'evento e darne pubblicazione spetterà a letterati più esperti.

Se l'umiltà di Calco sembra voler attenuare l'ufficialità del resoconto, la *captatio benevolentiae* della prefatoria di Dolcino rivela invece molti dei propositi e delle ricercatezze stilistiche che contraddistinguono il libretto. Conscio

21. A Tristano Calco dobbiamo anche le *Nuptiae mediolanensium et estensium principum*, per lo spozalizio di Ludovico il Moro con Beatrice d'Este e di Alfonso d'Este con Anna Sforza (1491), e le *Nuptiae Augustae* per quello di Bianca Maria Sforza con Massimiliano I d'Asburgo (1493). I due testi furono editi con le *Nuptiae mediolanensium ducum nei Tristani Chalci mediolanensis historiographi Residua*, a cura di G.P. PURICELLI, Milano, Malatesta, 1644, pp. 65-120. Cfr. F. PETRUCCI, *Calco, Tristano*, in DBI, 1973, vol. 16, pp. 537-541. Per Calco storiografo: S. MESCHINI, *Bernardino Corio e le fonti della storia di Milano*, «Storia della storiografia», 2009, 56, pp. 29-52.

22. Il pieno riconoscimento dell'abilità di storiografo di Tristano si ebbe nel 1496, quando, alla morte di Giorgio Merula, ricevette dal Moro l'incarico di completare l'*Historia vicecomitum*. La committenza fu sollecitata dall'ambasciatore ferrarese Giacomo Trotti e dallo zio Bartolomeo, definito nella prefatoria all'opera *familiae nostrae decus et dignitatis meae auctor*. Cfr. G.M. ANSELMINI, *Tra Pontano, Rucellai e Calco. Un dibattito quattrocentesco sulla storiografia*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. A., B. BENTIVOGLI e A. COTTIGNOL, Bologna, Gedit, 2005, pp. 323-332.

dell'alta impresa di riferire dell'eccellenza delle nozze, Dolcino chiede a Lugari di accettare di buon grado il ricorso frequente a un lessico peregrino ma adatto a rievocare le meraviglie della festa, dal momento che tecnicismi assai complicati si trovano anche nelle opere di Plinio, Varrone e Vitruvio. Eccezione fatta per la rassegna di esempi degli antichi, la supplica è identica a quella rivolta da Beroaldo a Bartolomeo Calco *in limine* alle *Nuptiae Bentivolorum*. Analoghi anche i toni con cui i due incalzano i loro *detractores*, paragonandoli a talpe cieche, incapaci di apprezzare le novità letterarie e i possibili ampliamenti della rosa dei vocaboli latini.²³ Emerge nelle due epistole, e velatamente anche nell'*excusatio* di Calco, il tentativo di porre l'accento sulla difficoltà della materia e sulla sua complessità linguistica, imprese dalle quali gli autori usciranno vincitori senza smettere i panni di raffinati intellettuali per vestire quelli di cortigiani.

Invero, la volontà di sottrarsi a un canto a piena voce delle lodi degli sposi risulta il maggior problema nella stesura degli opuscoli. Se Beroaldo aveva candidamente asserito che la grandezza dei Bentivoglio era a tal punto nota da non richiedere alcuna argomentazione, e se Calco con un avvio *in medias res* dalle trattative per il contratto matrimoniale era riuscito a evitare smaccati omaggi agli Sforza, Dolcino, dal canto suo, rievoca la genealogia delle due famiglie che si avvicendarono alla reggenza del ducato, dai tempi di Matteo I Visconti a quelli dello spozalizio. E sebbene rinvii per trattazioni puntuali delle imprese viscontee a opere della coeva storiografia, si sofferma sui ritratti dei signori che più segnarono la storia di Milano, specie sul piano urbanistico: i fratelli Bernabò e Galeazzo II Visconti, con i cantieri avviati negli anni Cinquanta del Trecento nell'area di Porta Romana e di Porta Giovia,²⁴ e Gian Galeazzo, primo duca di Milano, iniziatore della Fabbrica del Duomo.

L'opuscolo passa poi in rassegna i preparativi in città per l'ingresso della sposa, rivelando la perizia di Dolcino nel presentare le decorazioni provviso-

23. Beroaldo, effettivamente, si avvale di molti termini inusuali, attinti all'età argentea della poesia latina. Presso la Biblioteca gambalunga di Rimini un codice miscelaneo, sc-ms. 84, scritto in umanistica da un anonimo compilatore, riporta la cronaca con un elenco di *Vocabula enarrata que in libro Philippi continentur*. Esso indica quanto la *varietas* linguistica dell'opuscolo potesse essere apprezzata.

24. Bernabò Visconti riadattò gli edifici fatti erigere da suo zio Luchino nei pressi della chiesa di San Giovanni in Conca. Dotandoli di lussureggianti giardini e di strade coperte e pontili di collegamento con la vicina Corte dell'Arengo, ne fece un complesso imponente e signorile. Galeazzo II, invece, promosse il restauro dell'Arengo e la costruzione dei castelli di Porta Giovia e di Pavia, dove in seguito si trasferì insieme alla sua famiglia. Cfr. M.N. COVINI, *Visibilità del principe e residenza aperta: la Corte dell'Arengo di Milano tra Visconti e Sforza*, in *Il principe invisibile*, a cura di L. BERTOLINI et al., Turnhout, Brepols, 2015, pp. 153-172.

rie e il cantiere del Duomo in costruzione. A quest'ampia sezione del testo corrisponde, nello scritto di Beroaldo, il ricordo degli adeguamenti urbanistici voluti dal Bentivoglio, prima delle nozze del figlio, nell'area antistante al proprio palazzo e nei luoghi interessati dal passaggio del corteo nuziale.²⁵ L'importanza dei lavori di ammodernamento di Bologna, città ancora urbanisticamente medievale, lascia intuire che il Bentivoglio concepisse la festa come un autentico progetto urbano, legando la propria immagine di buon reggitore del feudo pontificio anche al successo delle imprese architettoniche.²⁶ Si spiega così l'ampio spazio concesso nei resoconti dello spozalizio alla descrizione degli edifici, cui fanno riscontro nelle prose di Calco e di Dolcino i rilievi sul castello, sull'Ospedale maggiore e sulla cattedrale milanese. Se alle prime due realizzazioni Dolcino dedica solo poche righe, l'aspetto monumentale del Duomo è invece oggetto di una minuziosa e complessa trattazione che esalta il patronato dei duchi per la fioritura urbanistica di Milano.

