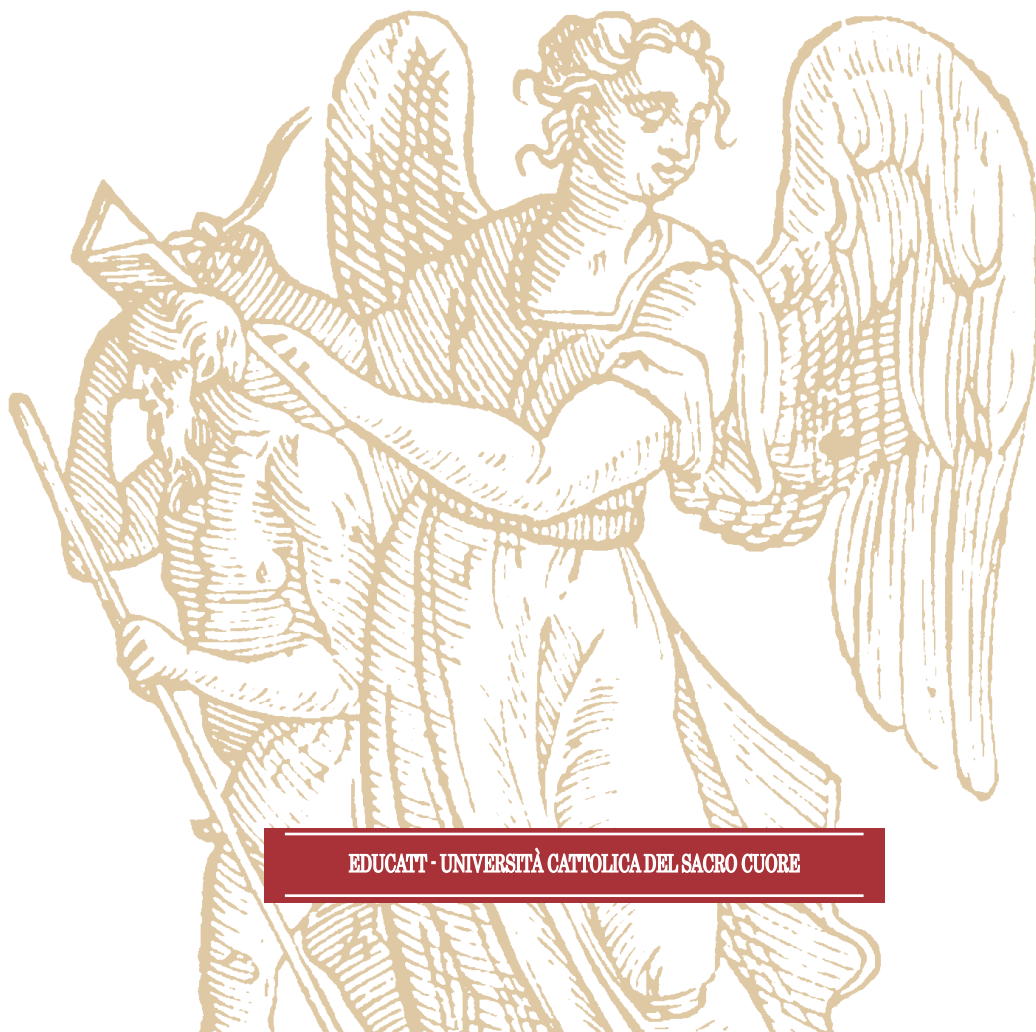

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

NUOVA SERIE - ANNO II 2014



EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Fondati da CESARE MOZZARELLI

2

NUOVA SERIE - ANNO II 2014

Milano 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

Dipartimento di Storia Moderna e contemporanea

Università Cattolica del Sacro Cuore

Nuova Serie - Anno II - 2/2014

ISSN 1124-0296

Direttore

ROBERTINO GHIRINGHELLI

Comitato scientifico

CESARE ALZATI - GABRIELE ARCHETTI - GILIOLA BARBERO -

PIETRO CAFARO - LUCA CERIOTTI - EMANUELE COLOMBO -

CHIARA CONTINISIO - CINZIA CREMONINI - MASSIMO FERRARI -

ROBERTINO GHIRINGHELLI - DANIELE MONTANARI - IVANA PEDERZANI -

ELENA RIVA - PAOLA SVERZELLATI - PAOLA VENTRONE

Segreteria di redazione

ANDREA BRAMBILLA

Per la selezione dei contributi da pubblicare la rivista segue il metodo della revisione tra pari basata sull'anonimato, avvalendosi dei membri del Comitato scientifico e di studiosi esterni italiani e stranieri.

© 2015 **EDUCatt - Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica**

Largo Gemelli 1 - 20123 Milano - tel. 02.7234.2234 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale .dsu@educatt.it (*produz.*) - librario.dsu@educatt.it (*distrib.*)

web: www.educatt.it/libri/ASMC

questo volume è stato stampato nel mese di settembre 2015

presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

con tecnologia e su carta rispettose dell'ambiente

ISBN 978-88-6780-928-8

INDICE

Nota editoriale	5
-----------------	---

SAGGI

DIANA CAMPÓO SCHELOTTO La danza y el lenguaje de la virtud en <i>El Cortesano</i> de Baldassare Castiglione	9
---	---

NATASCIA POLONI Sebastiano Casara e Antonio Rosmini. Un percorso di ricerca nella fortuna del pensiero rosminiano nella Venezia della restaurazione	31
--	----

ANTONIO CAMPATI Tracce di 'scienza politica'. Alcuni lineamenti del pensiero di Ruggiero Bonghi	67
---	----

PERSONAGGI DEL NOVECENTO ITALIANO

PAOLO BAGNOLI Piero Gobetti	109
--------------------------------	-----

GIOVANNI DESSI Augusto Del Noce	115
------------------------------------	-----

OIKONOMICA

EMANUELE C. COLOMBO Generating municipal debt in 17 th century. On the frontier of Spanish Lombardy	135
--	-----

ANDREA SALINI
 Formazione professionale e mondo imprenditoriale
 L'Alto Milanese negli anni settanta del Novecento:
 il progetto "Alternanza scuola-lavoro" del CFP di Gallarate 149

MARCO DOTTI
 «Abbracciare l'incontro». Finanza e relazioni
 nella Brescia d'ancien régime 173

PIETRO NOSETTI
 Sedi e succursali bancarie in Ticino:
 tendenze e mutamenti strutturali fra Lugano
 e altri centri decisionali 197

MATERIALI

CLAUDIO PASSERA
 Un teatro di carta. Gli incunaboli milanesi di Terenzio e Plauto 225

PAOLA SVERZELLATI
 Vestigia lodigiane e altre tracce della biblioteca
 del cardinale Giuseppe Renato Imperiali 291

ARGOMENTANDO

MICHELE PELLEGRINI - GIORGIO FEDERICO SIBONI
 Uno sguardo ai confini. Occidente e oriente nelle vicende italiane 335

Libri ricevuti 383

Un teatro di carta. Gli incunaboli milanesi di Terenzio e Plauto¹

CLAUDIO PASSERA

Questo contributo prende in esame l'elevato numero di edizioni delle commedie di Terenzio e di Plauto impresse a Milano negli anni 1474-1500, al fine di verificare da un lato le ragioni di una produzione tipografica tanto consistente, e dall'altro a quale pubblico essa si rivolgesse, la sua incidenza sul mercato librario cittadino, e il suo eventuale rapporto con la coeva cultura teatrale della corte sforzesca. L'analisi di alcuni esemplari degli incunaboli ne ha messo in luce la destinazione principalmente scolastica, legata agli insegnamenti di Giorgio Merula e Giovan Battista Pio presso lo Studio di Pavia e le Scuole Palatine di Milano. Diverse evidenze la confermano: l'adozione di una veste editoriale molto semplice, l'assenza di illustrazioni, il continuo aggiornamento filologico dei commenti ai testi e i contenuti esplicativi delle lettere di dedica. I risultati emersi dalla disamina di tutti questi dati inducono a escludere una relazione tra le stampe milanesi delle commedie latine e la voga del loro allestimento teatrale che, negli stessi anni, animava la scena italiana, se pur con modalità e scopi differenti, fra Firenze, Roma e Ferrara.

This paper aims at considering the large number of editions of Terence and Plauto's Comedies printed in Milan during the years 1475-1500, in order to

¹ Abbreviazioni dei titoli dei repertori bibliografici utilizzati: BMC: *Catalogue of books printed in the XVth Century, now in the British Museum*, British Museum, London 1908-1962, 9 voll.; GOFF: *Incunabola in American Libraries, a third Census of XV Century Books recorded in North American Collections, compiled and edited by Frederick R. Goff*, Bibliographical Soc. of America, New York 1964; GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke, herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Hierermann, Leipzig 1925; H: *Repertorium bibliographicum in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi ordine alphabetic vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur, opera Ludovici Hain*, Cotta - Renouard, Stuttgartiae - Lutetiae Parisiorum 1826-1838, 4 voll.; IGI: *Indice Generale degli Incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, compilato da T.M. Guarnaschelli, E. Valenziani, E. Cerulli, P. Veneziani, A. Tinto, Libreria dello Stato, Roma 1943-1972, 5 voll. + App; PR.: R. PROCTOR (a cura di), *An Index to the early printed books in the British Museum: from the invention of printing to the year MD, with notes of those in the Bodleian Library*, Kegan-Trench, London 1898-1903, 2 voll., 4 suppl; R: *Appendices ad Hainii - Copingeri Repertorium bibliographicum, additiones et emendationes*, Edidit Dietericus Reichling, I. Rosen, Monachii 1905-1914. Le ricerche pubblicate in questo saggio difficilmente avrebbero visto luce senza gli insegnamenti e il sostegno della prof.ssa Paola Ventrone, a cui vanno i miei più sinceri ringraziamenti.

investigate on the one side the reasons of such a large printmaking, and on the other one the to which kind of audience it was directed, its importance in the Milanese book market, and its influence on the contemporary theatrical culture of the Sforza's court. The analysis of some specimens of these incunabula shows their specific scholastic function, due to the presence of teachers such as Giorgio Merula and Giovan Battista Pio at the Universities of Pavia and Milan. This conclusion is supported by numerous pieces of evidence: the use of a very simple editorial graphic, the absence of xilographies, the continuous philological update of the commentaries to the texts, and the explicative contents in the letters of dedication. The results of this inquiry lead to exclude a connection between the printing of the Milanese incunabula of latin comedies and their frequently attested representations, with different intentions, in Florence, Rome, and Ferrara in the same period.

Nella storia dello spettacolo rinascimentale italiano il tema della riscoperta del teatro classico riveste un'importanza fondamentale, tanto per l'elaborazione di una drammaturgia in volgare modellata sui testi di Terenzio e di Plauto, quanto per la realizzazione di soluzioni sceniche e di progetti architettonici ispirati alle descrizioni fornite da Vitruvio nel *De Architectura*, che portarono, alla fine del Cinquecento, alla definizione dei canoni dell'edificio teatrale.

L'importante stimolo esercitato all'inizio del XV secolo dal ritrovamento di dodici commedie di Plauto, sconosciute in età medievale, e del commento di Elio Donato alle opere di Terenzio suscitò tra gli intellettuali il desiderio di una comprensione sempre più approfondita del valore del teatro nel mondo antico, che si espresse in un accurato lavoro di commento e di edizione dei testi dei commediografi latini e, a partire dagli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento, nel tentativo di riproporre la commedia classica sulla scena rinascimentale. Questo recupero della recitazione delle opere di Terenzio e di Plauto fu perseguito soprattutto in ambiti scolastici e accademici ed ebbe tra i suoi primi promotori i rappresentanti del più aggiornato umanesimo fiorentino e romano, e in un secondo momento l'insieme degli artisti e dei letterati cortigiani apparatori delle feste della corte ferrarese di Ercole I d'Este.

A Firenze, le rappresentazioni dell'*Andria* di Terenzio curate da Giorgio Antonio Vespucci e dai suoi allievi per il carnevale del 1476², con il

² La rappresentazione fiorentina dell'*Andria* di Terenzio fu presentata per la prima volta all'interno della scuola del Vespucci e successivamente in casa di Lorenzo de' Medici, con una terza replica alla presenza dei magistrati della città. Dell'evento fornisce testimonianza una lettera del 26 febbraio 1476 di Pietro Cennini ad Alamanno Rinuccini, in cui leggiamo anche alcune sintetiche indicazioni sulle tecniche recitative adottate dagli scolari. Per il testo della lettera rinvio a C. MARCHESI, *Documenti inediti sugli umanisti*

benepiacito di Lorenzo de' Medici, si possono ricondurre al contesto delle esercitazioni scolastiche, in cui, secondo il progetto pedagogico degli *studia humanitatis*, la pratica recitativa, oltre a facilitare la familiarità degli allievi con la lingua latina, poteva costituire un utile banco di prova per l'esercizio della retorica, abilità indispensabile al buon cittadino che in età matura avrebbe preso parte alla vita politica della Repubblica³. Un simile impiego della pratica teatrale, suggerito del resto negli scritti di oratoria di Cicerone e Quintiliano, si inseriva a sua volta nel contesto fiorentino, in cui fin dalla metà del Quattrocento il teatro era stato adottato tra le attività ricreative delle compagnie dei fanciulli.

L'impiego del teatro a fini educativi aveva dunque a Firenze una tradizione ben consolidata⁴.

A Roma, invece, una linea di ricerca maggiormente dedicata agli aspetti materiali della vita dello spettacolo caratterizzò i progetti maturati in seno all'Accademia romana guidata da Pomponio Leto; come testimonia la

fiorentini della seconda metà del sec. XV, Giannotta, Catania 1899, pp. XXI-XXII. Questo allestimento è indicativo del nascente interesse per il teatro antico che andava sviluppandosi in quegli anni all'interno dei circoli medicei. Cfr. P. VENTRONE, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pacini Editore, Pisa 1993, pp. 22-38.

³ Le considerazioni di Franco Ruffini in merito all'*Andria* fiorentina del 1476 confermano l'ipotesi di una collocazione di queste recite nell'ambito della pedagogia e dell'educazione dei giovani, più che in quello della pratica teatrale. Lo studioso segnala inoltre come il testo della commedia terenziana ebbe una fortuna relativa sulla scena rinascimentale italiana, poiché fu ripreso, quindici anni dopo gli spettacoli del Vespucci, nel carnevale del 1491 a Ferrara, per le nozze tra Alfonso d'Este e Anna Sforza, e successivamente assai di rado. Cfr. F. CRUCIANI, C. FALLETTI, F. RUFFINI, *La sperimentazione a Ferrara negli anni di Ercole I e Ludovico Ariosto*, «Teatro e Storia», IX (1994), pp. 207-208.

⁴ Sul tema della pratica recitativa come strumento di affinamento delle capacità retoriche, della valenza culturale dell'operazione del Vespucci e dell'impiego del teatro con finalità educative nella Firenze di età laurenziana si veda P. VENTRONE, *Gli araldi della commedia*, cit., pp. 22-38. Ad esso rinvio per un inquadramento più preciso della riproposta fiorentina del teatro classico, in cui l'autrice segnala anche l'importanza delle recite promosse da Luca de' Bernardi da San Gimignano presso lo Studio fiorentino tra il 1485 e il 1498, e almeno un'interpretazione dell'*Electra* di Sofocle di Alessandra Scala in casa del padre Bartolomeo, ricordata da Poliziano, nel 1493. È ancora nel contesto di esercitazioni scolastiche che si collocò l'allestimento, nel 1488, dei *Menaechmi* di Plauto, inscenato dagli allievi di Paolo Comparini da Prato, per il quale Poliziano compose un polemico prologo contro i detrattori dell'uso del teatro classico a fini educativi. Cfr. G. BOMBIERI, *Osservazioni sul Prologo ai Menaechmi di Angelo Poliziano*, in R. CARDINI, E. GARIN, L. CESARINI MARTINELLI, G. PASCUCI (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Bulzoni, Roma 1985, II, pp. 489-506. Di tutte queste esperienze si segnalano il legame con l'ambito dell'insegnamento o con cenacoli eruditi e il fatto che nessuna di esse ottenne mai piena ufficialità nel contesto della cultura cittadina contemporanea.

lettera di dedica preposta da Giovanni Sulpizio da Veroli all'*editio princeps* del *De Architectura* di Vitruvio impressa nel 1486 da Eucario Silber⁵. In essa l'umanista, rivolgendosi al cardinale Raffaele Riario, esorta il prelato a procurarsi gloria imperitura donando alla città un teatro simile a quello descritto nel trattato di cui gli offre l'edizione. Il cardinale, nipote di papa Innocenzo VIII, fu il promotore delle recite di *tragoediae* allestite dai pomponiani, *iuventutem excitandi gratia*, in Campo dei Fiori, in Castel Sant'Angelo e nel cortile della propria residenza, in occasione della celebrazione delle antiche feste *Paliliae*. Nel ricordare questi allestimenti, ai quali egli stesso sovrintese, Sulpizio fa menzione dell'impiego di un *pulpitum* alto cinque piedi nella piazza di Campo dei Fiori, e della disposizione di una cavea coperta da un velario nel cortile di casa Riario. Negli studi sulla scenografia, la lettera dedicatoria citata è stata segnalata poiché ricorda l'adozione, da parte degli interpreti, di una *picturatae scenae faciem*, di cui per primo Raffaele Riario avrebbe favorito l'impiego. Difficile dire se con questa sfuggente indicazione Sulpizio da Veroli volesse ricordare l'uso di una scena fronte o di un fondale dipinti⁶. Certo è invece che nel

⁵ Per l'analisi degli aspetti bibliografici dell'*editio princeps* di Vitruvio si vedano IGI 10346; BMC IV 124; Gw M51000. Le notizie in nostro possesso sulle vicende biografiche di Eucario Silber, o Frank, sono molto scarse e abbracciano solo l'arco di tempo da lui trascorso a Roma, compreso tra il 1480 e il 1500. Attivo come stampatore e libraio almeno fino al 1509, ebbe fecondi rapporti con i membri dell'Accademia pomponiana, attestati dalla curatela da parte di Pomponio Leto, Antonio Volso, Ludovico Reggio, Martino di Nimira, Martino Filetico di circa una trentina di opere di autori classici e dalla stampa di diverse opere retoriche, grammaticali e letterarie degli stessi pomponiani uscite dalla sua tipografia. Alla sua officina, prediletta dunque dagli umanisti romani, si è soliti attribuire 293 edizioni incunabile risalenti agli anni 1480-1500; cui ne dovranno essere aggiunte altre 66 impresse tra il 1500 e il 1509, periodo in cui si registra un forte calo della produzione tipografica del Silber e per il quale la documentazione sulla sua presenza nell'Urbe risulta lacunosa. Nel panorama dell'incipiente editoria romana i libri da lui stampati si distinsero per le elevate tirature e per la varietà di temi trattati: medicina, letteratura classica, teologia, ma anche fatti di cronaca e avvenimenti politici e religiosi. Per una ricostruzione più minuziosa dei suoi rapporti con gli attori del mercato editoriale romano del Quattrocento cfr. L. DE GREGORI, *La stampa a Roma nel secolo XV*, Mostra di edizioni romane nella R. Biblioteca Casanatense (aprile-maggio 1933), Ditta Tipografica Cuggiani, Roma 1933, pp. 25-27. Si veda inoltre A. TINTO, *Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber (1501-1527)*, Olschki, Firenze 1968. Più recente, inoltre, il profilo del Silber, tracciato a partire dalle lettere di dedica e dalle prefazioni dei pomponiani anteposte ai testi da lui pubblicati, reperibile in internet P. FARENGA, "Eucario Silber," *Repertorium Pomponianum*, URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/silber.htm, consultato il 10 giugno 2014.

⁶ Personalmente ritengo che la menzione della *picturatae scenae faciem* richiami semplicemente l'impiego di una scena dipinta che non prevedesse disegni in prospettiva e avesse, come osserva Marzia Pieri, una struttura simile a quella degli apparati che fanno

pur breve testo l'autore intendesse trasmettere una sintesi delle soluzioni adottate dai membri dell'Accademia romana per allestire i loro spettacoli, servendosi proprio della stampa per far circolare fra gli eruditi il ricordo dei loro esperimenti pionieristici⁷.

Differente fu invece il clima che contraddistinse la promozione di spettacoli all'antica presso la corte di Ercole I d'Este, dove il gusto antiquario del principe si fece promotore di una considerevole serie di allestimenti di commedie plautine, volgarizzate e in versi, presentate in occasione dei carnevali e delle feste dinastiche più importanti della casata. A inaugurare la stagione dei festival ferraresi, che per più di vent'anni segnò in maniera pressoché esclusiva la cultura teatrale della città, fu infatti la messa in scena dei *Menaechmi* nel corso dei festeggiamenti per il fidanzamento di Isabella d'Este e Francesco Gonzaga nel 1486. Le recite ferraresi, rispetto agli interessi filologici di quelle fiorentine e romane, furono spettacoli fondamentalmente cortigiani, in cui le scelte culturali del duca, se da un lato favorirono la composizione di volgarizzamenti quanto più fedeli ai testi di Plauto, non di meno accolsero, dall'altro, le soluzioni più varie offerte dalla scenotecnica contemporanea, come ad esempio gli ingegni per la calata dal cielo di Giove nell'*Anfitrione*, in tutto simili a quelli impiegati

da sfondo alle vignette dell'edizione lionese stampata da Richard Trechsel nel 1493. Cfr. M. PIERI, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 70-71. In tal caso la scena pomponiana potrebbe allinearsi alle altre adozioni quattro-cinquecentesche della scena a portico, ovvero di una struttura ispirata alle *fornices* che caratterizzavano il registro inferiore della *frons-scaenae* dei teatri romani. Essa ebbe larga fortuna nel Rinascimento perché permetteva agli interpreti di servirsene come sfondo per altri elementi scenografici: su tutto questo cfr. L. ZORZI, *Note sul motivo della scena a portico*, in ID., *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Einaudi, Torino 1977, pp. 295-326.

⁷ Fra le iniziative 'teatrali' promosse dai pomponiani in questo periodo va annoverata anche l'edizione delle *Comoediae* di Terenzio impressa tra il 1471 e il 1472 da Georg Lauer con il testo rivisto da Angelo Sabino, allievo del Leto e docente presso il pubblico Ginnasio, secondo quanto di lui riferisce Domizio Calderini nel suo commento alle *Satyræ* di Giovenale. Questa edizione si colloca in un momento durante il quale il Leto collaborò assiduamente con lo stampatore Georg Lauer, producendo, per citare solo l'esempio più rimarchevole, l'*editio princeps* del *De lingua latina* di Varrone, e la stampa di diversi testi impiegati dall'umanista durante le sue lezioni universitarie. Sebbene all'altezza del 1472 siano scarse le notizie intorno alla figura del Sabino, e nonostante sia difficile identificare il suo nome nei registri di pagamenti dello Studium romano, questa pubblicazione delle opere terenziane si può ritenere legata al contesto didattico dell'Accademia e al sodalizio editoriale del Leto con l'officina Lauer. Cfr. M.G. BLASIO, *Lo Studium Urbis e la produzione romana a stampa: i corsi di retorica, latino e greco*, in M. MIGLIO (a cura di), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484)*, Atti del convegno (Roma 3-7 Dicembre 1984), Associazione Roma nel Rinascimento, Città del Vaticano 1986, pp. 481-502.

nelle rappresentazioni sacre delle chiese fiorentine d'Oltrarno per l'ascesa al cielo di Cristo o la visita dell'arcangelo Gabriele a Maria⁸.

Per Milano non possediamo notizie sulla recitazione di commedie classiche in ambito né scolastico, né accademico, né cortigiano, svoltesi negli stessi anni in cui a Firenze, Roma e Ferrara si avviarono le sperimentazioni teatrali descritte. Tuttavia, e quasi paradossalmente, si riscontra in quel periodo una assai fiorente produzione incunabolistica delle opere di Plauto e di Terenzio, spesso corredate dalle glosse di commentatori antichi, che sollevano interrogativi sulla loro destinazione, sui loro fruitori e sulla loro incidenza, se ci fu, sulla costruzione di ciò che siamo soliti definire "teatro del rinascimento"⁹.

Lo scopo di questo lavoro è stato, pertanto, inventariare le edizioni milanesi delle commedie terenziane e plautine, che costituiscono un nucleo considerevole all'interno del gruppo di incunaboli di opere di autori classici prodotti dalle stamperie cittadine, per porle in relazione con la vita spettacolare e la cultura teatrale affermatesi durante la reggenza e il breve ducato di Ludovico il Moro. Oltre ai testi in sé è stata, pertanto, riservata un'attenzione particolare alle prefazioni e alle lettere dedicatorie, per verificare se vi fossero riferimenti a concrete occasioni recitative o riflessioni teoriche intorno al teatro degli antichi.

⁸ Un'analisi attenta della cultura teatrale maturata a Ferrara negli anni del ducato di Ercole I d'Este si trova in L. ZORZI, *Ferrara: Il sipario ducale*, in ID., *Il teatro e la città*, cit., pp. 5-59. Il confronto con tale cultura fu un punto di riferimento fondamentale per gli sviluppi delle forme e delle tecniche teatrali presso le corti padane, e in particolare per la Milano di Ludovico il Moro, in cui la presenza di Beatrice d'Este, figlia di Ercole I e dal 1494 duchessa di Milano, orientò in maniera significativa la politica culturale della corte. Per gli ingegni ascensionali impiegati nelle rappresentazioni fiorentine dell'*Annunciazione* di San Felice in Piazza e dell'*Ascensione* di Santa Maria del Carmine, si veda la ricca documentazione raccolta in N. NEWBIGIN, *Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, Olschki, Firenze 1996.

⁹ Faccio riferimento alla categoria storiografica con cui un maestro degli studi teatrali, Fabrizio Cruciani, definì il reale oggetto della ricerca sulle forme dello spettacolo rinascimentale. Lo studio del teatro del Rinascimento non deve, infatti, concentrarsi sulla catalogazione e sull'interpretazione della varia produzione di spettacoli del periodo quattrocentesco, che costituiscono piuttosto le modalità in cui si esprime il teatro nel Rinascimento. Esso invece, confrontandosi con un'epoca in cui la drammaturgia non si presentava ancora nelle forme della commedia regolare, in cui il progetto di un edificio teatrale era un sogno che prendeva forma sulla lettura di Vitruvio, e nella quale la recitazione era un epifenomeno sospeso tra la lettura ad alta voce e l'esercizio della retorica, deve andare alla ricerca dell'idea di base che generò le esperienze spettacolari del Rinascimento. Cfr. F. CRUCIANI, *Il teatro e la festa*, in F. CRUCIANI, D. SERAGNOLI, *Il teatro italiano del Rinascimento*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 32-52.

È proprio attraverso la lettura di questi documenti che ci si può orientare nella rete di relazioni che si intesseva tra editori, curatori, stampatori, dedicatari, e che si possono comprendere meglio le ragioni di questi progetti editoriali, valutandone l'incidenza sul mercato librario cittadino. Come avremo modo di illustrare, le edizioni milanesi di Plauto e Terenzio ebbero essenzialmente una destinazione scolastica o si rivolsero a un pubblico di eruditi e di letterati cittadini gravitanti intorno alla corte del Moro. A Milano, se la committenza dei duchi non esercitò una funzione di stimolo allo studio e alla recitazione delle opere dei classici, prediligendo altri tipi di spettacolo e di intrattenimento, non di meno il teatro latino costituì uno degli interessi di ricerca degli umanisti; il quale non trovò, come altrove, esiti nella concreta promozione di recite, ma in una considerevole produzione a stampa delle commedie di Terenzio con diversi commenti antichi e moderni, contraddistinti da un sapiente e aggiornato impiego delle fonti classiche per tracciare nuove prospettive di analisi; e in un'importante edizione delle *Comoediae* di Plauto, curata da Giovan Battista Pio nel 1500, i cui testi, corredati da un ricco commento, furono per la prima volta divisi in atti.

1. *L'edizione a stampa di autori classici a Milano nel Quattrocento*

Dal febbraio del 1474 fino al termine dell'epoca della stampa incunabolistica, le *Comoedie* di Terenzio apparvero a Milano in tredici edizioni, mentre quelle di Plauto in tre nel periodo compreso tra il 1490 e il 1500. Con le sue stampe terenziane la città degli Sforza risulta seconda in Italia solo a Venezia, che impresse le commedie ben trentacinque volte fra il 1469 e il 1500¹⁰. Un numero così considerevole indica una certa sicurezza nella possibilità di assorbimento delle tirature sul mercato, che induce a interrogarsi sulle ragioni di un interesse così marcato del pubblico dei lettori milanesi, a fronte dell'assenza di notizie sulla concreta rappresentazione delle commedie latine.

Se si scorrono gli elenchi degli incunaboli milanesi si può notare una certa prudenza di editori e stampatori nel disporre pubblicazioni facilmente smerciabili in base alle richieste degli acquirenti provenienti dal

¹⁰ Per questi dati sul numero di edizioni di Terenzio nel XV secolo faccio riferimento allo studio di Dennis E. Rhodes, che, oltre a quelle milanesi e veneziane, assegna otto stampe delle *Comoediae* a Roma, due a Treviso, e una a Padova, a Brescia e a Torino. Cfr. D. E. RHODES, *La publication des comédies de Tèrence au XV^e siècle*, in *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*, Actes du XXVII^e Colloque International d'Études humanistes de Tours, Promodis, Tours 1988, pp. 285-294.

mondo della scuola, degli umanisti, e dei professionisti operanti nel campo del diritto e della medicina. La parte più cospicua della produzione di libri a stampa cittadina è costituita dalle edizioni di opere letterarie, all'interno delle quali è possibile rilevare le esigenze di fornitura di testi per le letture scolastiche, le richieste di opere destinate agli interessi culturali degli umanisti, e quelle connesse ai fini d'intrattenimento delle personalità della corte e dei membri delle famiglie nobili.

L'autore classico più pubblicato fu Cicerone, di cui furono disposte ben quarantaquattro edizioni tra il 1472 e il 1500. La predilezione accordatagli si spiega da un lato con l'importanza dell'*auctoritas* esercitata dalla sua prosa sulla cultura umanistica europea, e dall'altro con il conseguente impiego della lettura dei suoi testi in ambito scolastico¹¹. Sebbene la cura di queste edizioni dell'Arpinate fosse assegnata a importanti umanisti legati alla corte, che spesso svolgevano anche attività di insegnamento presso lo Studio cittadino, non vi è dubbio che esse avessero una destinazione prevalentemente legata alla didattica, come rivela anche il fatto che venissero preparate giusto in tempo da essere pronte per l'inizio dell'anno accademico¹². Per un simile mercato dovevano essere state disposte anche le pubblicazioni delle opere di Virgilio e di Ovidio, di cui sono note rispettivamente ventisei e ventiquattro edizioni e che sono, dopo Cicerone, gli autori maggiormente pubblicati in città nell'età degli incunaboli¹³. A queste stampe, per importanza e numero di edizioni, si possono accostare quelle delle *Comoediae* di Terenzio, significativamente pubblicate nello stesso numero di edizioni riservato, in traduzione sia italiana sia latina, alle *Favole* di Esopo, un caposaldo della pedagogia quattrocentesca. Dei testi

¹¹ Di Cicerone furono più volte pubblicate a Milano, nel corso del Quattrocento, le *Orationes*, il *De Officiis*, il *De Oratore* e la *Rhetorica ad Herennium*, mentre delle sole *Epistolae ad familiares* si contano ben diciotto edizioni.

¹² La scuola fu un motore trainante e determinò l'offerta letteraria della stampa a Milano, presentando una domanda ricorrente e sicura che si impose sul mercato, lasciando di conseguenza poco spazio al rischio e alla capacità imprenditoriale dei primi editori-tipografi, che si accontentarono in gran parte di farvi fronte, senza intraprendere iniziative autonome. A questo proposito cfr. L. BALSAMO, *Tecnologia e capitali nella storia del libro*, in *Studi offerti a Roberto Ridolfi*, Olschki, Firenze 1973, pp. 86-87.