Le difficoltà di comprensione di questo brano si devono alle caratteristiche proprie della letteratura umanistica dedicata allo studio di edifici antichi o moderni: gli scrittori di questo genere di opere non sono architetti e spesso hanno una conoscenza limitata delle questioni di progettazione. L'uso del latino richiede adeguamenti lessicali per riferire di tecniche e costruzioni moderne. Gli autori mirano alla creazione di un brano letterario e non di un rendiconto. L'edizione critica delle *Nuptiae*, di prossima pubblicazione a mia cura, permetterà di cogliere il valore artistico di questo segmento testuale, che ha per fine l'elogio della bellezza del Duomo e per suo tramite la celebrazione degli Sforza che dall'età di Francesco I avevano influenzato la Fabbrica nella gestione del cantiere. Il patrocinio ducale, fin dai tempi di Gian Galeazzo Visconti, aveva mirato a sostituire al culto civico per Sant'Ambrogio, orgogliosamente repubblicano, una devozione mariana più congeniale alla famiglia regnante.

25. I lavori per la piazza di palazzo Bentivoglio furono affidati all'architetto Gaspare Nadi. Il corteo nuziale entrò in città dalla porta di Galliera domenica 28 gennaio 1487 e accompagnò Lucrezia d'Este lungo un percorso tracciato al fine di mostrare agli invitati gli adeguamenti urbani voluti da Giovanni II. Ercole Albergati fu l'apparatore delle sette porte effimere che si spalancarono accogliendo la sposa. Su ognuna di esse sedevano le allegorie delle virtù. La ricostruzione di questo percorso in A. MAURIZZI, *Bologna, 27 gennaio/2 febbraio 1487: il corteo trionfale e la 'fabula' mitologica nelle nozze tra Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este*, «Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale», 2010, 86, (http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=579 [ultimo accesso: 6 ottobre 2016]).

26. Cfr. S. BETTINI, *Politica e architettura al tempo di Giovanni II*, in ID., *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese*, Bologna, Edisai, 2004, pp. 10-31, segnala che l'uso della festa al fine di esaltare la riuscita di interventi di edilizia pubblica ebbe un precedente a Bologna con il torneo indetto da Giovanni II, nell'ottobre 1470, a conclusione dei lavori di pavimentazione e rettifica delle vie urbane.

Allo scopo concorrevano anche le oblazioni sfarzose alla Fabbrica, rivali delle cerimonie patronali del 7 dicembre.²⁷

2. Ornamenti urbani e decorazione delle vie

Gli apparati per queste nozze sforzesche hanno più volte attirato l'attenzione degli studiosi di storia dell'architettura. Richard Schofield, in particolare, ne ha ricostruito l'aspetto e le funzioni grazie alla lettura comparata delle relazioni di Calco e di Dolcino e di un'anonima *Descriptione de l'ordine et feste celebrate in le noze delo illustrissimo Zoanne Galeaz Duca de Milano* conservata presso la Biblioteca nazionale di Francia.²⁸

Le strutture che adornarono la piazza del Duomo furono, a detta di Dolcino: un tempietto ligneo, detto tiburio; un arco trionfale; un pergolato di arcate di edera e mirto. Il confronto tra questi apparati e le coeve decorazioni per ingressi di spose rivela diverse analogie, ma anche una declinazione milanese delle forme della festa di cui proverò a dare conto.

In primo luogo, l'arco trionfale in legno, coronato da vessilli imperiali, mostrava alcuni pannelli dipinti con le imprese di Francesco I Sforza: la campagna militare a sostegno dell'insurrezione dell'Aquila contro Braccio da Montone nel 1424; la battaglia di Caravaggio contro le armate di Venezia il 15 settembre 1448; la presa di Piacenza alla testa dell'esercito della Repubblica ambrosiana nel novembre 1447. Un pannello illustrava lo sposalizio con Bianca Maria Visconti a Cremona il 24 ottobre 1441.²⁹ Schofield nota come, in coerenza con Alberti (*De re aedificatoria*, VIII 6), l'arco avesse tre fornic, fosse stato appurato su una delle vie principali della città e desse accesso a una piazza.³⁰ La sua

27. Cfr. P. VENTRONE, *Simbologia e funzione delle feste identitarie in alcune città italiane del XIII e XV secolo*, «Teatro e storia», n.s. XXVII, 2013, 34, pp. 285-310.

28. Di questa *Descriptione* (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. it. 1592, ff. 209r.-218r.) sto curando la pubblicazione. Le considerazioni di Schofield sugli apparati milanesi del 1489 furono edite per la prima volta, insieme alle tavole ricostruttive del disegno del tiburio di Robert Tavernor, in R.V. SCHOFIELD, *A Humanistic Description of the Architecture for the Wedding of Gian Galeazzo Sforza and Isabella D'Aragona*, «Papers of the British School at Rome», LVI, 1988, pp. 213-240. Per un aggiornamento di tali posizioni: ID., *L'architettura temporanea costruita per il matrimonio di Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona (1489)*, in *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi*, a cura di F. CANTATORE et al., «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 2011-2012, 57-58, pp. 77-84.

29. Per l'inquadramento degli episodi nel *cursus honorum* dello Sforza: F. CATALANO, *Francesco Sforza*, Milano, Dall'Oglio, 1983.

30. Cfr. SCHOFIELD, *A Humanistic Description*, cit., p. 232. La *princeps* del *De re aedificatoria* uscì dai torchi fiorentini di Nicolò di Lorenzo nel 1485, ponendosi come tappa importante

progettazione si poneva così in continuità con la memoria dell'antico che l'umanesimo andava recuperando.³¹ Vi si ammiravano le vittorie del primo duca Sforza, deceduto nel 1466, cui i discendenti dovevano il prestigio del casato e la legittimità della loro successione ai Visconti. A quest'altezza cronologica, sebbene la cultura del trionfo caratterizzasse ampiamente i festeggiamenti dinastici dei signori italiani, non sono noti altri addobbi urbani con le imprese identificabili di un principe contemporaneo nel contesto di uno spotalizio. Per le feste bolognesi del 1487 il soggetto degli archi effimeri raffigurava le virtù inneggianti l'arrivo di Lucrezia d'Este. Mentre da una lettera di Benedetto Capilupo sappiamo che nel 1488, per l'ingresso a Urbino di Elisabetta Gonzaga, furono allestite «otto arzeate de verzura che traversavino la via, su le quale se 'l tempo fusse stato bono sariano comparsi putini che con certa rapresentatione hariano cantato versi».³² Nel febbraio 1491 Anna Sforza, entrando in Ferrara, fu onorata con quattro archi di soggetto mitologico tra cui il carro del Sole e il Trionfo d'Amore, in conformità con gli interessi astrologici di Ercole I.³³

Inedito, nell'ingresso milanese, il tiburio ligneo montato innanzi alla porta del Duomo per ospitare il «clericato del Domo quale gli fece basare una croce». Solo queste righe della relazione manoscritta conservata a Parigi³⁴ specificano l'uso della struttura ricordata da Calco e Dolcino come luogo d'incontro tra la nuova duchessa e il fiore delle nobildonne del ducato.