¹³ All'opera di Ovidio era accordato un certo interesse anche in ambito cortese. Tra il 1494 e il 1497 il Calmeta compose in terza rima un compendio formato sui primi due libri dell'*Ars amandi*, che doveva proporsi come una sorta di manuale di buone maniere modellato sull'opera del poeta latino ed adattato al cerimoniale degli eventi ufficiali della corte. Di Ovidio abbiamo inoltre due stampe milanesi in traduzione volgare del 1481 e del 1494. Cfr. C. GRAYSON, *La letteratura e la corte sforzesca alla fine del Quattrocento*, in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Atti del convegno internazionale (28 febbraio-4 marzo 1983), Comune di Milano e Biblioteca Trivulziana, Milano 1983, pp. 659-660.

di Giovenale, Sallustio, Orazio, Valerio Massimo, Lucano, Persio, Marziale e Plauto, che pure furono fra gli autori più editi nel Quattrocento, è nota invece una quantità molto inferiore di stampe¹⁴. L'influenza della destinazione scolastica è ancora più evidente se si considera la produzione dei libri di autori greci. Fatta eccezione per le opere di Teocrito, Esiodo, Plutarco, Isocrate e Senofonte, la parte rimanente e più cospicua degli incunaboli in lingua greca è composta da testi di grammatica, come l'edizione degli *Erotemata* di Lascaris del 1476¹⁵.

Tuttavia questa tendenza alla preparazione di edizioni con fini principalmente didattici non limitò l'attività filologica degli umanisti presenti alla corte del Moro, sebbene generalmente capaci di lavori di minore finezza rispetto a quelli avviati dagli allievi della precedente generazione di Francesco Filelfo, i quali non mancarono di offrire frutti interessanti al mercato editoriale degli ultimi due decenni del secolo. Si diedero, infatti, alle stampe i testi, filologicamente restaurati, di Fortunanzio, di Apicio e di Ausonio, rispettivamente curati da Francesco Puteolano, da Antonio Motta e da Emilio Ferrari¹⁶. Impresa di singolare acume filologico, estremamente apprezzata all'epoca, fu inoltre l'edizione di Livio approntata da Alessandro Minuziano¹⁷.

¹⁴ Il numero di incunaboli milanesi pervenuti di questi autori classici è reperibile in M. BONOMEELLI, *Stimoli culturali e stampa a Milano nel Quattrocento*, Atti del convegno di studi nel V centenario della morte di Filippo Cavagni da Lavagna, Comune di Comazzo 2007, p. 44 n. 87.

¹⁵ Questa l'opinione di Gianvito Resta, il quale nota come alla corte del Moro, nonostante la presenza dell'eminente grecista Demetrio Calcondila, non si sia sviluppato un umanesimo volto allo studio della cultura greca con la finezza di altri centri italiani. Ciò spiegherebbe anche l'assenza di opere della letteratura greca nell'editoria locale: Cfr. G. RESTA, *La cultura umanistica a Milano alla fine del Quattrocento*, in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, cit., p. 210.

¹⁶ Sulla rilevanza culturale di queste edizioni si veda G. RESTA, *Ibi*, cit., pp. 209-210.

¹⁷ Figura di singolare rilevanza nel panorama dell'editoria milanese, Alessandro Minuziano, originario di San Severo di Puglia e allievo di Giorgio Merula a Venezia, fu docente di eloquenza presso le Scuole Palatine, dove dal 1489 ricoprì l'incarico rimasto vacante in seguito alla morte di Francesco Puteolano. Stimato editore di testi di autori latini, si distinse, in particolare, per l'autorevole opera di emendamento del testo di Livio, pubblicato per i tipi di Ulrich Scinzenzeler nel 1495 e apprezzato per il reintegro di alcuni importanti passi di discussa attribuzione, tra cui le due arringhe di Scipione, lodate dai contemporanei del curatore per la loro bellezza, e alcuni frammenti relativi alle guerre puniche. Un profilo dettagliato della personalità del Minuziano e del suo ruolo nel panorama dell'umanesimo milanese è disponibile nella monografia R. PETRERA, *Alessandro Minuziano. Umanista, editore, maestro dell'arte della stampa a Milano nel secolo XV*, Minutiana editrice, Roma 1975.

A questi lavori editoriali i duchi sembrarono non guardare con particolare interesse, probabilmente a causa dello scarso ritorno d'immagine che dall'incremento di tale attività prevedevano sarebbe potuto derivare alla corte situazione che rende più comprensibile il limitato effetto prodotto dalla scoperta di codici d'inestimabile valore, nella biblioteca dell'abbazia di Bobbio, operata da Giorgio Galbiato per conto di Giorgio Merula nel 1493¹⁸. Di questi fu pubblicato solo il trattato del grammatico Terenziano Mauro, nel settembre del 1497 per i tipi di Scinzenzeler, sebbene, esattamente un anno prima, il Galbiato avesse ottenuto un privilegio di stampa per alcuni dei titoli delle opere ritrovate¹⁹.

2. *Incunaboli di Terenzio*

In questo contesto culturale si collocano i progetti editoriali che portarono ad un'ampia diffusione delle opere dei commediografi latini nel ducato degli Sforza. La prima stampa delle *Comoediae* terenziane venne impressa, dalla tipografia di Antonio Zarotto, il 23 febbraio 1474. Seguendo il catalogo degli incunaboli terenziani compilato da Dennis E. Rhodes, essa risulta la tredicesima edizione apparsa in Italia dopo che, dal 1470 in poi, le opere del comico latino erano già state pubblicate più volte in altre città della Penisola: a Venezia nel 1469-1470, per i torchi di Vindelino da Spira; a Napoli intorno al 1471, per l'officina di Sisto Riessinger; e a Roma nel 1472, in due volumi riconducibili alle due stamperie aperte nell'Urbe da Conrad Sweynheym in società con Arnold Pannartz e da Ulrich Han²⁰. Il

¹⁸ Per l'importanza del ritrovamento dei codici di Bobbio si veda E. GARIN, *La cultura milanese nella seconda metà del XV secolo*, in *Storia di Milano*, Treccani, Milano 1956, v. VII, pp. 578-579.

¹⁹ Nel testo del privilegio, concesso dalla cancelleria del Moro e recante la firma di Bartolomeo Calco, sono elencati i titoli di sei opere di autori latini: Terenziano, *De Metris et Syllabis Horatii*; Fortunatiano, *De Carminibus Horatii*; Velio Longo, *De Orthographia*; Adamanzio, *De Orthographia*; *Catholica Probi*, Cornelio Frontonio, *Elegantias*. Il privilegio, impresso sul verso della carta 2b del citato *De Metris et Syllabis Horatii* stampato da Scinzenzeler, si legge in edizione moderna in R. SORDELLI, L. SORDELLI, *I privilegi di stampa a Milano nel secolo XV*, «Rivista di Diritto industriale», 6 (1957), p. 142.

²⁰ Vedi al riguardo D.E. RHODES, *La publication des comédies de Terence au XV^e siècle*, cit., pp. 292-294. Utile inoltre, soprattutto per orientare le ricerche intorno alle diverse tipologie di commenti, glosse e indici di cui fu oggetto il testo delle opere di Terenzio, G. CUPAIUOLO, *Bibliografia Terenziana*, Società editrice napoletana, Napoli 1984. Impossibile invece determinare se debba essere ritenuta *editio princeps* delle *Comoediae* la prima stampa veneziana di Vindelino da Spira o la prima tedesca di Johann Mentelin da Strasburgo, essendo entrambe prive di note tipografiche ed entrambe riconducibili al periodo che va dagli ultimi mesi del 1469 ai primi del 1470.

volume milanese può essere facilmente ricondotto, facendo riferimento alla data di pubblicazione, al piano di sviluppo editoriale avviato dall'intraprendente editore Marco Roma con lo stampatore Antonio Zarotto, in seno alla società che l'artigiano aveva stipulato con i fratelli Pietro e Antonio Castiglione e con Antonio Ermenulfi il 4 marzo 1473. Arnaldo Ganda, sulla base della documentazione esistente, sottolinea come il fine di questa società, probabilmente per indirizzo dei Castiglione, fosse l'investimento di capitali per la pubblicazione di *lecturas*, ovvero opere di diritto. Questa intenzione iniziale, tuttavia, non si realizzò a causa dell'ambizione imprenditoriale del Roma, che preferì concentrare progressivamente l'attività editoriale sul versante delle pubblicazioni rivolte alla scuola, portando i Castiglione prima al tentativo di fondare una nuova società con Zarotto e poi, dal 1475, ad accordi indipendenti con altri tipografi attivi in città: Filippo Lavagna, Cristoforo Valdafer, Gian Antonio Onate. Il 15 giugno 1474 divenne perciò effettiva l'espulsione dei fratelli Castiglione dalla società, e Marco Roma restò solo alla guida dei programmi editoriali dell'officina Zarotto²¹.

Il 1474 fu dunque l'anno di prova del nuovo programma di pubblicazioni. Da giugno ad agosto, per essere pronte per l'inizio delle lezioni, uscirono tre edizioni scolastiche, seguite da una quarta in dicembre²². Finiti i libri per la scuola, Roma volle prendersi una pausa dall'attività per valutare i risultati delle vendite²³. Alla fase di avvio di questa stagione editoriale dell'officina Zarotto va ricondotta anche la prima stampa terenziana che prenderemo in esame²⁴. Arnaldo Ganda, che di Marco Roma e

²¹ Sui rapporti intercorsi tra Antonio Zarotto e i fratelli Castiglione, che nel panorama dell'editoria milanese ebbero un posto di rilievo per quanto concerne il mercato delle pubblicazioni dedicate alla giurisprudenza, e sullo sviluppo del piano editoriale avviato da Marco Roma, si veda A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese, Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, Olschki, Firenze 1984, pp. 40-54.

²² Lo Zarotto pubblicò: CICERO, *Rhetorica ad Herennium*; SALLUSTIUS, *De Catilinae coniuratione*; MARLIANUS, *Questio de caliditate corporum humanorum*; VICTORINUS, *Commentarium in Rhetoricam Ciceronis*.

²³ In questi anni, una programmazione così intensa di editoria scolastica potrebbe anche essere legata alla fondazione di un'importante istituzione educativa milanese: la venerabile Scuola delle Quattro Marie, istituita grazie alla cospicua donazione del ricco commerciante Tommaso Grassi del 4 settembre 1473. Cfr. L. BANFI, *Scuola ed educazione nella Milano dell'ultimo Quattrocento*, in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, cit., pp. 387-395.

²⁴ Non avendo potuto visionare direttamente questa edizione mi limito qui a riportare le indicazioni bibliografiche registrate da A. GANDA, *Antonio Zarotto tipografo in Milano (1471-1507)*, «La Bibliofilia», 81 (1979), dispensa I, p. 33: «TERENTIUS AFER, PUBLIUS. *Comoediae*. [Precedono:] PETRARCA, *Vita Terentii. Epitaphium Terentii*, Antonio Zarotto, Milano 23 II 1474. 2^o, rom., cc. [102], bianche la prima e l'ultima, segn. a-i¹⁰ k¹², spazi per lettere capitali. IGI 9415. Esempolari: Roma Cors. (49. A. 20)». ISTC registra, oltre a

Antonio Zarotto ha ricostruito l'attività, esclude la possibilità che le tre edizioni terenziane uscite dai torchi dello Zarotto durante il periodo della loro collaborazione, ovvero tra il 1473 e il 1478, fossero destinate a un uso diverso da quello della lettura scolastica e che potessero esprimere un interesse per il mondo del teatro. Egli osserva invece come Terenzio fosse considerato dagli umanisti, e *in primis* da Guarino Veronese, un modello per la formazione del carattere, prima ancora che per l'apprendimento della lingua²⁵.

Il confronto tra le tre edizioni dello Zarotto prodotte negli anni della società con Marco Roma mette in risalto alcune caratteristiche comuni, alle quali è bene prestare attenzione per poterne stabilire con sicurezza la medesima destinazione. I tre incunaboli furono impressi in un arco di tempo piuttosto ristretto, compreso tra il 23 febbraio 1474 della prima stampa, il 23 febbraio 1476 della seconda e il 22 marzo 1477 della terza. I mesi in cui furono stampati coincisero con un momento propizio per la preparazione di pubblicazioni destinate all'insegnamento universitario, poiché sarebbero state sicuramente pronte per l'inizio delle lezioni²⁶. Per tutte e tre furono impiegati il formato *in folio* e il carattere romano, e il testo trovò posto in una pagina dallo specchio molto ampio e dai larghi margini che consentivano di apporre annotazioni a mano. Anche il fatto che la veste editoriale, molto semplice ed essenziale, non venisse modificata potrebbe indicare una loro destinazione comune. Quanto al contenuto, in questi volumi vennero premessi ai testi delle *Comoediae*, la *Vita Terentii* di Francesco Petrarca, e l'*Epitaphium Terentii*²⁷. In nessuno dei tre libri trovia-

questa copia romana, la presenza di un esemplare della medesima edizione presso la Biblioteca Nazionale di Parigi: cfr. ISTC N. it.00067600.

²⁵ A. GANDA, *Ibi*, p. 73. L'autore non ha inoltre alcun dubbio nel sostenere la differenza di atteggiamento di Milano rispetto a Firenze, Roma e Ferrara dove, come abbiamo visto, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del Quattrocento erano state avviate sperimentazioni per la messa in scena delle opere di Terenzio e di Plauto.

²⁶ L'inizio delle lezioni a Milano, come in quasi tutte le città italiane, coincideva con la solennità di san Luca, 18 ottobre, per poi proseguire continuativamente per tutto l'anno, senza interruzione neppure nei mesi estivi, sebbene il calendario liturgico prevedesse diversi giorni di vacanza, cfr. P.F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Laterza, Bari 1991, pp. 39-40.

²⁷ L'*Epitaphium Terentii*, è presente in molti dei codici che hanno trasmesso la tradizione dell'opera terenziana, tra cui il Vaticano Latino 3226 appartenuto a Pietro Bembo, e in molte stampe delle *Comoediae*. Esso si può considerare come un prodotto dell'erudizione medievale, che riassunse in versi la biografia dell'autore latino seguendo un'antica lezione trasmessa da OROSIO, *Historiae* IV 19, che non aveva colto in LIVIO, *Historiae* I XXX 45, la distinzione tra Terenzio Afro e Terenzio Culleone, e aveva sostenuto la venuta in Italia del commediografo a seguito della vittoria di Scipione nella seconda guerra punica e la sua liberazione nel corso della celebrazione del trionfo del generale. Osser-

mo, invece, lettere di dedica, fatto che risulterebbe quantomeno insolito qualora queste pubblicazioni fossero state rivolte ad un ambito diverso da quello degli allievi delle scuole.

Stesso contenuto e stessa veste grafica si ritrovano nelle due edizioni di Terenzio stampate da Zarotto, il 13 marzo 1481 e il 25 giugno 1484, per Giovanni da Legnano, che dopo la morte del Roma divenne il principale editore del tipografo, avviando con lui un'attività destinata ad avere grande importanza nella storia della cultura milanese, e che portò all'uscita sul mercato di quarantadue edizioni nel giro di nove anni, principalmente classici e opere di didattica, tutte rivolte al pubblico delle scuole e pertanto pubblicate solitamente all'inizio dell'autunno²⁸.

Della prima di queste edizioni volute da Giovanni da Legnano ho avuto modo di consultare un esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense, contrassegnato AM. XI. 28²⁹. L'esame dei *marginalia* manoscritti, apposti da due mani differenti, sembra confermare l'impiego di questo volume in un contesto didattico. Sugli ampi margini delle carte da a1 recto a f5 recto si trovano infatti diverse considerazioni sul testo e alcuni appunti interlineari, probabilmente presi durante una lettura a scuola. Alcune carte riportano inoltre motti totalmente indipendenti dal testo terenziano e disegni abbozzati e assai rozzi sui margini e negli spazi bianchi dei capilettera. Penso di non essere lontano dal vero attribuendo questi scarabocchi alla mano di uno scolaro annoiato, distrattosi durante le lezioni dei suoi insegnanti³⁰. È inoltre significativo dell'appartenenza di questi incunaboli all'ambito scolastico e della loro destinazione agli studenti il fatto che nessuna delle cinque pubblicazioni terenziane dello Zarotto fosse stata edita con un commento, sebbene proprio lui avesse per

vazioni più precise sul successo medievale dell'*Epitaphium* si leggono in U. BUCCHIONI, *Terenzio nel Rinascimento*, Licio Cappelli Editore, Rocca S. Casciano 1911, pp. 10-12.

²⁸ La prima pubblicazione che inaugurò l'attività di Giovanni da Legnano è un'edizione delle *Historiae* di Livio recante la data 23 ottobre 1480. Sono note anche alcune copie di un Terenzio stampato da Zarotto di cui erroneamente nel *colophon* si leggeva la data 13 marzo 1470, inducendo a considerare questo incunabolo la *princeps* delle *Comoediae*. In realtà, l'esame attento dell'esemplare conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze, ha rivelato come fossero state erose le ultime due cifre romane che formavano la data 1481. In merito alla presente questione si veda C. GALLAZZI, *L'editoria milanese nel primo cinquantennio della stampa: i da Legnano (1480-1525)*, Bustriano, Busto Arsizio 1980, pp. 58-59.

²⁹ Si veda la scheda n. 3 del *Repertorio degli incunaboli milanesi* qui in appendice.

³⁰ Purtroppo l'esemplare è privo di note di possesso o di altre indicazioni che possano rivelarne l'appartenenza.

primo presentato al pubblico milanese il commento di Donato in un'edizione autonoma del 7 luglio 1476³¹.

Una veste editoriale molto semplice e simile a quella adottata da Zarotto per le edizioni terenziane degli anni Settanta si può ritrovare nella stampa delle *Comoediae* del 1475-76, attribuita alla cosiddetta Tipografia del Terentius³². Nell'esemplare da me esaminato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, INC. 1106, ho trovato annotazioni manoscritte apparentabili con quelle presenti nella citata copia dello Zarotto del 1481, che sembrerebbero confermare una destinazione scolastica anche per questo volume. Del resto, mi pare plausibile che una tipografia nascente come quella del Terentius, della quale sono note due sole stampe, scegliesse di avviare la sua produzione con delle pubblicazioni di smercio abbastanza sicuro, come per l'appunto i libri per la scuola.

Non lascia invece dubbi sulla sua destinazione didattica l'edizione impressa dai tipografi tedeschi Leonard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, databile probabilmente al 1480³³. Il suo *colophon* dichiara che la diligenza degli editori ha lavorato alacremente affinché il volume «*in manus hominum quantum emendatissimum veniret curavit ne libri mendum usquam deprehensum adolescentum animos a studio litterarum, ut plerumque contigit, deterretet*».

BMC nota, inoltre, come questo volume milanese segua il modello dell'edizione delle opere di Terenzio impressa a Venezia nel 1471 da Vindelino da Spira nel far precedere le *Comoediae* dalla *Vita* scritta da Petrarca, ma se ne discosti nel porre come ultimo testo quello del *Phormio* anziché quello dell'*Hecyra*. In generale, va notato che per la stampa della produzione teatrale dei comici antichi le influenze esercitate dal mercato del libro veneziano furono di fondamentale importanza. La presenza a Milano di Pachel e Scinzenzeler segnò in maniera considerevole la storia dell'editoria locale. Giunti in città dalla Germania nel 1476, i due artigiani tedeschi vi avviarono un'attività tipografica destinata a durare per ben tredici anni, a partire dalla sottoscrizione del *Vergilius* del 30 novembre

³¹ Per questa stampa rinvio a H 6385; Gw 9038; BMC VI, 713; IGI 3566; GOFF D 355.

³² A questa tipografia si è soliti attribuire anche un'altra edizione del 1475: il *De festis* di Francesco della Croce. Cfr. T. ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, Olshki, Firenze 1980, p. 39. In base all'analisi dei caratteri tipografici impiegati, la stampa del Terentius è stata anche assegnata all'officina modenese di Johannes Vurster. BMC tuttavia la riconduce all'ambiente milanese considerando come i disegni delle filigrane dei fascicoli in folio e in 4^o che compongono l'incunabolo siano tipicamente milanesi. Per l'analisi e il richiamo ai repertori in cui trovare analisi più puntuali, si veda *ultra* la scheda n. 1.

³³ Di questa stampa ho analizzato l'esemplare conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, segnatura INC 16 30: si veda *ultra* la scheda n. 2.

1477³⁴. Successivamente entrambi furono attivi anche autonomamente: Pachel dal 1488 fino al 1511; Scinzenzeler dal 1484 al 1500, anno in cui si perdono le notizie su di lui e in cui probabilmente cedette l'attività al figlio Giovann'Angelo³⁵. Nel loro primo periodo milanese i due tipografi furono impegnati nella stampa di alcune edizioni su commissione di un altro eminente protagonista del panorama editoriale milanese: Filippo Cavagni da Lavagna. Tra queste spiccano quelle, particolarmente impegnative, di materie giuridiche: il *Commentum super prima parte Digesti Veteris*, in due parti, del 1481, e il *Commentum super prima parte Codicis cum apostillis*, ancora in due tomi, del 1482³⁶.

La produzione di Pachel e Scinzenzeler si distinse, sullo sfondo dell'industria tipografica milanese, per almeno due motivi: in primo luogo per l'elevata quantità di edizioni, davvero considerevole se paragonata a quella di altri tipografi attivi a Milano. Dai loro torchi uscirono in totale 473 opere, così ripartibili: 151 della società iniziale; 215 sottoscritte dal solo Scinzenzeler, numero davvero notevole se si tiene conto del fatto che questi operò singolarmente per un periodo ben più breve rispetto al collega tedesco; 107 ad opera di Pachel³⁷. In secondo luogo, queste stampe, come ha notato Scholderer, spiccano per l'alto livello tipografico ed estetico raggiunto, in una situazione generale in cui l'editoria milanese sembra aver

³⁴ L'ultima edizione recante nel *colophon* i nomi congiunti dei due stampatori tedeschi è quella delle *Vitae sanctorum patrum* di s. Girolamo, datata 1 agosto 1490.

³⁵ Le notizie intorno alla biografia di Scinzenzeler sono piuttosto scarse. Fino a non molti anni fa era in dubbio anche il rapporto di parentela con il figlio Giovann'Angelo, chiarito dalla lettura di un atto del 13 febbraio 1515 con cui quest'ultimo, firmatario di un contratto di affitto per alcuni locali commerciali con i fratelli da Legnano, è appunto indicato come "*Johannes Angelus Sinzingeler filius quondam domini Henrici*". Oltre a chiarire la parentela, l'atto è l'unica notizia attestante che a quell'altezza cronologica lo stampatore era già deceduto, poiché non possediamo l'atto di morte. Cfr. L. BALSAMO, *Giovann'Angelo Scinzenzeler tipografo in Milano (1500-1526)*, Sansoni antiquariato, Firenze 1959, pp. 15-18.

³⁶ Le tracce di una prima edizione di Pachel e Scinzenzeler stampata per Lavagna si trovano nel *colophon* del *Filocolo* di Boccaccio: «impresa per Philippo de Lavagna: sotto sui alamani impressori de illo», recante la data 4 febbraio 1478. Per questa e per le altre edizioni disposte per conto del Lavagna, si veda A. GANDA, *Filippo Cavagni da Lavagna, editore, tipografo, commerciante a Milano nel Quattrocento*, Olschki, Firenze 2006, p. 142.

³⁷ Questo computo è presentato in T. ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano*, cit., p. 50. Ganda nota che solo questi due tipografi, insieme a Zarotto, stamparono circa il 66% di tutta la produzione incunabolistica milanese. Cfr. A. GANDA, *Manoscritti, biblioteche e stampa nel Quattrocento*, in F. PETRUTTA (a cura di), *Storia illustrata di Milano*, Sellino, Milano 1993, v. 3, p. 919.

riservato un'attenzione abbastanza scarsa per la cura della veste grafica³⁸. Questo elemento di distinzione pare avesse sollevato anche l'interesse dei contemporanei. Ad esempio, l'edizione del breviario dell'Attavanti del 28 ottobre 1479, sottoscritta da entrambi gli stampatori, contiene il primo ritratto calcografico d'autore stampato in un libro. Inoltre, l'analisi della varietà di polize di caratteri impiegati da Pachel e Scinzenzeler ha messo in risalto interessanti rapporti tra questa officina milanese e quella veneziana di De Bonellis, che Scholderer vorrebbe leggere più in relazione a una programmazione congiunta dell'attività editoriale che a casi di pirateria spinti fino alla copiatura dei caratteri³⁹. Certo è che le edizioni dei due tipografi bavaresi favorirono l'ingresso a Milano di una cura grafica con forti influenze veneziane. Inoltre, la preparazione delle pubblicazioni di Pachel e Scinzenzeler vedeva sovente la collaborazione di diversi intellettuali milanesi di prestigio, e a molte di esse spettava la tutela offerta dal privilegio ducale di stampa. Limitando la segnalazione solo ai casi più significativi, Scinzenzeler negli anni 1493-1500 godette del privilegio sulla stampa dei seguenti autori classici e contemporanei: Tertullianus, Calcondylas, Curtius, Terentianus, Sandeus, Plautus.

A testimonianza dell'attenzione che i due tipografi impiegarono per offrire al pubblico dei loro acquirenti libri finemente curati sotto l'aspetto tanto della veste editoriale quanto della lezione testuale sovrviene un incunabolo pubblicato il 15 marzo 1483⁴⁰. Si tratta della prima edizione milanese delle commedie terenziane corredata dal commento e dalla *Vita Terentii* di Elio Donato. Il commento di Donato era stato ritrovato da Giovanni Aurispa nel 1433 a Magonza. Insieme alla scoperta di Niccolò Cusano, nel 1429, del codice contenente dodici commedie di Plauto sconosciute nel medioevo, esso aveva contribuito in modo significativo alla diffusione di un nuovo vivace interesse per il teatro classico⁴¹. A partire dalla stampa veneziana del tipografo Jacques le Rouge, del 25 agosto 1476, che fu la prima a riportare il testo del grammatico latino, le edizioni

³⁸ Cfr. V. SCHOLDERER, *Printing at Milan in the Fifteenth century*, in ID., *Fifty Essays in Fifteenth and Sixteenth century Bibliography*, Menno Hertzberger & Co., Amsterdam 1966, p. 105.

³⁹ Sul rapporto delle stampe di Pachel e Scinzenzeler con quanto impresso in quegli anni a Venezia, e sulla similarità delle serie di caratteri utilizzati da De Bonellis, si veda V. SCHOLDERER, *Introduction to Part IV of Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, VI, pp. XXVI-XXVII.

⁴⁰ Per questa edizione si veda *ultra* la scheda n. 4.

⁴¹ Espressioni immediate di questo nascente interesse sarebbero da considerarsi anche i corsi universitari preparati da Guarino Veronese e Gasparino Barziza, di cui purtroppo non abbiamo testimonianze. Cfr. E. GARIN, *L'educazione in Europa*, Laterza, Bari 1957, pp. 137-148.

italiane di Terenzio accostarono solitamente al commento di Donato le glosse dell'umanista bresciano Giovanni Calfurnio all'*Heautontimorumenos*, che supplivano alla mancanza di osservazioni del commentatore antico a questa commedia⁴². Sebbene la pubblicazione di questi commenti provi una crescente attenzione nell'ambito dei cenacoli umanistici per l'opera di Terenzio, non mi sembra che la loro uscita a stampa a Milano possa riferirsi a progetti editoriali diversi da quelli, finora descritti, rivolti al mondo dell'educazione dei giovani. Del resto l'esemplare dell'edizione Pachel-Scinzenzeler da me analizzato sembrerebbe confermare una destinazione scolastica, oltre che per le annotazioni manoscritte sui margini, abbastanza semplici, per la presenza di disegni di cuori, motti e elenchi di persone, segnale della probabile appartenenza del volume a un lettore disattento più che a un umanista.

Nel corso del secolo XV non mancarono altre edizioni e revisioni importanti del testo di Terenzio, effetto dell'indiscussa autorevolezza di cui egli godette presso i letterati del periodo. Come quella dell'8 luglio 1491 impressa da Ulrich Scinzenzeler e recante alla carta a4 v⁴³ la lettera di dedica dell'umanista Valerius Superchius⁴⁴, revisore del testo, al patrizio veneziano Giovanni Georgius. Questa edizione terenziana curata dal Superchius non è la prima. Essa deriva infatti dalla stampa veneziana datata 12 agosto 1488 e uscita dall'officina tipografica di Bernardino de' Cori, che si apre con la citata lettera del curatore, nella quale viene indicato come editore Alessandro Calcedonio, mercante pesarese attivo nella città lagunare anche come libraio, e finanziatore di pubblicazioni tra il 1486 e

⁴² Questa edizione veneziana è dunque la prima a riunire *Comoediae* di Terenzio e commento di Elio Donato. Dopo questa uscirono in Italia altre ventisette edizioni terenziane con i commenti di Elio Donato e Giovanni Calfurnio. Per un inquadramento più preciso di questa stampa rinvio a M.T.R. LANERI, *Sulle dediche di Giovanni Calfurnio a Marco Aurelio, umanista mecenate*, «Sandalion», 26 (2007), pp. 239-258. L'autrice nota come il curatore dell'edizione veneziana fosse stato proprio lo stesso Giovanni Calfurnio, che dal 1474 aveva avviato una collaborazione editoriale con la stamperia di Jacques Le Rouge e aveva offerto la sua fatica redazionale al segretario dogale Marco Aurelio, esponente di rilievo della vita politica e culturale veneziana. Per l'analisi bibliografica dell'impressione: IGI 9427; H 15407. Notevole, infine, il fatto che il commento di Donato avesse trovato in precedenza pubblicazione autonoma a Venezia nel 1472 per i torchi di Vindelino da Spira. Cfr. IGI 3563; BMC V, 163.

⁴³ Vedi *ultra* la scheda n. 6.

⁴⁴ Medico, astrologo e poeta pesarese, oltre che per questa revisione filologica del testo terenziano Valerius Superchius può essere ricordato per la composizione dell'*Oratio de laudibus astronomiae*, stampata a Venezia da Simone Bevilaqua intorno al 1498, per la quale si veda IGI 9221. A lui Girolamo Avanzi dedicò la sua edizione di Lucrezio, uscita per i tipi di Aldo Manuzio a Venezia nel 1499. Cfr. G. POZZI, *Da Padova a Firenze nel 1493*, «Italia medievale e umanistica», 9 (1966), p. 207, n. 3.

il 1506⁴⁵. In essa, Valerius Superchius afferma di aver revisionato il testo dopo avere visto i danni causati dalla *impraessorum incuria*: «*verba praepo-
stero ordine disposita, mutata interdum nomina, intermixtas persaepe clausulas
easdemque, quod multo gravius est*». Effettivamente la tradizione del testo
terenziano aveva sofferto, nel corso del medioevo, diversi problemi di tra-
smissione della corretta lezione, all'origine dei quali vi era essenzialmente
la perdita del senso ritmico del senario giambico, tanto che molti dei codi-
ci contenenti le *Comoediae* erano scritti in *scriptio continua*, come se fossero
composizioni in prosa. La stampa non aveva certo favorito la risoluzione
di questi problemi, fino a quando alcuni letterati iniziarono ad occuparsi
della fissazione del testo dell'opera del commediografo.

Non è questa la sede in cui indagare il valore di queste ricostruzioni
filologiche. Basterà invece ricordare la consapevolezza mostrata dal revi-
sore rispetto al danno subito dalla trasmissione testuale, tale «*ut elegantes
comedias fragmenta iam vero nonne appellari posse existimem*». Quali che si-
ano i meriti di questo suo lavoro di revisione, è importante soffermarsi su
quel che egli afferma congedandosi dal nobile veneziano cui il suo lavoro
è dedicato, perché offre qualche indizio sul tipo di destinazione di lettura
della pubblicazione. Superchius afferma infatti che, benché anche in que-
sta edizione si potranno trovare degli errori, imputabili alla mancanza di
cura del tipografo nell'effettuare la stampa, egli spera tuttavia che il lettore
sia indulgente, dato che essi saranno tanto lievi «*ut [...] a quovis vel adule-
scentulo corrigi possint*». Nel mettere in risalto la semplicità di queste cor-
rezioni, l'umanista faceva forse riferimento a un ipotetico *adulescentulus*
che, conoscendo già le *Comoediae* dai ricordi degli insegnamenti scolastici
ricevuti, sarebbe facilmente potuto intervenire sui testi.