La sezione *De aedificio ante templum rotundo* dell'incunabolo attesta, concordemente con le altre fonti, come il tiburio in legno a pianta centrale presentasse un tetto a falde composto da cannelli in piombo e da un rivestimento in ginopro, e fosse paragonabile al battistero di Cremona e al *delubrum divi Lau-*

nell'elaborazione di una «filologia del trionfo» che aveva i suoi precedenti nel *De re militari* di Roberto Valturio (1456), nella *Roma triumphans* di Biondo Flavio (1457-1459) e nel *De dignitatibus romanorum, triumpho et rebus bellicis* di Felice Feliciano (1465).

31. Le versioni umanistiche dell'arco trionfale trovarono una codificazione negli *Spectacula* di Pellegrino Prisciani, composti tra il 1492 e il 1499 nell'aggiornato ambito spettacolare della corte estense. Cfr. P. PRISCIANI, *Spectacula*, a cura di D. AGUZZI BARBAGLI, Modena, Panini, 1992.

32. Elisabetta Gonzaga sposò Guidobaldo da Montefeltro l'11 febbraio 1488. La relazione di questo spotalizio è contenuta in una missiva di Benedetto Capilupo inviata da Urbino a Maddalena Gonzaga in data 16 febbraio 1488, edita in A. LUZIO-R. RENIER, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche. Narrazione storico documentata*, Torino, Roux e C., 1893, pp. 15-25: 18-19.

33. Cfr. le lettere di Giovanni Maria Bellini a Smeraldo de Pisis di Codigoro (31 gennaio 1491) e di Eleonora d'Aragona a Ippolito d'Este (24 febbraio 1491) citate in D. GHIRARDO, *Le architetture effimere dei cortei nuziali nella Ferrara rinascimentale*, «Bollettino della Ferrariae decus», 2006-2007, 23, pp. 135-150: 141.

34. *Descriptione de l'ordine et feste celebrate in le noze delo illustrissimo Zoanne Galeaz Duca de Milano*, cit., f. 214r.

rentii, ovvero alla cappella di sant'Aquilino in San Lorenzo, con cui aveva in comune anche la cupola emisferica con nervature a tubi fittili in terracotta. Essendo entrambi gli edifici a pianta ottagonale, è probabile che tale fosse anche il tiburio, come indicherebbe del resto la presenza di otto colonne specificata dalle relazioni. Dolcino e Calco affermano che in ciascuna colonna, a base triangolare, trovavano posto quattro nicchie recanti le *emula veritatis signa* delle donne virtuose dell'antichità. Schofield osserva che, data la tridimensionalità delle nicchie, queste *imagines* dovessero essere delle statue di legno o cartapesta, fatto assai probabile tanto per la continuità nella scelta dei materiali per la costruzione del tiburio, quanto per la rinomata abilità raggiunta da intagliatori attivi in quegli anni alla corte sforzesca: si pensi a Giacomo e Giovan Angelo del Maino o a Giovanni Pietro de Donati.³⁵

Le colonne triangolari reggevano archi su cui poggiava una doppia galleria. Nei pennoni degli archi, fanciulli in veste di angeli facevano girare delle *rotae* dorate, probabili allusioni alla ruota della fortuna. Al di sopra della galleria poggiava una cupola, sormontata da una lanterna, che all'esterno era coperta da un tetto a cuspide ripartito in otto segmenti.

Si sa che gli addobbi effimeri consentivano la verifica della fattibilità di soluzioni architettoniche innovative: nel caso del tiburio la presenza della doppia galleria. Valutando il proposito sperimentale di Bramante, che di lì a breve proporrà gallerie analoghe per la fabbrica romana di San Pietro, è stato proposto il nome del maestro urbinato quale artefice dell'apparato.³⁶ Del resto, nel periodo delle nozze, l'artista è a Milano, ospite del poeta aristocratico Gasparo Visconti,³⁷ e mostra nei suoi disegni un significativo interesse archeologico per la chiesa di San Lorenzo, al pari di altri artisti di ambito sforzesco.³⁸

35. Per la cultura dell'intaglio e della scultura in legno policromo nell'età sforzesca cfr. *Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza*, catalogo della mostra a cura di G. ROMANO e C. SALSÌ (Milano, 21 ottobre 2005–29 gennaio 2006), Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2005.

36. Cfr. SCHOFIELD, *L'architettura temporanea*, cit., pp. 79–80. Analogamente, è stato illustrato come i progetti brunelleschiani per gli ingegni delle feste d'Oltrarno dell'*Ascensione* e dell'*Annunciazione* nelle chiese fiorentine del Carmine e di San Felice in Piazza furono il precedente sperimentale di soluzioni adottate dall'architetto per la costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore. Cfr. P. VENTRONE, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2016, p. 140.

37. Cfr. E. ROSSETTI, *Bramante cortigiano? Note sui rapporti tra l'artista e la società milanese, in Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499*, catalogo della mostra a cura di M. CERIANA, E. DAFFARA e M. NATALE (Milano, 5 dicembre 2014–22 marzo 2015), Milano, Skira, 2015, pp. 95–99, dove si osserva che tra il 1479 e il 1492 Bramante è in stretto rapporto, oltre che con i Visconti, con Gian Giacomo Trivulzio e Antonietto Campofregoso, piuttosto che col Moro, con cui il primo contatto sarebbe nel maggio 1492.

38. Cfr. M. CERIANA, *Osservazioni sulle architetture plastiche o dipinte a Milano tra il 1470 e il*

L'attribuzione resta però incerta, non essendo suffragata da documentazione. Si deve inoltre considerare che solo a partire dal 1492 diverranno consistenti i rapporti tra l'architetto e il Moro, vero orchestratore delle feste.

Per spiegare il significato della struttura Schofield formula ipotesi che associano l'edificio alla tradizione cristiana delle cappelle mariane – cui l'avvicinerebbero la pianta ottagonale, l'uso come luogo di incontro col Capitolo metropolitano per il bacio alla croce, la similarità con la chiesa di San Lorenzo –, nonché ai tempi pagani di Giunone e Diana secondo un gusto archeologico capace di esaltare la castità della sposa.³⁹ Credo che nel tiburio interagissero le due valenze, in una addizione di elementi classici e romanzi cara al trionfo rinascimentale.