Le ragioni del successo della lettura dell'opera di Terenzio con finali-
tà educative risiedevano principalmente nel programma formativo degli
studia humanitatis, che ebbe larga circolazione nel rinascimento italiano,
e che proponeva ai giovani studenti, una volta dimostrata la padronanza
delle nozioni di grammatica latina, lo studio approfondito di un autore si-
gnificativo per ognuna delle materie d'ordine superiore: retorica, poesia e
storia. Se, infatti, i pedagoghi medievali avevano guardato a un apprendi-
mento nozionistico, basato sullo studio a memoria di regole grammaticali
e di *sententiae* per mezzo di testi composti in modo da favorirne la memo-
rizzazione, gli umanisti si sforzarono di ridurre il tempo speso sui manuali

⁴⁵ Per la scheda bibliografica di questa edizione veneziana rinvio a BMC V 463 e IGI 9451. BMC, in particolare, segnala come essa sia di fatto una ristampa del testo dell'edi-
zione de Pasqualis del 1485 a cui sarebbero state aggiunte la lettera di dedica del Super-
chius, alcuni marginalia, e l'epigramma del curatore *ad Terentium*, che compare alla carta
a4 v dell'edizione milanese.

di grammatica a favore della lettura diretta degli autori⁴⁶. Generalmente erano privilegiati Cicerone per la retorica, Virgilio per la poesia e Sallustio o Cesare per la storia⁴⁷. Alla lettura di questi autori si era soliti alternare, o persino sostituire, quella di Ovidio, Orazio e Terenzio. A quest'ultimo, infatti, già il medioevo aveva riconosciuto l'indiscutibile ruolo di *praeceptor morum* che Varrone gli aveva assegnato per primo, mentre la sua capacità di esplorare le passioni e gli sviluppi sentimentali dell'animo umano, oltre alla finezza di alcuni argomenti espressi dalla sua poesia, avevano procurato a lui, semplice commediografo, un'autorità tributabile soltanto a un filosofo⁴⁸. L'efficacia e la memorabilità degli insegnamenti di Terenzio erano inoltre apprezzati per la sentenziosità con cui l'autore li aveva posti in versi. Le sue *sententiae* risultavano, infatti, estremamente utili nelle esercitazioni di retorica⁴⁹. Inoltre, la lingua delle *Comoediae* terenziane era abbastanza semplice per quanti avessero già acquisito delle buone conoscenze di latino: Guarino Veronese, per citare solo l'esempio più illustre, aveva incluso le sue opere tra le letture da proporre agli allievi del suo corso grammaticale⁵⁰.

⁴⁶ Il modo in cui l'educazione umanistica stravolse la metodologia di apprendimento della grammatica e della letteratura latina fu espressione di una nuova e moderna attenzione alla formazione della persona per mezzo dell'esperienza della realtà, anche grazie alla lettura diretta dei testi e al confronto con gli autori. Illuminanti, per quel che riguarda questo cambiamento rispetto all'età medievale, sono ancor oggi le considerazioni di E. GARIN, *L'educazione in Europa*, cit., pp. 30-40.

⁴⁷ Per una descrizione di questo *iter* formativo, che costituiva già un momento decisivo e avanzato della formazione umanistica dei fanciulli, e la scelta di questi autori per l'insegnamento cfr. P.F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento*, cit., p. 223.

⁴⁸ Un'analisi del successo riconosciuto a Terenzio come maestro di costumi e di moralità è presentata nel citato volume di Umberto Bucchioni. Per quel che riguarda l'influenza del suo magistero nell'età rinascimentale l'autore sottolinea le letture che, della sua opera, condussero diversi umanisti tra cui Giannozzo Manetti e Pietro Vettori, ma soprattutto mette in risalto l'influenza del commediografo sulla composizione dei *Libri della Famiglia* di Leon Battista Alberti, i cui interlocutori citano espressamente i versi di Terenzio che parevano più adatti a descrivere la correttezza delle relazioni tra padri e figli. Cfr. U. BUCCHIONI, *Terenzio nel Rinascimento*, cit., pp. 104-110.

⁴⁹ Cfr. P.F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento*, cit., pp. 271-273. Si pensi all'efficacia di alcune espressioni terenziane entrate comunemente nell'uso come «*Fortes Fortuna adiuvat*» (*Phorm.* I 4 203), o al verso dell'*Heautontimorumenos* cui spetta di riassume-re più efficacemente il concetto di *Humanitas* che contraddistingue l'opera dell'autore: «*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*» (*Heaut.* I 1 77).

⁵⁰ Il corso di grammatica costituiva la seconda fase del percorso formativo ideato da Guarino Veronese. Successivo al primo corso, detto elementare e dedicato all'apprendimento delle regole basilari della grammatica latina, accostava i giovani alla lettura di diversi generi letterari, per giungere poi nel terzo corso, detto retorico, allo studio delle opere filosofiche di Cicerone e di Platone. Per la descrizione del modello pedagogico

Per quanto l'edizione Scinzenzeler del 1491, riedita cinque anni dopo in data 2 novembre 1496⁵¹, non possa essere considerata un prodotto propriamente milanese, sia per quanto riguarda la curatela del testo, sia perché derivante dalla stampa veneziana di Bernardino de' Cori, essa costituisce tuttavia un'importante testimonianza della circolazione in città di pubblicazioni delle opere di Terenzio per le quali si erano privilegiati i testi revisionati da studiosi e umanisti. Non credo però che il mercato milanese del libro stampato potesse esercitare, all'epoca, una domanda di edizioni delle *Comoediae* per cui fosse richiesta un'attenta cura filologica; tant'è vero che nessuna delle edizioni terenziane prodotte in città si rivela il frutto di un lavoro editoriale volto a offrire una nuova lezione filologicamente corretta dell'opera e commissionata appositamente da finanziatori locali.

Anche l'ultimo incunabolo milanese delle *Comoediae* di Terenzio, uscito probabilmente dai torchi dell'officina di Ambrogio da Caponago tra il 1499 e il 1500, è di fatto una riedizione⁵². Esso accoglie, oltre ai testi comici del poeta latino, i quattro commenti di Donato, Guido Juvenalis, Giovanni Calfurnio e Jodocus Badius Ascensius, appena pubblicati insieme per la prima volta, a Venezia, il 7 novembre 1499, da Lazzaro Suardi. Il Rhodes, esaminando questo volume veneziano, afferma che le note alle commedie di Terenzio, composte a Parigi da Josse Bade, sarebbero giunte a Venezia attraverso l'edizione lionese di Jean Trechsel del 29 agosto 1493, curata dallo stesso Bade e da Guy Jouenneaux⁵³. La pubblicazione

di Guarino, ammirato per tutto il corso dell'Umanesimo, cfr. E. GARIN, *L'educazione in Europa*, cit., pp. 143-146.

⁵¹ Per questa riedizione si veda *ultra* la scheda n. 7.

⁵² Per la quale si veda *ultra* la scheda n. 8.

⁵³ Cfr. D.E. RHODES, *La publication des comédies de Térence*, cit., p. 287. Il successo di questa pubblicazione lionese fu davvero eccezionale. Essa fu l'unica edizione terenziana curata da Josse Bade e Guy Jouenneaux e nell'arco di venticinque anni, fino al 1517, fu oggetto di trentuno ristampe. Cfr. L. FEBVRE, H. MARTIN, *La nascita del libro*, Laterza, Bari 1985, p. 338. Per una sintetica ma efficace analisi della figura dell'umanista fiammingo Josse Bade, della sua formazione italiana, e soprattutto del suo importante lavoro di editore per lo stampatore lionese Jean Trechsel, cfr. PH. RENOARD, *Bibliographie des impressions et des œuvres de Josse Badius Ascensius imprimeur et humaniste 1462-1535*, Burt Franklin, New York 1908. Ad esso si rinvia anche per una più precisa ricognizione sugli interventi editoriali di Bade al testo di Terenzio descritti nel v. III, pp. 279-299, in cui si trovano anche le schede bibliografiche delle edizioni da lui curate. Originario della regione del Maine, Guido Juvenalis, pseudonimo latino di Guy Jouenneaux, era stato insegnante pubblico e privato a Parigi a partire dal 1490. Successivamente, nel 1492, divenne monaco benedettino presso l'abazia di Chezal-Benoit in Berr, e fu acceso sostenitore di un ritorno all'autentica regola benedettina dei monasteri francesi, come testimonia il suo trattato *Reformationis monasticae vindicae seu defensio*, pubblicato a Parigi nel 1503. Sulla sua figura si veda P.G. BIETENHOLZ, s.v. *Guy Jouenneaux*, in P.G. BIETENHOLZ,

di Suardi è dunque la prima apparsa in Italia a presentare il commento di Josse Bade a Terenzio, della cui importanza l'avveduto editore dovette certo essersi accorto, dal momento che il colophon del volume riporta un privilegio di stampa, da lui richiesto, che tutelava l'esclusiva dell'impressione del testo delle *Comoediae* insieme a quello dei quattro commentatori per il territorio lagunare⁵⁴.

La riedizione attribuita ad Ambrogio da Caponago, che per prima ripresentò il testo del *Terentius cum quattuor commentariis* fuori da Venezia, costituisce il caso più interessante, tra le edizioni milanesi di Terenzio, per comprendere quali idee circolassero in città sul teatro classico. Nella lettera di dedica al senatore parigino Germano de Ganeio⁵⁵, già presente nell'edizione lionese di Trechsel e qui alle carte a4 v-a5 r, Guido Iuvenalis, dopo aver ricordato come la lettura delle opere di Terenzio sia un piacevole ristoro dopo le fatiche degli studi più impegnativi, dichiara di aver assunto l'impresa della curatela del testo non potendo più sopportare il gran numero di errori con cui esso circolava e per facilitarne la lettura ai giovani.

Al di là della consueta conferma dell'utilità della lettura delle *Comoediae* da parte dei ragazzi che si avviavano agli studi umanistici, l'epistola prova la presenza di discussioni relative all'interpretazione di Terenzio intraprese da alcuni tra i più colti esponenti della cultura umanistica d'Olttralpe, la cui eco giungeva per riflesso anche a Milano. Degno di nota è soprattutto il modo con cui Guy Jouenneaux rievoca il clima nel quale si svolgevano queste discussioni intorno all'opera del commediografo latino. Nella lettera prefatoria egli infatti dichiara di aver scelto Germano de Ganeio quale dedicatario del suo commento essendosi ricordato della piacevole ospitalità con cui il senatore lo aveva accolto presso la sua di-

A. DALZELL, *Contemporaries of Erasmus, A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2003, v. II, p. 247.

⁵⁴ Cfr. IGI 9472; BMC V, 491; H 15430.

⁵⁵ Fratello del cancelliere di Francia Jean de Ganay, Germain de Ganay fu personalità influente nella Parigi della fine del secolo XV. Studioso di giurisprudenza e protettore delle lettere, iniziò la sua carriera come avvocato, e nel 1485 divenne, in qualità di ecclesiastico, membro del Parlamento di Parigi. Canonico della cattedrale di Notre Dame, nel 1510 fu designato vescovo di Cahors e successivamente, nel 1514, di Orléans. Interessato a questioni di filosofia naturale, intrattenne una corrispondenza epistolare con Marsilio Ficino e con Johannes Trithemius. Sulla sua figura si vedano E.Y. LIU, *Cardinal Georges d'Amboise and the chateau de Gaillon at the dawn of the French renaissance*, Ann Arbor, UMI, 1999, p. 198; C. VASOLI, *Sugli inizi della fortuna di Ficino in Francia: Germain e Jean de Ganay*, in *Marsile Ficino ou les Mystères platoniciens*, Actes du 42. Colloque International d'Etudes Humanistes, Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, Tours, 7-10 juillet 1999, Le Belles Lettres, Paris 2002, pp. 299-312.

mora, dove gli ospiti erano soliti intrattenersi in riunioni conviviali, rese ancor più gradevoli dalle discussioni di filosofia e letteratura che solitamente seguivano i banchetti: «*tua convivium mihi eorum simillima videntur quae Athenis Taurus philosophus sibi iunctionibus sectatoribus celebrare solebat*». Paragonati i *convivia* del suo colto anfitrione a quelli del filosofo platonico Calvisio Tauro⁵⁶, Iuvenalis riferisce una notizia ancora più interessante sulla scelta degli argomenti delle conversazioni che ne animavano le cene: preziose curiosità letterarie di piacevole lettura, testi rari e difficili da trovare ma «*non gravia neque reverenda, sed qualia M. Varro ex satyris menippaeis in convivium querenda putat*».

Sullo sfondo di una discussione che ricorda l'uso di letture di diverso genere a scopo di intrattenimento, incuriosisce la menzione di questi divertimenti da umanisti e il loro paragone con la satira menippea – genere misto di prosa e poesia diffuso nella Roma antica, caratterizzato dall'alternanza dialogica nell'esposizione di soggetti molto vari spesso in tono polemico e ironico – anteposto proprio all'esposizione delle opere di Terenzio⁵⁷. Più che di un intento esplicitamente filologico nel dichiarare il legame tra il teatro latino e le forme della satira, che infatti non viene affermato né nel seguito della lettera né nella successiva breve esposizione sulla storia del teatro antico presente nell'edizione, ritengo si possa più che altro parlare in questa sede di una intuizione del rapporto di contiguità tra i due generi. L'affinità tra commedia e satira troverebbe del resto un precedente illustre nel Poliziano, il quale, come giustamente ha notato Rosetta Lattanzi Roselli, compose il suo commento all'*Andria* terenziana

⁵⁶ Calvisio Tauro, filosofo di origine fenicia, nato a Berita, resse l'Accademia platonica durante l'impero di Adriano e di Marco Aurelio. Si distinse per aver sostenuto gli insegnamenti di Platone in opposizione al pensiero degli stoici e di Aristotele. È citato da Aulo Gellio nel libro XII delle *Noctes Atticae*. Cfr. F. ADORNO, *La filosofia antica. Cultura, filosofia, politica e religiosità, II-VI secolo d. C.*, Feltrinelli, Milano 1992, v. IV, pp. 60-61.

⁵⁷ Genere letterario squisitamente romano, secondo quanto afferma Quintiliano nell'*Institutio oratoria*, la satira avrebbe fatto della propria disponibilità a trattare argomenti diversi impiegando forme metriche molto varie il proprio punto caratterizzante. Tipica della satira sarebbe inoltre l'apertura verso i temi della vita agreste e del mondo contadino, cui si richiamerebbe anche Ennio nelle sue *Saturae*, forse rievocando persino un'antica forma di spettacolo popolare italico denominata appunto *Satura* e descritta sinteticamente da Livio *Ab Urbe condita* VII, 2: «*Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludico vocabatur, nomen histrionibus inditum; qui non, sicut ante, Fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iacebant sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant*». Cfr. A. FUSI, A. LUCERI, P. PARRONI, G. PIRAS, *Lo spazio letterario di Roma antica*, Salerno editrice, Roma 2009, v. VI, pp. 647-651. Notevole tuttavia il fatto che nella lettera di dedica non sia presente alcun cenno a questo passo di Livio.

negli anni 1484-1485, ovvero nel medesimo torno di tempo in cui leggeva presso lo studio fiorentino le *Satire* di Persio⁵⁸. Questo sfoggio di erudizione nel citare Varrone in relazione alle caratteristiche dei temi delle *satyrae* conferma come Guido Juvenalis si rivolgesse all'analisi delle *Comoediae* in un'ottica squisitamente letteraria, dedita essenzialmente a indagare la composizione drammaturgica e non i problemi connessi con lo spettacolo e con la sua realizzazione nella Roma antica, che anche nel suo commento rimasero trascurati.

Ma la stampa di Ambrogio da Caponago è interessante soprattutto perché riporta la prima dissertazione sui generi e sulle forme del teatro classico pubblicata nel ducato sforzesco. Alla carta a5 v si trovano, infatti, un breve testo preceduto dalla rubrica *Quid comoedia. Unde dicta. Quot eius species. Quot membra. Quotque actus sunt*, posto subito dopo la lettera di Guido Juvenalis a Niccolò de Capella. La trattazione, opera di Josse Bade e anch'essa già edita nel volume di Trechsel, fa ricorso a citazioni da diversi grammatici latini, quasi sempre senza indicarli esplicitamente, e si apre con una distinzione tra il genere comico e quello tragico. La commedia, specchio della vita dei cittadini semplici, caratterizzata da una trama priva di pericoli per la vita dei suoi personaggi, prenderebbe il nome dal canto del villaggio, come conferma Varrone descrivendo i costumi della gioventù attica, o dalla *comessatio*: il banchetto con cui spesso si chiudono le storie in essa narrate. La tragedia invece che, come afferma Orazio nell'*Ars poetica*, trae il suo nome dal canto per il capro, ovvero per il premio che gli attori conseguivano al termine della loro rappresentazione, narra le storie di personaggi nobili e di eroi.