Due aspetti dell'apparato mi sembrano meritare più attenzione. In primo luogo, il fatto che il tiburio s'ispirasse all'architettura di San Lorenzo, basilica riconosciuta dagli umanisti come uno degli edifici antichi meglio conservati della città. Il richiamo visuale doveva forse rievocare alla memoria degli intellettuali e dell'aristocrazia anche il fatto che la basilica sorgesse anticamente innanzi alla reggia dell'imperatore Massimiano e presumibilmente svolgesse la funzione di cappella imperiale.⁴⁰ Allo stesso modo, il tiburio era stato innalzato nei pressi della corte dell'Arengo dove i duchi avevano risieduto fino al 1466. La pianta ottagonale del tempietto era inoltre associabile a quella del tiburio del Duomo, allora in costruzione. Si creava così una sorta di continuità ideale tra la Milano capitale dell'Impero e la Milano capitale del ducato.

In secondo luogo, presso l'edicola Isabella incontrava le nobildonne milanesi provenienti dalla corte e ammirava i simulacri delle eroine virtuose dell'antichi-

1520, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Atti del seminario di studio (Vicenza, 14-18 maggio 1996), a cura di C.L. FROMMEL, L. GIORDANO e R. SCHOFIELD, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 111-146.

39. Cfr. SCHOFIELD, *L'architettura temporanea*, cit., pp. 79-81. Il bacio della croce costituisce la prima cerimonia dell'*Ordo ad recipiendum processionaliter principissam* prescritto dal *Pontificalis Liber* redatto da Agostino Patrizi Piccolomini e da Giovanni Burcardo per volere di Innocenzo VIII e impresso a Roma da Stefano Planck il 20 dicembre 1485. L'atto di venerazione del crocifisso, abitualmente presentato alle porte della città dal clero metropolitano, era adottato anche per gli ingressi di imperatori, re e principi. Cfr. A. PATRIZI PICCOLOMINI-G. BURCARDO, *Il Pontificalis liber* (1485), a cura di M. SODI, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2006.

40. Della basilica di San Lorenzo davano notizie la *Cronica* di Galvano Flamma (circa 1396), gli scritti di Giorgio Merula, e i libri I e VI della *Medioalbanensi historia patria* di Calco. È noto inoltre che intorno agli anni Novanta del Quattrocento l'edificio attirò l'interesse di diversi architetti interpellati dalla Fabbrica del Duomo per la costruzione del tiburio: Luca Fancelli, Francesco di Giorgio Martini, Bramante, Giuliano da Sangallo e Leonardo. Cfr. P.C. MARANI, *La fortuna del San Lorenzo di Milano tra Quattro e Cinquecento: da Leonardo a Bramante e Raffaello*, in *La costruzione della basilica di san Lorenzo a Milano*, a cura di L. FIENI, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2004, pp. 185-200.

tà. Queste *imagines* potrebbero riferirsi tanto all'eccellenza della sposa quanto a quella delle sue nobili compagne. Non è noto chi abbia finanziato la realizzazione del tempietto; ma non pare inverosimile che esso fosse stato offerto da una delle famiglie aristocratiche locali: con tale dono la committenza intendeva occupare uno spazio speciale all'interno della festa. L'offerta dell'apparato aveva forse dei precedenti nell'uso consolidato dai nobili presenti a Milano di sovvenzionare i carri delle recite esposte durante le oblazioni annuali delle porte cittadine alla Fabbrica del Duomo.⁴¹ Una simile committenza favorirebbe anche l'ipotesi di attribuzione del tempietto a Bramante avvalorata dalla rete di relazioni tessuta dall'artista con le potenti famiglie milanesi nel suo primo decennio in città.⁴²

Il terzo apparato davanti alla cattedrale era una successione di archi di verzura che scandiva il percorso lungo la piazza: un genere di decorazione urbana molto comune nelle feste nuziali del Quattrocento, capace di trasformare le vie della città in uno splendido giardino. La sequenza arborea ha destato l'attenzione degli storici dell'arte per la possibilità di un intervento di Leonardo da Vinci nella progettazione. Il Codice B, conservato presso l'Istitut de France, conterrebbe infatti disegni di strutture per addobbi floreali riconducibili allo sposalizio milanese del 1489.⁴³ Sul foglio 28v. è presente il progetto di un'impalcatura provvisoria con una didascalia a fine pagina di mano di Leonardo: «Modo come si fa l'armadure per fare ornamenti in forma di edifizii».

La datazione del disegno è di poco successiva allo svolgimento delle nozze e la raccomandazione dell'uso del ginepro coincide con quanto riferiscono le

41. Cfr. P. VENTRONE, *Modelli ideologici e culturali nel teatro milanese di età viscontea e sforzesca*, in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, a cura di E. BELLINI e A. ROVETTA, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 247-282.

42. La data dell'arrivo a Milano di Bramante è incerta, ma si colloca presumibilmente negli anni 1478-1480. Ne fu forse ragione un invito di Federico da Montefeltro a curare i lavori per l'ammodernamento di un palazzo ricevuto in dono da Galeazzo Maria Sforza sito in Porta Ticinese. Nel suo *Trattato* Lomazzo informa di come egli avesse realizzato per conto del Comune alcuni affreschi per la facciata di una casa di piazza dei Mercanti. Nel 1485 fu attivo come decoratore nel palazzo di Gian Giacomo Trivulzio. Per Gasparo Visconti completò nel 1492 il ciclo di affreschi degli *Uomini d'Arme*, oggi a Brera. Mentre al 1490 si daterebbero i suoi interventi per la facciata di palazzo Fontana. Cfr. L. PATETTA, *Bramante architetto a Milano e la sua cerchia (1480-1499)*, in *Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia, 1480-1500*, catalogo della mostra a cura di L. P. (Milano, 31 marzo-20 maggio 2001), Milano, Skira, 2001, pp. 13-37.

43. Edizione anastatica: *Il Codice B (2173) dell'Istituto di Francia integrato dal codice Ashburnham 2037*, Perugia, ARS, 2003. Di questo codice i seguenti fogli sono stati messi in rapporto con l'attività di Leonardo apparatore di spettacoli alle nozze d'Isabella d'Aragona: f. 3v. (appunti per motivi allegorici); f. 4r. (drappi per apparecchio); f. 28v. (portico rivestito di ginepro); f. 29v. (armatura per un arco); f. 35r. (palchi e pennelli per decorazione di pareti); f. 54v. (armatura di un tiburio da festa). In proposito: M.L. ANGIOLILLO, *Leonardo: feste e teatri*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979, p. 101.

fonti sulle piante (edera, mirto, ginepro) impiegate negli addobbi.⁴⁴ Tuttavia, come per il tiburio, nessuna delle cronache ha tramandato il nome dell'apparatore; e, sebbene l'attribuzione leonardesca sia avvalorata dall'intervento dell'artista per l'ingegno della *Festa del Paradiso* (13 gennaio 1490), essa rimane probabile ma non accertata.

Nel concludere la descrizione dell'apparato della piazza, Dolcino, con minuzia di cronista, specifica che per l'occasione furono rimossi i banchi degli artigiani e degli ambulanti che erano soliti vendere la loro merce sull'area prospiciente la cattedrale, nello spazio tra il coperto del Figini e la contrada dei Pellizzari, in piccole costruzioni in legno concesse in affitto dai deputati della Fabbrica del Duomo.⁴⁵ Era mancata l'attuazione di un progetto unitario per la risistemazione dell'area urbana che versava in uno stato alquanto disordinato. In vista delle nozze il principe appariva come l'ordinatore della città e, sostenuto dal concorso dei sudditi, ridisegnava lo spazio garantendo ordine e sicurezza. Nella cronaca del suo sposalizio Milano, fiorente di cantieri, frongeggiava la Bologna dei Bentivoglio nella ricerca di un ideale di bellezza sotto l'egida del proprio Signore.⁴⁶

Le *Nuptiae illustrissimi ducis Mediolani* presentano poi una sezione dedicata agli apparati effimeri del castello di Porta Giovia, da cui mosse il maestoso corteo nuziale, che evidenzia come le cure maggiori fossero state poste nell'allestimento della *penitior aula Palatium*. Jessica Gritti osserva giustamente che il termine *Palatium* non può che indicare la corte ducale, ovvero la parte residenziale del castello composta da tre corpi di fabbrica affacciati su un cortile centrale di forma rettangolare.⁴⁷ Il lato breve di questo rettangolo, a nord-est, presentava

44. Del significato simbolico e benaugurale di queste piante danno conto *Li nuptiali* di Marco Antonio Altieri, composti a Roma poco dopo l'anno 1500. Cfr. M.A. ALTIERI, *Li Nuptiali*, a cura di E. NARDUCCI, Roma, Bartoli, 1873, pp. 72-74.

45. L'autorità ducale fu sempre avversa alla presenza di caselli di legno sulla piazza del Duomo, senza riuscire però, nonostante diverse ordinanze, a farli asportare definitivamente. Le botteghe garantivano infatti alla deputazione della Fabbrica affitti costanti, e pare che dagli anni Settanta del Quattrocento essa si fosse adoperata per accentrare in questo luogo il commercio di legna, uova, vino e pollame. Cfr. A. GRASSI, *Santa Tecla nel tardo Medioevo. La grande basilica milanese, il paradiso, i mercanti*, Milano, ET, 1997, pp. 103-104.

46. Calco segue un ordine differente nel presentare gli apparati ma, quanto alla loro descrizione, non si discosta da Dolcino. Egli introduce in successione l'ornamento del castello; il Duomo; l'arco trionfale; il colonnato del piazzale; il tiburio; l'interno del Duomo (*Nuptiae mediolanensium ducum*, cit., p. 66-68).

47. J. GRITTI, *Portici e logge del Castello di Milano. Caratteri e funzioni degli spazi residenziali nella Corte Ducale sforzesca*, in *Il cibo e la città*. Atti del VII congresso AISU (Milano, 2-5 settembre 2015), in corso di pubblicazione. Ringrazio l'autrice per avermi generosamente permesso di citare questa ricerca in anteprima.

un elegante portico sorretto da cinque colonne e due semicolonne in serizzo, detto Portico dell'Elefante. Quello prospiciente, a sud-est, affacciava invece verso la cosiddetta Rocchetta, il corpo castellano della dimora con funzione difensiva.⁴⁸ Con Galeazzo Maria Sforza la corte ducale fu adibita a residenza. Il duca stesso vi collocò i suoi appartamenti, per i quali pretese un impegnativo programma iconografico caratterizzato da stemmi e motivi araldici.⁴⁹

Per lo spozalizio il lato aperto della corte fu chiuso da un portico sostenuto da colonne di ginepro. Ipotizzo che al centro delle pareti del cortile, tra le due cornici di terracotta che ne attraversano il perimetro, fosse affissa una fascia di colore azzurro: presumibilmente di tessuto, contornata da ghirlande di ginepro, corone di edera e festoni d'alloro con appesi gli stemmi del ducato e delle città assoggettate. Sulla fascia erano visibili i giochi di diversi centauri e divinità dei boschi.

Dolcino descrive anche le vie frementi di preparativi per il passaggio del corteo. Qui domina la bellezza delle stoffe e dei tessuti: il percorso viario dal castello fino al Duomo è coperto da un lungo velo di lana, mentre le facciate delle case sono rivestite di tendaggi e ornamenti floreali in bosso, edera, mirto, olivo.

La consuetudine di distinguere le strade interessate dal passaggio delle spose con panni sospesi dall'alto è piuttosto comune nelle cerimonie dell'Italia del Quattrocento. Di velami di lana riferiscono, ad esempio, le cronache bolognesi per le nozze dei Bentivoglio. Probabilmente però le stoffe d'apparato per il matrimonio di Isabella d'Aragona furono di una ricercatezza superiore all'ordinario. A partire dalle nozze di Gian Galeazzo e successivamente con lo spozalizio del Moro si registra una ripresa della committenza milanese di veli, arazzi e abiti pregiati. Manufatti di cui il mercato locale aveva subito una brusca riduzione dopo l'assassinio di Galeazzo Maria Sforza e lo scoppio dell'epidemia di peste del 1485.⁵⁰

48. L'ammodernamento della corte ducale si deve presumibilmente al fiorentino Benedetto Ferrini. Quanto all'uso dei suoi spazi e agli interventi voluti dagli Sforza per la trasformazione della Rocca di Porta Giovia in residenza principesca si veda A. SCOTTI, *The Sforza Castle in Milan (1450-1499)*, in *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Renaissance*, a cura di S. BELTRAMO, F. CANTATORE e M. FOLIN, Boston, Brill, 2016, pp. 134-162.

49. Osservazioni sul progetto decorativo degli appartamenti ducali si leggono in M. ALBERTARIO, *'Ad nostro modo'. La decorazione del castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in *Il castello sforzesco di Milano*, a cura di M.T. FIORIO, Milano, Skira, 2005, pp. 99-136.