Esposta sinteticamente questa distinzione dei due generi drammaturgici, senza alcun riferimento al dramma satiresco, l'autore passa a riassumere la storia del genere comico, dividendolo nelle tre stagioni della commedia antica, considerata quasi come uno spettacolo circense i cui rappresentanti «*veteris disciplinae iocularia nec scite nec venuste pronunciabant*»; della commedia attica, segnata dalla produzione di Aristofane, Cratino ed Eupoli; e della commedia moderna di Menandro e Filemone⁵⁹. Spostando

⁵⁸ La vicinanza cronologica tra i due cicli di lezioni si inserirebbe coerentemente nel modo di procedere di Poliziano nell'insegnamento, basato sull'accostamento di generi letterari simili e di autori dalla personalità e dall'ispirazione affini, come le *Bucoliche* e Teocrito, o le *Georgiche* ed Esiodo. Cfr. A. POLIZIANO, *La commedia antica e l'Andria di Terenzio*, R. LATTANZI ROSELLI (a cura di), Sansoni, Firenze 1973, pp. XII-XIII. Lattanzi Roselli fornisce la citazione di alcuni passi di autori latini, noti all'erudito fiorentino, in cui egli potrebbe aver trovato prova della similarità letteraria tra commedia e satira.

⁵⁹ Tuttavia Josse Bade non utilizza questa distinzione fra commedia arcaica, attica e moderna, ma si limita a segnalarne gli autori dividendo la storia della commedia antica

il fulcro della sua attenzione su Roma, l'umanista afferma che il primo scrittore latino ad aver composto versi per il teatro comico sarebbe stato Livio Andronico. Fa poi riferimento all'ipotesi, avanzata da alcuni non meglio identificati eruditi, secondo i quali la commedia avrebbe invece un padre nel poeta Epicarmo, il quale avrebbe iniziato a comporre testi di tal genere durante il suo esilio nell'isola di Caeo, dal cui nome sarebbe in seguito derivato il termine commedia. Presenta, infine, la classificazione della commedia in base ai generi *togata*, *praetexta* e *tabernaria*, e accenna anche all'atellana, che prenderebbe il nome dalla città osca di Atella, e alla planipede, così denominata dalla consuetudine degli attori di recitarla a piedi scalzi.

L'articolazione della commedia viene poi scandita nei *diverbia*, *cantica* e *chori*. Nei *diverbia* sarebbero ammessi un numero massimo di quattro interlocutori, uno solo nei cantica, e un numero non indicato di coristi per i *chori*⁶⁰. Il Bado si sofferma infine ad analizzare il passaggio verso una riduzione sempre maggiore dell'impiego degli interventi corali, fino alla loro scomparsa, sebbene proprio da essi la commedia avesse avuto origine. Eliminato il coro divenne più difficile distinguere gli atti, dei quali viene detto che in una commedia non possono essere né più né meno di cinque, secondo i precetti oraziani. Dopo aver affermato che gli atti possono essere a loro volta divisi in un numero non precisato di scene, la trattazione si interrompe bruscamente, senza altre considerazioni.

Il contenuto di questo incunabolo offre dunque una preziosa testimonianza del successo accordato a Terenzio nel Rinascimento e più in generale alla commedia latina. Sebbene la sua pubblicazione in ambito milanese non autorizzi a supporre la presenza in città di dibattiti sulla possibile realizzazione scenica del teatro classico – dato confermato tanto dalla preponderante attenzione che i commenti contenutivi riservano allo sviluppo della trama, alla costruzione dei personaggi e alla morale degli insegnamenti dell'autore, quanto dalla mancata produzione di nuovi commenti – va comunque sottolineato il fatto che questa breve dissertazione sulla commedia fu il primo testo apparso a stampa a Milano in cui si possano ritrovare considerazioni storiche sull'origine e sulle forme del teatro antico, disposte in uno spazio paratestuale autonomo rispetto sia alle commedie terenziane, sia ai loro commenti.

Infine, se si considera che questa stampa milanese prese certamente a modello quella promossa da Lazzaro Suardi, sorprende la mancanza

in tre età.

⁶⁰ Nel ricostruire il numero di interlocutori ammessi nelle diverse parti della commedia non viene esplicitata alcuna fonte, anche se è chiaro il riferimento a Orazio.

del corredo illustrativo, che aveva invece impresiosito l'incunabolo dello stampatore veneziano, dove erano state riproposte le 152 vignette, più due ampie xilografie a pagina intera, inserite nell'edizione per lui impressa da Simone de Luere nel luglio del 1497⁶¹. L'assenza di immagini a completamento del testo appare chiaramente conforme alle scelte tipografiche adottate per questa edizione, dove non sono impiegati caratteri speciali per i capiletera, e neppure per i marginalia e le rubriche introduttive alle lettere prefatorie e alle considerazioni del Bade sul genere comico. Il fatto che il libro presenti una veste grafica essenziale e sia privo di ricercatezze editoriali appare inoltre in linea con le tendenze generali che abbiamo visto essere proprie della produzione a stampa milanese. Inoltre, la scelta di non inserire immagini mi pare sottolineare per Milano la mancanza di un desiderio di rappresentare graficamente un'idea della scena e della recitazione antica che, in altri centri del Rinascimento italiano, si stava invece cercando di mettere a fuoco⁶².

⁶¹ Per gli aspetti bibliografici di queste due edizioni illustrate veneziane e per una valutazione più accurata della loro importanza nel panorama del libro a stampa illustrato del Rinascimento italiano rimando a M. SANDER, *Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 153*, Hoepli, Milano 1969, v. III, pp. 1243-1244, dove si fa riferimento alle considerazioni espresse da PRINCE D'ESSLING, *Les Livres à Figures Vénetiens, de la fin du XV^e Siècle et du Commencement du XVI^e*, Olschki, Firenze 1909, v. II, che ne valutò la bellezza delle xilografie seconda solo a quelle della celebre *Hypnerotomachia Poliphili* di Manuzio.

⁶² È da segnalare il fatto che alla carta N4 v dell'incunabolo milanese si trova l'epistola ai lettori dell'Ascensio, in cui egli rivendica tra i maggiori pregi dell'edizione proprio quello di aver fornito i testi di Terenzio di un corredo di illustrazioni, al fine di facilitarne la comprensione. Quella di omettere le immagini appare quindi un'esplicita scelta redazionale ispirata a criteri di estrema essenzialità. L'interpretazione delle xilografie degli incunaboli di Terenzio stampati negli anni Novanta del Quattrocento si è fino ad oggi concentrata intorno a due nodi critici: se questi legni documentino un'esperienza teatrale realmente agita sulla scena; o se con queste immagini artisti e editori abbiano voluto offrire una forma di commento visuale ai testi, ipotizzando come potessero essere avvenute le rappresentazioni nell'antichità. L'ipotesi attualmente più condivisa è quella di F. RUFFINI, *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Bulzoni Editore, Roma 1983, il quale sostiene, basandosi sul confronto tra le idee circolanti nel Quattrocento sull'architettura e sull'azione teatrale, che le xilografie dell'edizione del 1493 del Trechsel ebbero lo scopo di illustrare ai lettori i testi terenziani senza pretendere di tradurre in immagini né un'idea attuale della loro messinscena, né una supposta pratica dell'antichità. A questa tesi Ruffini giunge dopo un'attenta considerazione delle diverse posizioni analizzate nel saggio di T.E. LAWRENSEN, H. PURKIS, *Les éditions illustrées de Terence dans l'histoire du théâtre. Spectacles dans un fauteuil?*, in J. JAQUOT (a cura di), *Le lieu teatral a la Renaissance*, Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche scientifique (Royaumont, 22-27 mars 1963), Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1964, pp. 1-23, che offre un confronto tra le tesi di differenti studiosi e ribadisce l'importanza di osservare queste immagini cercan-

3. *Incunaboli di Plauto*

Anche Plauto, come Terenzio, fu stampato a Milano sul finire del secolo. Si contano infatti tre edizioni delle sue *Comoediae* apparse, tra il primo dicembre 1490 e il 18 gennaio 1500, per i tipi di Ulrich Scinzenzeler, il quale, sempre nel 1500, ottenne un privilegio ducale della durata di cinque anni per la pubblicazione dell'opera del commediografo latino con il commento di Giovan Battista Pio, apposto all'edizione del 18 gennaio alla carta AA1 v⁶³.

Neppure questi incunaboli, con forse la possibilità di qualche distinguo per il terzo curato dal Pio, sembrano propriamente testimoniare una particolare attenzione della corte sforzesca per la messinscena dei testi plautini, come già visto per quelli terenziani, quanto, piuttosto, configurarsi come uno dei prodotti più maturi dell'erudizione umanistica di quel circolo di intellettuali che pure gravitava intorno alle Scuole Palatine patrocinate da Ludovico il Moro⁶⁴.

Certo gli stimoli a riportare sulla scena le opere della tradizione classica non erano mancati. A Ferrara le recite dei volgarizzamenti delle commedie di Plauto e di Terenzio avevano segnato, in modo quasi esclusivo, la cultura teatrale all'epoca del ducato di Ercole I d'Este, con una serie di allestimenti inseriti all'interno delle più importanti celebrazioni dinastiche e delle occasioni di festa offerte ogni anno dal carnevale. Un incentivo alla sperimentazione di rappresentazioni all'antica era giunto, anche in questo caso, dal fervido entusiasmo suscitato dalla scoperta delle nuove commedie di Plauto. Nel 1432 il codice rinvenuto da Cusano era finalmente giunto a Ferrara da Firenze, dopo che lo stesso duca Leonello d'E-

dovi gli apporti di sistemi figurativi provenienti dal mondo tanto delle arti performative, quanto di quelle figurative. A questi due studi rinvio per una visione più globale della questione.

⁶³ Il privilegio in questione, che tuttavia non reca il nome del beneficiario (cfr. il testo *ultra*, nella scheda n. 11), non solo impedì l'impressione di altri volumi con le opere di Plauto, ma anche «*alibi impressum in ditionem Mediolanensem importare*».

⁶⁴ Istituzione tutelata dai duchi di Milano, le Scuole Palatine avevano sede nel Palazzo del Broletto, e si ponevano come polo per la formazione dei giovani alternativo rispetto all'Università di Pavia. Esse erano dedite essenzialmente all'insegnamento del diritto e della retorica e, pur senza rilasciare titoli di studio paragonabili a quelli universitari, offrivano tuttavia la preparazione necessaria all'educazione del futuro personale della cancelleria ducale. Per indicazioni più complete sul loro ruolo nel panorama della cultura milanese rinvio a L. BANFI, *Scuola ed educazione nella Milano dell'ultimo Quattrocento*, cit., pp. 389-390.

ste ne aveva richiesto il prestito a Lorenzo de' Medici⁶⁵. Guarino Veronese ne trasse subito una copia, e nel giro di breve tempo si diffuse presso la corte la pratica delle *lecturae* delle commedie antiche, cui seguì, al tempo di Ercole I, la serie dei cosiddetti 'festivals' plautini.

Fra le molte occasioni nelle quali, durante la signoria erculea, i duchi di Milano assistettero a rappresentazioni a Ferrara, figurano gli allestimenti, in tre giornate differenti nel corso del carnevale del 1491, per le nozze di Alfonso d'Este e Anna Sforza, dei *Menecmi*, dell'*Andria* e dell'*Anfitrione*, dei quali le lettere degli ambasciatori milanesi Hermes Maria Visconti e Giovan Francesco Sanseverino avevano trasmesso una precisa descrizione⁶⁶. Nel corso della visita ufficiale di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este nel maggio del 1493, la coppia assistette ad una recita dei *Menecmi* di Plauto nel giardino della corte di Eleonora d'Aragona. Ma fu tra il 27 e il 29 agosto di quello stesso anno che lo spettacolo alla latina entrò direttamente in territorio sforzesco. Nel corso della sua visita ufficiale alla corte milanese, infatti, Ercole d'Este presentò al Moro e ai suoi cortigiani le *sue* novità teatrali. Fece interpretare nel castello di Pavia da venti attori del suo seguito, portati appositamente da Ferrara insieme ai costumi e ai materiali necessari per gli allestimenti, i volgarizzamenti dei *Captivi*, del *Mercadante* e del *Penulo* di Plauto, in tre giornate successive⁶⁷. Ferrara costituì dunque, sul finire del Quattrocento, un punto di riferimento fondamentale per la riproposta del teatro antico, e indubbiamente divenne il termine di paragone più importante per la vita dello spettacolo delle corti padane, in

⁶⁵ Il codice che trasmette le *Commedie* di Plauto è noto come Orsiniano, dal nome del cardinale presso il quale Niccolò Cusano era al servizio al momento della sua scoperta in Germania. Lorenzo di Giovanni di Bicci, fratello di Cosimo de' Medici il Vecchio, era stato il primo a ottenerlo in prestito dal cardinale quando si era recato a Roma, nel marzo del 1431, per l'ambasceria gratulatoria inviata dai fiorentini al neoeletto papa Eugenio IV. Sull'impazienza delle richieste di alcuni umanisti per avere accesso al codice, cfr. R. SABBADINI, *Il codice orsiniano di Plauto*, in ID., *Guarino Veronese e gli archetipi di Celso e Plauto*, Tip. di Raffaello Giusti, Livorno 1886, pp. 45-59.

⁶⁶ La cura con cui Ercole d'Este dispose gli apparati e gli spettacoli per queste nozze è inoltre ben documentata da una lettera, da lui indirizzata al figlio, il cardinale Ippolito, del 24 febbraio 1491, in cui si legge una descrizione sintetica di tutti i festeggiamenti. È dunque evidente come per il duca la spettacolarità di questi eventi non fosse secondaria ma essenza stessa dell'immagine pubblica della sua corte. Cfr. F. CRUCIANI, C. FALLETTI, F. RUFFINI, *La sperimentazione a Ferrara*, cit., p. 135-137, cui rinvio anche per l'elenco delle fonti descrittive delle feste nuziali ferraresi del 1491, tra cui le citate lettere di Hermes Maria Visconti e Giovan Francesco Sanseverino.

⁶⁷ Per l'importanza di questa *tournee*, alla quale prese probabilmente parte anche un giovanissimo Ludovico Ariosto in veste di attore, e per la cronologia dettagliata della serie di spettacoli della corte ferrarese dal 1473 al 1505, cfr. F. CRUCIANI, C. FALLETTI, F. RUFFINI, *ibi*, pp. 131-167.

un'epoca in cui si andavano consolidando alleanze politiche per mezzo di matrimoni tra i membri del casato estense e quelli delle famiglie Gonzaga e Sforza.

A Milano, invece, anche le edizioni plautine apparvero in un contesto principalmente scolastico. La prima stampa delle *Comoediae* fu impressa da Ulrich Scinzenzeler, *opera et impendio* propri e di maestro Giovanni da Legnano. Come informa la lettera del revisore Eusebio Scutario⁶⁸, in cui il giovane umanista vercellese si dichiara allievo affezionatissimo dell'ormai affermato Giorgio Merula, l'incunabolo presenta ai lettori una lezione del testo già pubblicata dal Merula e rivista appositamente per questa nuova pubblicazione. La stampa di cui Eusebio, come egli stesso precisa, si è assunto l'onere di correggere gli errori arrecati dal lavoro distratto dei tipografi è senza dubbio quella realizzata da Nicolas Jenson e Vindelino da Spira a Venezia nel 1472, che è anche l'*editio princeps* delle opere del commediografo sarsinate⁶⁹. Ad esse Merula aveva premesso una *Vita Plauti* di sua composizione, ripubblicata successivamente anche nelle due stampe milanesi del 1490 e del 1497⁷⁰.

Di questa prima edizione l'incunabolo ambrosiano conserva la lettera dedicatoria del Merula al vescovo di Padova Jacopo Zen, del quale l'umanista elogia l'erudizione e la cultura con cui aveva composto la biografia del nonno, Carlo Zen. L'elogio dello Zen veniva presentato, in questa dedica, in un momento politicamente poco favorevole a quella che era stata una delle più potenti famiglie del patriziato veneziano e che ora si trovava invischiata in trame politiche volte alla formazione, da parte di alcune famiglie eminenti, di alleanze, anche estere, parallele a quelle che il governo ufficiale della Serenissima andava intessendo in quegli anni⁷¹. Nella

⁶⁸ Per questo incunabolo e per il testo della lettera dello Scutario a Giorgio Merula (cfr. la c. D7 v dell'esemplare da me esaminato) vedi *ultra* la scheda n. 9.