50. Sebbene dal 1455 a Milano fossero già presenti tessitori d'arazzi provenienti dalla Francia e dalle Fiandre, fu con il ducato di Galeazzo Maria che il lusso dell'abbigliamento e delle tappezzerie della corte raggiunse il massimo sfarzo. Cfr. F. LEVEROTTI, *Organizzazione della corte sforzesca e produzione serica*, in *Seta oro cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, catalogo della mostra a cura di C. BUSS (Milano, 29 ottobre 2009-21 febbraio 2010), Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2009, pp. 5-25.

Altre meraviglie segnavano il percorso trionfale: *Scansoriae machinae, et formae Lychnorum Polymixorum pensiles, Paegamata cantantibus pueris, et varia animalium specie*. Le *formae Lychnorum Polymixorum pensiles* credo indicassero nella mente dell'autore delle lampade, genericamente di foggia antica, sospese lungo la via e caratterizzate dalla presenza di più braccia.

Per quanto riguarda le *scansoriae machinae* e i *Paegamata cantantibus pueris* è invece la relazione di Tristano Calco a chiarire forme e funzioni degli apparati:

Iam ventuum erat ad medium Auratiorum Argentariorumque vicum, cum repente apparuit in aere Cupidinis forma puer, egregio libramento suspensus. Pila erat grandis inaurata. Circum eam quadrifariam locatum copiae cornu, et inaurati griphes. Hinc teres columna surgit, cui puer alatus furtim alligatus superstare pedibus pilae videbatur. Supra eius caput Leo auro fulvus, galea, igne, et aquiminariis vasis ornatus eminebat. Hic, dicente carmina puero, paulum firmati sunt incedentium ordines.⁵¹

All'altezza della contrada degli orefici e degli argentieri (attuale via degli Orefici) era quindi presente una macchina attivata da un marchingegno di risalita: una grande sfera dorata poggiante su un basamento con grifoni e cornucopie. Da questo si levava un'alta colonna sormontata dal leone galeato con il ramo e le anfore d'acqua, emblema caro a Galeazzo Maria Sforza, padre dello sposo.⁵² Al passaggio della principessa, un congegno permetteva di calare dal vertice della colonna un fanciullo in veste di cupido che, posandosi sulla sommità della sfera, recitava versi beneaugurali, mentre altri figuranti, nei panni di Acheloo e delle ninfe, lanciavano lamine d'oro e d'argento dalle cornucopie.

Questo apparato, quanto alla struttura, richiamava alcuni dei *Triumphii* offerti dalla nazione fiorentina nel corso delle più importanti celebrazioni dina-

51. CALCO, *Nuptiae mediolanensium ducum*, cit., p. 80: «si era così giunti al centro della contrada degli orefici e degli argentieri quando un fanciullo in veste di Cupido apparve all'improvviso nel cielo, sospeso grazie a un ammirevole contrappeso. Vi era una grande sfera d'oro e intorno a essa, posizionati su una piattaforma quadrangolare, alcuni grifoni dorati con le cornucopie. Ivi sorgeva una colonna finemente tornita, alla quale il bambino alato era stato nascostamente legato e sembrava stare in equilibrio sopra la sfera con i suoi piedi. In cima alla colonna troneggiava un leone di colore biondo dorato che si fregiava di un elmo, di fiamme di fuoco e di secchie colme d'acqua. Qui le schiere dei componenti del corteo si fermarono un poco, mentre il giovinetto recitava alcuni carmi» (traduzione mia).

52. L'impresa è visibile in manoscritti commissionati dallo Sforza, come il Codice Var. 124 della Biblioteca reale di Torino, c. 2v., datato 1476. L'emblema del tizzone con le secchie era proprio, nell'araldica milanese, di Galeazzo II Visconti, che se ne era fregiato dopo le campagne militari in Palestina al seguito del conte di Hainault del 1343. Si trattava, dunque, di un'immagine fortemente evocativa, capace di alludere alla continuità dinastica con la nobile e valorosa casa Visconti. Cfr. M. TRAINA, *Il linguaggio delle monete: motti, imprese e leggende di monete italiane*, Sesto Fiorentino (Fi), Olimpia, 2006, pp. 56-57.

stiche aragonesi. Il globo su cui posa Cupido ricorda il carro con la sfera dorata su cui, durante il trionfo di Alfonso il Magnanimo del 26 febbraio 1443, stava in equilibrio la Fortuna apparentemente sospesa a mezz'aria recante una corona d'oro. Durante lo stesso ingresso, su un altro carro era posto un globo in continuo moto sul quale Giulio Cesare recitava un sonetto al sovrano per invitarlo a seguire la via delle Virtù.⁵³

La fama delle maestranze fiorentine presso la corte di Napoli e il fatto che le loro abilità scenotecniche fossero richieste nelle maggiori feste cortigiane italiane potrebbero suggerire di attribuire a costoro l'ingegno nella contrada degli orefici: forse una versione aggiornata dei carri con piedistalli sferici visti per l'ingresso alfonsino.⁵⁴ Il significato dell'apparato sarebbe più chiaro se conoscessimo i versi recitati da Cupido durante il volo. La presenza delle ninfe e di Archeloo lascia però supporre che l'intera struttura alludesse al rifiorire dell'età dell'oro grazie alla discesa di Amore scortato dal leone galeato di guardia al sommo della colonna. Era il buon governo degli Sforza, con le sapienti unioni coniugali, a garantire il benessere della popolazione.

A completamento degli apparati viarî le *Nuptiae* segnalano l'accensione di incensieri, necessari per allontanare i cattivi odori dovuti alla folla numerosa, il cui afflusso era regolato da un servizio d'ordine eccezionale. Anche a Bologna il problema del concorso del popolo aveva attirato l'attenzione di Beroaldo che nel darne notizia approfittò dell'istituzione di una guardia apposita da parte di Giovanni Bentivoglio per sfoggiare un forbito vocabolario militare di derivazione plautina.⁵⁵

Per le nozze di Isabella d'Aragona pare invece che la sorveglianza del corteo fosse affidata a figuranti vestiti di abiti insoliti e con maschere: alcuni parevano vecchie folli ubriache, altri giganti, altri ancora uomini provvisti di denti smisurati digrignanti. Dolcino afferma che erano in tutto simili alle «petreie», alle «circularie» e ai «manduchi» che intrattenevano gli spettatori dei giochi circensi di Roma antica.