⁶⁹ Per le indicazioni bibliografiche relative all'*editio princeps* di Plauto curata da Giorgio Merula rinvio a IGI 7869; BMC V, 160; Gw M34001. Prima che per questa edizione milanese del 1490, il testo plautino di Merula era già stato impiegato anche nella stampa delle *Comoediae* impressa a Treviso da Paolo da Ferrara e Dionisio Bertocchi nel 1482. Infine, qualora si riconoscesse nella stampa di Vindelino da Spira del 1469 la *princeps* di Terenzio, egli risulterebbe il primo editore di entrambi i comici latini.

⁷⁰ Al termine di questa *Vita* il Merula fece seguire anche il canone di Volcacio Sedigito, che diveniva così un'altra fonte significativa per porre in rilievo la considerazione di cui godevano i drammaturghi presso gli antichi.

⁷¹ La decisione di dedicare questa edizione a Jacopo Zen indica una chiara scelta di sostegno, da parte del Merula e del tipografo Nicolas Jenson, alla famiglia del patrizio, che era stata coinvolta nei complotti seguiti all'elezione di Nicolò Tron alla carica dogale e di Sisto IV della Rovere al soglio pontificio. Cfr. M. LOWRY, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'epoca del rinascimento*, Il Veltro Editrice, Roma 2002, pp. 106-114.

dedicatoria si legge anche il nome di un altro aristocratico veneziano che avrebbe incoraggiato Merula a completare l'edizione del testo, Girolamo Badoer, il quale l'anno precedente era stato imprigionato per ordine del Consiglio dei Dieci perché coinvolto nei medesimi scandali che avevano riguardato le famiglie Zen e Trevisan⁷². Il testo conferma, dunque, insieme alle altre lettere preposte alle edizioni veneziane da lui curate negli anni Settanta del Quattrocento, quanto Merula fosse bene inserito e schierato in alcuni ambienti dell'aristocrazia lagunare⁷³.

L'offerta delle commedie plautine al vescovo di Padova però, stando al congedo conclusivo della lettera, assume una notevole rilevanza proprio se, insieme a quella del mittente, si considera anche la personalità del dedicatario, il che consente pure di chiarire meglio alcuni aspetti riguardanti la circolazione dei testi di Plauto nel Quattrocento e il tipo di attenzione che essi incontravano presso i lettori:

has comoedias leges, revolves et pensitabis a studiis sane tuis non habhorrentes. Quippe qui in eloquentia non minus praestes, quam in sacris litteris et acutis Philosophorum dogmatum sive praeceptis. Quam rem gravissimae illae mira arte elaboratae totiens cum summa laude et admiratione in conspectu Romanorum Pontificum habitae orationes declarant⁷⁴.

L'inciso sottolinea l'eccellenza dei discorsi pubblici tenuti dall'ecclesiastico al cospetto dei cardinali, i quali avrebbero suscitato negli ascoltatori *summa laude et admiratione*. Erano state proprio l'elevata cultura e l'abilità nell'arte oratoria a conquistare a Jacopo Zen onori presso la corte pontificia di Eugenio IV ai tempi del concilio del 1439, e l'amicizia di Tommaso da Sarzana e del cardinale Barbo, che gli sarebbe valsa la nomina di subdiacono pontificio a Roma, e in seguito quella di vescovo di Feltrina e di Belluno⁷⁵. Ora, accettando benevolmente il dono dell'amico, egli

⁷² Martin Lowry ricorda come, al momento dell'assegnazione dell'insegnamento pubblico presso la scuola di San Marco, fosse stato proprio Girolamo Badoer a sostenere la candidatura del Merula presso il Senato per conto dei sostenitori dell'umanista Lodovico Foscarini e Bernardo Giustiniani. Cfr. M. LOWRY, *Nicolas Jenson*, cit., p. 41.

⁷³ Ricordo solo le dediche più importanti: quella a Lodovico Foscarini del *De finibus bonorum et malorum* di Cicerone, stampato da Vindelino da Spira per Giovanni da Colonia nel 1471, e quelle, rispettivamente rivolte a Pietro Priuli, Bernardo Giustiniani e Domenico Zorzi, preposte ai vari trattati dell'*editio princeps* degli *Scriptores rei rusticae*, impressa da Nicolas Jenson nel 1472.

⁷⁴ La lettera è presente alle carte a2 r - a3 v dell'incunabolo; si veda *ultra*, la scheda 9 del Repertorio.

⁷⁵ Per un'analisi più dettagliata della biografia, delle opere e della ricca serie di relazioni culturali che il prelado padovano seppe intrattenere tra la sua sede vescovile, di cui ebbe la nomina nel 1460, e Roma, dove più volte fu ospite di papa Paolo II Barbo, rinvio a E.

potrà leggere e compulsare le opere di quell'autore di mirabile eleganza quale era stimato Plauto, così da non risultare meno vigoroso nell'eloquio che nella conoscenza delle sacre scritture e della filosofia.

Lo studio delle opere teatrali si lega dunque, in questa lettera, al tema dell'espressione efficace dell'erudizione per mezzo dell'eloquenza, problema particolarmente importante nel piano degli *studia humanitatis*. Del resto Quintiliano, nell'*Istitutio oratoria* (X, 1, 99), aveva dichiarato che se le muse avessero parlato latino avrebbero parlato la lingua di Plauto, e nel suo trattato gli umanisti leggevano diverse osservazioni sulle potenzialità espressive degli attori latini, modello di efficacia persuasiva e comunicativa per l'affinamento dell'*actio* retorica.

L'invito del Merula al suo dedicatario si colloca dunque all'interno di un'ampia serie di richiami tra le tecniche e le competenze espressive dell'attore e del retore. Essi riaffioravano nelle pagine degli umanisti sulla linea di quanto, su questo rapporto, avevano detto i maestri dell'antichità: Quintiliano appunto, il cui testo integro era stato ritrovato da Poggio Bracciolini nel 1416, e Cicerone, di cui nel 1421 erano state rinvenute le tre opere retoriche maggiori (*De oratore*, *Brutus* e *Orator*). Alla riscoperta dei testi teatrali si accosta dunque, nei medesimi anni, quella dei trattati sull'eloquenza. Come giustamente ha osservato Raimondo Guarino, è dalla lettura di questi scritti, e in particolare dalle loro evocazioni delle apparizioni del noto attore Roscio sulla scena romana, ricordato per la sua bravura nell'esprimere i sentimenti, che i letterati del secolo XV poterono farsi un'idea di che cosa fosse la recitazione, e per questa ragione si rivolsero alle opere di Plauto considerandole non solo come una drammaturgia da mettere in scena, ma anche come esempi di arte retorica, ovvero di quanto di più simile alla recitazione l'antichità aveva tramandato⁷⁶.

GOVI, *La biblioteca di Jacopo Zeno*, in «Bollettino dell'Istituto di patologia del libro», 10 (1951), pp. 34-118.

⁷⁶ Cfr. R. GUARINO, *Recitare il teatro. Retorica e scena nel primo rinascimento italiano*, in P. ANDRIOLI, G. CAMERINO, G. RIZZO, P. VITI (a cura di), *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), Congedo Editore, Galatina 2000, pp. 111-123, che si sofferma anche con acute osservazioni sul problema della formazione dell'umanista retore e sull'espressione della sua cultura per mezzo delle tecniche proprie dell'attore, quali il gesto accomodato e adatto all'*actio* e la capacità di leggere e recitare accompagnandosi con la musica. Una prova della continuità tra retorica e recitazione nel progetto pedagogico umanistico può essere riconosciuta nell'eccezionale figura di Tommaso Inghirami, detto Fedra. Allievo di Pomponio Leto, dopo essersi distinto, nel 1486, nelle recite romane dell'*Hippolytus* di Seneca, accostò una considerevole attività di uomo di spettacolo, che lo vide apparatore delle feste del 1513 per il conferimento della cittadinanza romana a Lorenzo e Giuliano de' Medici ed estensore del programma iconografico dei carri di Agone per il carnevale

Alcune considerazioni meritano anche le cure editoriali impiegate in questo volume per la pubblicazione dei testi di Plauto. Per disporre per la stampa una lezione filologicamente corretta, il Merula si servì di un apografo del noto codice orsiniano copiato a Roma appositamente per lui da Niccolò Perotto, il quale si era inserito in quegli anni nella disputa sui metodi di emendazione dei testi classici e di studio della lingua latina sorta tra gli allievi di Poggio Bracciolini e quelli di Francesco Filelfo e di Giorgio Valla. Stando a quanto si legge nella dedicatoria delle *Comoediae*, anche Merula pare avesse preso parte alla polemica. Non solo, infatti, essa era rivolta a Jacopo Zen, che era stato bersaglio di una delle invettive di Poggio, ma nei grammatici distratti e nei censori al servizio di papa Niccolò V e di Alfonso d'Aragona, cui l'autore imputava la corruzione dei testi plautini, sarebbero anche stati da riconoscere Poggio stesso e il Panormita, che del Valla era stato uno dei più accesi oppositori⁷⁷. Merula sottolinea poi la fatica di fissare una lezione corretta del testo da lui pubblicato, dal momento che le commedie, soprattutto quelle diffuse prima della scoperta del Cusano, si sarebbero tramandate con un numero maggiore di errori. Descrive poi il metodo, estremamente moderno dal punto di vista filologico, con cui avrebbe proceduto all'emendazione, basato sul confronto con quanto i grammatici e i commentatori antichi avevano scritto sulle *Comoediae* di Plauto, dei quali, però, egli lamenta di non avere a disposizione le opere, e sulla *recensio* per mezzo del confronto tra i codici *vetustiores*⁷⁸.

Pertanto, dalla lettura della dedicatoria si comprende bene il duplice legame dell'edizione veneziana del Merula, da un lato con i circoli aristocratici cittadini, ai cui membri egli doveva la prestigiosa chiamata all'insegnamento presso la scuola di San Marco, dall'altro al mondo dell'erudizione umanistica, interessata a rendere finalmente pubblico il testo delle

del 1514, a una brillante carriera di oratore, che lo portò a partecipare a importanti missioni diplomatiche, fino alla nomina di segretario del Sacro Collegio, e alla recita dell'elogio funebre di Giulio II per volere dello stesso pontefice. Dal 1498 inoltre, dopo la morte del Leto, fu assegnato alla cattedra di retorica dell'Accademia romana. Per un più fine ritratto dell'Inghirami e per più argomentate riflessioni intorno alla sua rilevanza nello spettacolo rinascimentale si veda F. CRUCIANI, *Il teatro dei ciceroniani: Tommaso "Fedra" Inghirami*, «Forum Italicum», 14 (1980), pp. 356-377.

⁷⁷ Per il ruolo del lavoro filologico del Merula in questa polemica si veda F. GABOTTO, A. BADINI CONFALONIERI, *Vita di Giorgio Merula*, «Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria», 2 (1894), pp. 301-303.

⁷⁸ Sul metodo filologico del Merula e sulla sua modernità nel contesto dell'erudizione umanistica di fine Quattrocento, cfr. M. CAMPANELLI, *Manoscritti antichi, testi a stampa e principi di metodo: spigolando negli scritti filologici di Giorgio Merula*, «La parola del testo», 2 (1998), pp. 253-292.

commedie di Plauto quarant'anni dopo il loro fortunato ritrovamento⁷⁹. Del resto anche la lettera del revisore Scutario, con cui si chiude il volume milanese, contiene un interessante indizio sull'entità del dibattito e delle critiche che i lavori eruditi del Merula dedicati a Plauto avevano suscitato in ambiente umanistico. Eusebio Scutario accenna infatti a delle *Questiones plautinas* del suo maestro, grazie alle quali sarebbero stati chiariti alcuni passi dubbi delle *Comoediae*, e delle quali si attende con ansia la pubblicazione, dal momento che l'opera sarebbe ormai quasi completata. Da questa menzione delle *Questiones* è noto quindi come Merula stesse lavorando, ancora negli anni del suo soggiorno milanese, allo studio del *corpus* plautino, al fine di fornirne un'interpretazione esauriente e di chiarirne i passi dubbi⁸⁰.

Il testo critico definito dal Merula, che essenzialmente costituì la vulgata di Plauto per tutto il Quattrocento, riapparve nuovamente nella seconda delle stampe plautine di Ulrich Scinzenzeler. Si tratta dell'edizione databile intorno al 1497 e curata da Sebastiano Duccio e Giorgio Galbiato, entrambi allievi del Merula, i quali, come si legge nel *colophon* del volume, integrarono il testo delle *Comoediae* con i quattro commenti di Ermolao Barbaro, Giorgio Merula, Angelo Poliziano e Filippo Beroaldo⁸¹. L'esame di un esemplare di questa stampa rivela che, delle venti *Comoediae* edite, soltanto le prime due, *Anfitrione* e *Asinaria*, presentano un commento puntuale al testo disposto ai margini dei versi plautini, mentre per le altre troviamo solo sporadiche annotazioni, apposte come *marginalia* e volte a chiarire questioni filologiche inerenti il lessico impiegato dal poeta. Esse

⁷⁹ È stata avanzata anche l'ipotesi che dietro l'edizione veneziana di Plauto del 1472 vi fosse stato un illustre finanziatore conosciuto dal Merula nel corso di alcune sue frequentazioni in casa Cornaro, ossia Pomponio Leto, il quale avrebbe seguito le pratiche per gli accordi editoriali. Se così fosse in questa pubblicazione si incontrerebbero gli interessi dei due umanisti più attivi negli anni Settanta del XV secolo nella riscoperta delle commedie plautine, l'uno per mezzo dell'indagine filologica, l'altro attraverso l'allestimento di messe in scena rappresentate dagli allievi della sua Accademia romana. Il suggerimento, per quanto suggestivo e plausibile, rimane però nell'ambito delle ipotesi e non è suffragato da ulteriori dati oltre a quello della frequentazione di casa Cornaro da parte di entrambi gli intellettuali. Per essa si veda, F. GABOTTO, A. BADINI CONFALONIERI, *Vita di Giorgio Merula*, cit., p. 311.

⁸⁰ In merito alle *Questiones plautinae*, sulle quali troviamo un cenno già nella lettera di dedica del Merula preposta all'edizione veneziana del 1472, si veda M. CAMPANELLI, *Manoscritti antichi, testi a stampa e principi di metodo: spigolando negli scritti filologici di Giorgio Merula*, cit., pp. 253-258, dove sono considerate come un progetto di commento generale a tutto il *corpus* plautino.

⁸¹ Cfr. *ultra* la scheda n. 10. La datazione, come indicato in BMC VI, 773, è solitamente collocata intorno all'anno 1497, l'ultimo in cui Scinzenzeler usò il carattere 76 R.

riportano quasi sempre l'indicazione dei nomi dei loro estensori, ovvero Ermolao Barbaro e Filippo Beroaldo, molto più raramente Merula. Poliziano, invece, non viene mai citato quale autore delle note, e non è facile stabilire quale effettivamente possa essere stato il suo contributo all'incunabolo. È probabile tuttavia che ai due curatori dell'edizione fossero noti i riferimenti a questioni plautine presenti nei *Miscellanea*⁸² che, insieme a gran parte dell'opera, erano stati oggetto di accanita confutazione da parte del Merula nell'opuscolo *In Politianum* del 1489, dove il montepulcianese veniva addirittura accusato di plagio⁸³.

Nel *colophon* del volume i curatori affermano di aver lavorato all'emendazione dei versi di Plauto conducendo un confronto linguistico con le opere di diversi autori latini, nel cui elenco figurano alcuni di recentissima scoperta – dei quali essi appaiono particolarmente fieri –, come Velio Longo⁸⁴. Questo modo di procedere nella ricerca fu un'importante eredità degli insegnamenti del Merula, perché consentì il restauro della lezione corretta di numerosi passi corrotti. Sempre nel *colophon* i due umanisti affermano orgogliosamente di aver quasi restituito a Plauto il suo aspetto originario, e sperano di essere presto in grado di poterne offrire alle stampe un ritratto ancora più fedele, appena sarà loro concesso di collazionare gli esemplari postillati di Merula e del Poliziano, pur tanto avversato dal loro maestro. Difficile, a questo proposito, indicare a quale codice plautino del montepulcianese Galbiato e Duccio potessero riferirsi, dal momento che non vi è notizia che l'umanista abbia lavorato sul comico sarsinate con la stessa intensità dedicata a Terenzio del quale, nel corso di un soggiorno a Venezia nel 1491, aveva collazionato l'antichissimo codice

⁸² In particolare, nel capitolo LVIII della prima centuria dei *Miscellanea* Poliziano aveva esposto l'origine dei *Ludi saeculares*, e nel LXVI aveva suggerito gli emendamenti ad alcuni versi della *Mostellaria* e del *Miles Gloriosus*. Sebbene questa edizione di Plauto non annoti i due passi citati e non accolga, probabilmente di proposito, la lezione corretta del filologo fiorentino, la polemica stessa fra lui e il Merula conferma la circolazione a Milano della sua opera e delle conoscenze sul teatro ivi contenute.