Una descrizione di queste maschere era stata fornita da Flavio Biondo nel-

53. Cfr. F. DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2015, pp. 123-128. Per l'importanza di questa cerimonia d'ingresso per l'elaborazione di una cultura spettacolare aragonese: M. PIERI, «*Sumptuosissime pompe*»: lo spettacolo nella Napoli aragonese, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, a cura di A. DURANTE e M. P., Roma, Salerno editrice, 1985, to. I, pp. 39-82.

54. Numerosi i casi documentati di maestri fiorentini della scenotecnica ingaggiati per matrimoni principeschi. Per contiguità cronologica si ricordi la presenza a Bologna, per lo spozalizio del 1487, di Francesco Cecca, attestata in G. VASARI, *Vita del Cecca*, in *Le opere di Giorgio Vasari*, a cura di G. MILANESI, Firenze, Sansoni, 1906, vol. III, pp. 195-212.

55. Cfr. FAZION, '*Nuptiae Bentivolorum*', cit., p. 119.

la *Roma triumphans* composta tra il 1457 e il 1459 e dedicata a papa Pio II.⁵⁶ L'opera è un'esposizione enciclopedica delle conoscenze sull'antichità romana che, servendosi di puntuali citazioni letterarie e di riscontri archeologici ed epigrafici, getta le basi della moderna antiquaria. Nel libro x Biondo discuteva il tema del trionfo proponendo parallelismi tra gli usi antichi e i moderni volti a illustrare tradizioni e continuità nell'organizzazione dei festeggiamenti. In tal prospettiva i *paegmata*, descritti nel *De Bello iudaico* di Giuseppe Flavio, potevano essere confrontati con gli edifici fiorentini per la processione di San Giovanni e assumevano l'aspetto di alti alberi artificiali poggiati su piattaforme quadrate e provvisti di rami con fronde dorate tra le quali, in nidi di cuoio, dei bambini cantavano inni per salutare il vincitore.⁵⁷ In uno dei passi in cui si ricordano questi ingegni (x 215), Biondo presenta anche le maschere antiche citate da Dolcino. È probabile che l'umanista abbia usato la *Roma triumphans* come modello per l'illustrazione degli allestimenti milanesi.⁵⁸ Del resto, nella genealogia di casa Visconti il cronista aveva rinvio il lettore alle *Decadi* di Biondo; ed è noto che negli ultimi decenni del Quattrocento copie della *Roma triumphans* erano richieste all'erudito forlivese da diverse corti italiane ed europee.⁵⁹ Non deve poi sorprendere che Dolcino si servisse delle informazioni di Biondo senza indicare la fonte: la vocazione enciclopedica del trattato fece sì che diversi cultori di antichità reimpiegassero le notizie in esso contenute senza dichiararlo esplicitamente. Così fece, ad esempio, Poliziano in più luoghi del suo commento alle *Silvae* di Stazio, in cui Biondo è citato solo sporadicamente.⁶⁰ Nelle *Nuptiae illustrissimi ducis Mediolani* affiora così una memoria del libro x della *Roma triumphans* tanto nella descrizione dei figuranti

56. F. BIONDO, *De Roma triumphante libri x priscorum scriptorum lectoribus utilissimi ad totiusque Romanae antiquitatis cognitionem pernecessarii*, Basilea, Froben, 1559, par. 215.

57. Per l'accostamento dei carri per il San Giovanni fiorentino ai *paegmata* nella *Roma triumphans* si veda CRUCIANI, *Il teatro e la festa*, cit., pp. 46-48, e VENTRONE, *Teatro civile*, cit., pp. 201-203: 202 (per la cit. del brano).

58. Flavio Biondo trasse la notizia della presenza delle maschere dei manduchi, uomini dal volto gigantesco fornito di denti digrignanti; delle cicerie, uomini vestiti da donna con il collo smisurato e dalla parlata incomprensibile; e delle petreie, attori rappresentanti vecchie ubriache nelle *pompae* dall'*Epitome* del *De verborum significatione* di Festo Pompeo e dalle opere di Catone e Plauto. Cfr. C. ATKINSON, *Inventing Inventors in Renaissance Europe: Polydore Vergil's 'De inventoribus rerum'*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2007, pp. 208-209.

59. Per la circolazione coeva del testo: M.A. PINCELLI, *La 'Roma triumphans' e la nascita dell'antiquaria: Biondo Flavio e Andrea Mantegna*, «Studiolo», v, 2007, pp. 19-28.

60. Quanto all'impiego della *Roma triumphans* come opera di consultazione da parte di Poliziano e di altri umanisti cfr. F. MUECKE, 'Fama superstes?'. *Soundings in the Reception of Biondo Flavio 'Roma triumphans'*, in *A New Sense of the Past. The Scholarship of Biondo Flavio (1392-1463)*, a cura di A. MAZZOCCO e M. LAUREYS, Leuven, Leuven University Press, 2016, pp. 219-243.

del corteo nuziale deputati al servizio d'ordine, quanto nel generico riferimento agli apparati con il termine *pegmata*, che in entrambe le opere riemergeva dall'antichità per accostarsi agli ingegni fiorentini con dispositivi ascensionali.⁶¹

3. Il 'trionfo' di Isabella d'Aragona

Nelle sezioni finali della relazione appare evidente quale fosse l'intento di Dolcino: la proiezione in un immaginario classico dell'ingresso di Isabella d'Aragona. Nelle sue pagine la Milano festeggiante degli Sforza doveva apparire, secondo un noto *topos*, come una novella Roma dai fasti imperiali, emulando l'immagine gloriosa della città che gli apparatori della festa ebbero a modello. Così, nel presentare il corteo nuziale come un trionfo classico, l'autore dispone in perfette schiere gli ordini militari e i collegi sacerdotali che intonano il *Te Deum*. Per gli sposi è stato intanto preparato un baldacchino in damaschino bianco sorretto *in primis* dai dottori in medicina riconoscibili dall'abito della loro arte. Ludovico il Moro scortava la coppia ducale che avanzava a cavallo. Ad aprire la sfilata fu Hermes Sforza, armato della spada della giustizia, accompagnato dal seguito di invitati, oratori e cortigiani.

La lettera di un non bene identificato Servitor Stephanus, indirizzata l'11 febbraio 1489 da Milano a Lorenzo de' Medici, consente di farsi un'idea più precisa dell'ampiezza e della composizione del corteo nuziale: cinquecento cavalli, trentasei regole di frati, sessanta cavalieri «tutti vestiti di broccato a oro con le collane», cinquanta donne, ventotto «vestite di broccato a oro e con perle e gioie assai», sessantadue trombetti e dodici pifferi; oltre a duecento stradotti e balestrieri a cavallo deputati alla sorveglianza.⁶²

Giunti sulla piazza del Duomo, Isabella e il duca smontarono da cavallo e, dopo aver ricevuto l'omaggio delle nobildonne lombarde presso il tiburio, entrarono nella cattedrale.

Dolcino afferma che, nel luogo ove un tempo sorgeva l'altare di Santa Maria Maggiore, era stato montato un altare provvisorio collocato su un palco per la cerimonia, in corrispondenza dei quattro piloni di sostegno del tiburio.

61. Il termine *pegmata* indicava dei montacarichi o tavolati di legno impiegati per sollevare e abbassare gli apparati richiesti per lo svolgimento dei ludi scenici. La fonte che meglio li descrive, e che fu probabilmente nota a Biondo, è Servio, *Ad Georg.* III 24. Il vocabolo era tuttavia assai generico già in età romana e si prestava bene all'uso che ne fecero gli autori dell'Umanesimo. Cfr. G. Tosi, *La carpenteria negli edifici per spettacoli*, in *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, a cura di G. T., Roma, Quasar, 2003, vol. I, p. 688.

62. La lettera di Servitor Stephanus è pubblicata in W. ROSCOE, *The Life of Lorenzo de' Medici Called the Magnificent*, London, Stand, 1825, vol. II, pp. 430-432.

Tale palco era composto da più piattaforme e da gradoni e sul retro aveva una scala per l'accesso dei sacerdoti. In corrispondenza dei piloni posteriori era stata disposta una credenza, definita *abacus* da Calco, composta di sette gradoni, che progressivamente si riducevano al vertice. Sui loro ripiani erano esposti preziosi oggetti del tesoro del Moro: vasi, coppe, piatti, candelabri cesellati in oro e argento, anfore in cristallo di rocca e sessanta grandi reliquiari di santi.

Dolcino informa poi della messa sponsale e dell'investitura a cavaliere di Bartolomeo Calco e di Piero Alamanni, ambasciatore della Repubblica di Firenze, vestito per l'occasione di una «giornea» di grande pregio con l'emblema del broncone medico.⁶³ La scelta di elevare i due dignitari all'ordine equestre si lega sia al proposito di affermare lo stretto legame tra il duca e il suo *entourage* governativo, sia all'intento di ribadire le alleanze con Firenze e con i Medici; i rapporti con i quali, dopo le tensioni seguite alla riconquista di Sarzana e al timore di un espansionismo fiorentino in Lunigiana (1487-1488), si erano rasserenati.⁶⁴ La concessione di titoli nel corso dello spozalizio era pratica diffusa all'interno della festa dinastica rinascimentale e il fatto che Calco fosse uno dei beneficiari depone a favore delle finalità cortigiane dell'incunabolo dello Zarotto. Esso sarà circolato tra le mani di un pubblico aristocratico che insieme alle notizie sulle feste avrà gradito anche gli aggiornamenti sulle carriere dei dignitari menzionati.

Con il ritorno al castello degli invitati si chiude il resoconto che commenta ammirato la grande affluenza di popolo al passaggio degli sposi. Nelle parole di Dolcino, Milano avrebbe addirittura rinnovato, a ragione del concorso eccezionale di nobili, ambasciatori e popolo, i fasti dello spozalizio nel 398 d.C. dell'imperatore Onorio con Maria, figlia di Stilicone.⁶⁵

Lo spettacolo delle nozze sforzesche compì dunque il prodigio di un ritorno all'antichità: sospeso tra sogno e realtà, tra rappresentazione magnifica del potere e diplomatico dialogo tra il principe, la casa reale di Napoli e l'aristocrazia cittadina. In questo gioco di dosate alchimie s'inserì lo scritto del letterato

63. «La vesta del nostro Piero col broncone è suta tenuta cosa admiranda, et secondo il iudicio mio ha abbattutto ogni altra. Hoggi questi Signori hanno mandato per epsa, et l'hanno voluta vedere, et molto bene esaminare» (ivi, p. 432).

64. Su questa crisi dei rapporti tra Firenze e Milano: P. MELI, *Corrispondenza di Francesco Valori e Piero Vettori*, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2011, pp. XVI-XVIII. Piero Alamanni fu ambasciatore fiorentino a Milano dal 1485 al 1489, anno in cui gli succedette nell'incarico Francesco Valori.

65. Per le nozze Claudiano compose quattro *fescennina* e un epitalamio che costituiscono uno dei primi esempi di poesia nuziale giunti dall'antichità. Con la menzione del matrimonio imperiale Dolcino intendeva forse connettere il suo testo all'opera del poeta classico, nonché iniziatore di un genere letterario d'occasione: C. CLAUDIANUS, *Fescennina dicta Honorio Augusto et Mariae*, a cura di O. FUOCO, Bari, Cacucci, 2013.

Dolcino. Non un semplice omaggio cortigiano ma un prodotto d'erudizione umanistica dall'orgogliosa intonazione milanese, in cui le lodi della città e del suo passato si fondono con quelle del suo signore. Il tempo irripetibile della festa fu affidato alle carte di un libretto che, ora conservato in ventidue esemplari, fu impresso in mille copie. L'indicazione della tiratura, rara nell'età degli incunaboli e in linea con le tendenze della stamperia Zarotto, lascia supporre che alcuni mesi dopo l'evento si volesse diffondere in maniera massiccia un'immagine, o meglio, un'idea della festa, piuttosto che ravvivarne il ricordo.⁶⁶ A mio avviso, infatti, gli esemplari delle *Nuptiae ducis Mediolani* dovettero essere offerti a dignitari, ambasciatori, o a notabili in contatto con i Corvini, patronatori della stampa, che avrebbero potuto trasmetterne notizia ad altre corti. Il ben confezionato racconto avrebbe dovuto elevare la Milano di Ludovico il Moro al livello dei maggiori principati dell'epoca, complici l'elegante prosa dell'autore, il gusto cortigiano dei festeggiamenti, la ricchezza di apparati, abiti, decorazioni. Una sofisticata 'propaganda' che si serviva della nuova arte tipografica per raggiungere un pubblico più vasto di quello incantato dalla bellezza delle feste e degli spettacoli.

66. Sulla consistenza delle tirature delle edizioni incunabile: J.L. FLOOD, 'Volentes sibi comparare infrascriptos libros impressos...'. *Printed Books as a Commercial Commodity in the Fifteenth Century*, in *Incunabula and Their Readers. Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century*, a cura di K. JENSEN, London, The British Library, 2003, pp. 139-152.