⁸³ Sulla polemica del Merula contro il Poliziano si veda R. FABBRI, *Per la polemica Poliziano-Merula*, in *Angelo Poliziano. Poeta, scrittore, filologo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano 3-6 novembre 1994), Le Lettere, Firenze 1998, pp. 551-556. Un utile inquadramento della questione e dei rapporti intercorsi tra il Merula e gli eruditi del suo tempo è inoltre offerto da A. DANIELONI, s.v. *Merlani Giorgio (Giorgio Merula)*, DBI, v. 73, pp. 679-685.

⁸⁴ Proprio il Galbiato aveva rinvenuto un ignoto codice delle opere del Longo nella biblioteca di Bobbio. Sull'importanza e sulla modernità dell'edizione plautina rivista da Sebastiano Duccio e Giorgio Galbiato si veda C. QUESTA, *Un codice plautino falsamente creduto del sec. X-XI*, «Maia. Rivista di letterature classiche», 36 (1984), p. 154.

appartenuto a Bernardo Bembo con un incunabolo ivi acquistato⁸⁵. Ad ogni modo, il proposito dei discepoli di Merula non fu mai realizzato ed essi non tornarono più a lavorare sul testo di Plauto.

L'edizione milanese del 1497 presenta una vistosa particolarità rispetto a tutte quelle fino ad ora analizzate: reca una xilografia che la rende l'unica stampa figurata dei testi dei commediografi antichi impressa a Milano, oltre che il primo incunabolo italiano illustrato delle commedie di Plauto. L'incisione, presente alla carta H3 v, illustra la descrizione posposta al *colophon* dell'antico gioco conviviale del cottabo, diffuso nella Grecia antica e citato da Plauto nel *Trinummus*⁸⁶, che consisteva nel cercare di colpire con il lancio di una coppa di vino, da parte dei convitati, una statuina, o un altro bersaglio, posta al centro di un bacile metallico, tentando di farla cadere. L'insieme degli accorgimenti, adottati per dare risalto alla bellezza e alla varietà linguistica proprie dell'opera editata, evidenzia come, anche in questa stampa, l'interesse erudito e filologico fosse prevaso su quello teatrale, come conferma l'attenzione con la quale, alle carte a3 v e a4 r, è fornita una lista di passi di commedie plautine tratti dalle citazioni riportate nelle opere di Cicerone, Aulo Gellio, Nonio Marcello, Festo Pompeio e Prisciano, intese a illustrare il grande successo del commediografo nell'antichità. Se dunque Sebastiano Duccio e Giorgio Galbiato profusero particolare impegno nel trattare i problemi di trasmissione testuale dell'opera di Plauto, pur senza apportare variazioni considerevoli rispetto alla lezione editata dal Merula, non altrettanto fecero nello studio delle possibilità di messa in scena delle sue composizioni.

⁸⁵ L'incunabolo su cui Poliziano annotò i risultati delle sue indagini su Terenzio è un esemplare della prima edizione Zarotto delle *Comoediae* (Firenze, Bibl. Naz., B.R. 97), di cui le postille sono oggi edite, insieme ad acute considerazioni sul metodo filologico dello studioso, in R. RIBUOLI, *La collazione poliziana del codice bembino di Terenzio*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1981. Pur non essendo noto alcun codice plautino postillato dall'intellettuale, è tuttavia possibile avanzare alcune ipotesi sui manoscritti che egli poté visionare, come quello conservato presso la biblioteca del convento fiorentino di San Marco, appartenuto a Niccolò Niccoli, o quello miniato della Biblioteca Laurenziana di Piero de' Medici (BML 36, 41). È possibile forse annoverarvi anche il celebre codice orsiniano rinvenuto da Niccolò Cusano, che Poliziano potrebbe aver visto nel 1488 nel corso di una sua visita a Roma al seguito di Clarice Orsini. Cfr. H.D. JOCELYN, *Politian and the Study of Ancient Comedy*, in *Poliziano nel suo tempo*, Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994), Franco Cesati Editore, Firenze 1996, pp. 319-331. Erano stati attribuiti al Poliziano anche alcuni dei marginalia apposti a un codice delle *Comoediae* della Biblioteca Laurenziana (BML 36, 42), ma ricerche più approfondite hanno screditato l'ipotesi: cfr. I. MAÏER, *Les manuscrits d'Ange Poltlen*, Librairie Droz, Genève 1965, p. 429.

⁸⁶ T.M. PLAUTUS, *Trin.* 1011: «*cave sis tibi, ne bubuli in te cottabi crebri crepent*».

Un discorso diverso merita invece la stampa del 18 gennaio 1500 curata da Giovan Battista Pio e impressa sempre per i tipi dello Scinzenzeler⁸⁷. Dal punto di vista bibliologico il volume si distingue per la ricercata veste editoriale, in cui, in un arioso specchio di pagina, il testo poetico trova spazio in posizione centrale, composto in carattere romano e contornato su due o tre lati dalle varie sezioni delle glosse del Pio, in relazione alla loro estensione. Accompagnano i versi alcune abbreviazioni che scandiscono la divisione delle battute tra i personaggi, mentre marginalia a stampa facilitano al lettore la consultazione del commento, mettendone in risalto i punti più importanti. Titoli correnti al recto di ogni carta consentono inoltre di consultare agilmente l'incunabolo nonostante la mole imponente. Nell'ambito dell'editoria teatrale milanese esso si presenta come un caso davvero singolare e interessante per due ragioni. In primo luogo si tratta della prima edizione delle commedie di un autore classico interamente prodotta in città da personaggi attivi nel mercato librario locale, sebbene il curatore fosse bolognese⁸⁸. In secondo luogo, e il dato è forse anche più rilevante, tra tutte le stampe terenziane e plautine prese in esame finora è l'unica in cui si trova un tentativo di ricostruire la storia e la funzione del teatro degli antichi e di comprenderne le modalità di realizzazione scenica. Il commento del Pio vide la luce in un anno di passaggio cruciale per la storia del ducato di Milano, in quanto coincise con l'ingresso in città delle truppe di Luigi XII, re di Francia, e con la conseguente fuga di Ludovico il Moro. È probabilmente per ragioni diplomatiche, quindi, che il Pio decise di dedicare la sua impegnativa impresa editoriale a Giovanni Bentivoglio, signore di Bologna, al quale sperava, forse, di chiedere ospitalità

⁸⁷ Per questa edizione del Pio si veda *ultra*, la scheda n. 11.

⁸⁸ Già all'epoca del suo soggiorno presso la corte di Mantova, dove fu insegnante di lingua latina di Isabella Gonzaga nel 1496-97, il Pio aveva pensato alla composizione di un commento a Plauto. Ma è a Milano, dove risiedette dal 1497 al 1500, che ne realizzò l'edizione. Tra le opere da lui disposte per la stampa e ivi impresse si distinguono, per importanza, l'*editio princeps* delle *Enarrationes allegoricae fabularum* di Fulgenzio (IGI 4106; Gw 10423) e delle opere di Sidonio Apollinare (IGI 8967; Gw M42001), entrambe pubblicate da Ulrich Scinzenzeler con il suo commento.

in una situazione particolarmente incerta per Milano⁸⁹, come dimostrano le enfatiche lodi rivolte al dedicatario nella lettera premessa all'edizione⁹⁰.

Principe eccellente nel governo della città, al quale il cielo aveva concesso un animo fermo e atto al comando insieme all'ornamento di un bellissimo aspetto, Giovanni, a giudicare dalle parole del Pio, non solo si sforzava affinché il suo popolo vivesse nella serenità e nella pace, ma sosteneva anche con tale vigore le *artes ingenuae*, da indurre il *postulante* ad affermare:

Annona frumentaria, quae laudes plures Pompeio quam tot orientis occidentisque triumphis peperit, sub te semper in vilitate fuit; Artes postremo liberalibus artibus subservientes, quae graeci mechanemata dicunt, nusquam floridiores.

In questo paragone con Pompeo, l'umanista accenna rapidamente, e senza ritornare sul tema nel corso della lettera, a come nella città del Bentivoglio fiorissero, oltre alle arti liberali, altre arti che, benché certamente inferiori (*subservientes*) rispetto a quelle del trivio e del quadrivio, non erano perciò meno floride e utili solo perché meccaniche, cioè legate a ciò che i greci chiamavano *mechanemata*.

Sul finire del Quattrocento a Bologna furono, infatti, organizzati alcuni eventi spettacolari di particolare rilievo⁹¹, come testimoniano le diverse relazioni a stampa e manoscritte cui alcuni intellettuali legati alla corte affidarono il ricordo delle feste dinastiche della famiglia Bentivoglio. L'accenno del Pio agli 'ingegni' (*mechanemata*) voleva probabilmente alludere

⁸⁹ Con Bologna, dove si era formato alla scuola di Filippo Beroaldo e aveva insegnato allo studio cittadino negli anni 1494-1495, il Pio aveva sempre cercato di mantenere buoni rapporti, e infatti vi fece ritorno dopo la cacciata del duca di Milano riprendendo il suo incarico di insegnamento presso l'Università, che mantenne fino al 1511. Le vicende relative alla dedica del commento a Plauto e, in generale, la sua edizione delle *Comoediae* sono state studiate con attenzione da C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare tra Quattrocento e Cinquecento*, Le Monnier, Firenze 1968, pp. 85-89.

⁹⁰ In precedenza anche un altro membro della famiglia era stato dedicatario di un'edizione curata dal Pio, Anton Maria Bentivoglio, al quale l'umanista aveva offerto l'*editio princeps* delle *Enarrationes allegoricae fabularum* di Fulgenzio stampata da Ulrich Scinzenzeler nel 1498.

⁹¹ Vi si svolse, ad esempio, uno dei banchetti nuziali con interventi scenici più noti del Quattrocento, il cui studio può aiutare a farci un'idea dello spettacolo cortese. Si tratta del banchetto del gennaio del 1475 per le nozze di Guido Pepoli e Isotta Rangoni, nel corso del quale nella sala conviviale fu allestito un palco su cui fu rappresentata la *Fabula di Cefalo e Procris* di Niccolò da Correggio. Per notizie più precise su questo banchetto e sul suo svolgimento si veda A. TISSONI BENVENUTI, M.P. MUSSINI SACCHI, *Teatro del Quattrocento, Le corti padane*, Utet, Torino 1983, pp. 14-16. Il volume riporta anche il testo della *Fabula di Cefalo e Procris*.

all'insieme degli apparati predisposti per festeggiare le nozze di Annibale Bentivoglio, primogenito di Giovanni, e Lucrezia d'Este, figlia illegittima di Ercole I di Ferrara, nel gennaio del 1487. Si trattò di un progetto imponente, che prevedeva un percorso di architetture effimere disposte per l'ingresso della sposa: archi trionfali lignei riccamente decorati, dalla cima dei quali ella sarebbe stata salutata e accolta da sette fanciulle in vesti classiche, allegorie delle Virtù⁹². Alla loro realizzazione lavorarono, tra gli altri, il notissimo attore e apparatore Ercole Albergati detto Zafarano⁹³, cui il Bentivoglio affidò l'addobbo delle sala maggiore del palazzo di famiglia, e il fiorentino Francesco Cecca⁹⁴, che si distinse nella disposizione di ingegnose soluzioni per l'illuminazione della stessa sala, dove il 29 gennaio sarebbe stata rappresentata una favola allegorica che prevedeva l'uso di quattro edifici portati a braccia e la presenza di diversi figuranti⁹⁵.

L'epistola al Bentivoglio contiene, inoltre, un'esortazione alla lettura delle *Comoediae* plautine di gusto squisitamente umanistico: il signore bolognese potrà volgersi al loro studio quando gli impegni dell'amministrazione pubblica gli concederanno qualche tregua, ed esse «*vitae civilis, in*

⁹² Una descrizione completa del percorso celebrativo, delle architetture e delle allegorie predisposte per questo ingresso si legge 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*, in «Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale», rivista online, 100 (settembre-ottobre 2012), http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=579, consultato il 13 aprile 2014. Di notevole interesse mi sembrano in particolare le considerazioni dell'autrice sulla natura complessa di questo spettacolo, ovvero sulle molteplici relazioni tra gli interventi recitativi dei personaggi allegorici e le strutture architettoniche provvisorie, oltre che tra immagini mitologiche e modelli figurativi di tradizione medievale.

⁹³ Di origine bolognese, l'Albergati ebbe un ruolo di primo piano come attore e apparatore di spettacoli presso la corte di Federico Gonzaga, legando il suo nome ai primi allestimenti dell'*Orfeo* di Poliziano. Se ne veda l'essenziale biografia in M. MENGHINI, s. v. *Albergati Ercole*, *DBI*, v. I, p. 212.

⁹⁴ Per informazioni sul quale rimando solo a G. VASARI, *Vita del Cecca*, in G. MILANESI (a cura di), *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze 1906, v. III, pp. 195-212.

⁹⁵ Sulla complessa serie di spettacoli promossi da Giovanni II Bentivoglio in quella occasione nuziale si è soffermato G. CAZZOLA, «*Bentivoli machinatores*». *Aspetti politici e momenti teatrali di una festa quattrocentesca bolognese*, «Biblioteca Teatrale», 23 (1979), pp. 14-39. Per un quadro dello spettacolo e dell'intrattenimento bolognese nel Quattrocento, basato prevalentemente su fonti cronachistiche, si veda F. PEZZAROSSA, «*Ad honore et laude del nome Bentivolo*». *La letteratura della festa nel secondo Quattrocento*, in B. BASILE (a cura di), *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1984, pp. 35-103. In appendice a questo studio è inoltre disponibile l'elenco delle feste, dei tornei, delle processioni e delle rappresentazioni organizzati a Bologna durante il governo di Giovanni II Bentivoglio. A esso si rinvia anche per una più completa bibliografia.

qua regnare crederis, tibi formulam dictabunt». Oltre alla ricorrente immagine del *princeps sapiens* che trova ristoro alle occupazioni di governo nella meditazione sugli autori antichi, poco dopo paragonato anche ad Achille che si volge alla lira per trovare pace tra i tumulti delle campagne militari, è interessante sottolineare che qui le opere di Plauto sono considerate un modello di *urbanitas* e di eleganza del vivere civile, degno divertimento del principe che sa essere garante della pace per il suo popolo.

Questa dedicatoria è preceduta da una lettera di Filippo Beroaldo, che loda il lavoro del Pio, del quale egli era stato maestro, mettendone in risalto la fine conoscenza degli autori latini arcaici che, unita a quella dei testi filosofici alla luce dei quali cercava di interpretare i poemi degli antichi, aveva costituito il carattere distintivo della sua produzione⁹⁶. Il breve encomio del Beroaldo, oltre a rimarcare i contatti del Pio con l'ambiente bolognese, ribadisce il legame di questa edizione plautina con il contesto della cultura dello spettacolo rinascimentale alla corte dei Bentivoglio.

Lo stesso Beroaldo era stato il cantore ufficiale delle feste nuziali del 1487, descritte nell'elegante prosa latina dell'orazione per le *Nuptiae Bentivolorum*, pubblicata nell'edizione *sine notis* attribuita all'officina di Pasquino Fontanesi⁹⁷. Oltre a questa descrizione, altri componimenti celebrarono l'avvenimento, a testimonianza dell'importanza attribuitagli dal signore bolognese. Sabatino degli Arienti compose un *De Hymeneo*, del quale è pervenuto il manoscritto di dedica⁹⁸, mentre furono stampati altri due resoconti, entrambi collegati al nome di Lorenzo il Magnifico: l'incunabolo milanese, a lui dedicato, dell'*Epitalamium* di Angelo Michele

⁹⁶ Dionisotti, nel segnalare come il commento del Pio abbondi di passi in cui egli prende posizioni avverse rispetto a diversi autorevoli umanisti dell'epoca, nota come non manchino neppure critiche ad alcune interpretazioni di Apuleio avanzate dal Beroaldo, di cui in quegli anni il più anziano maestro leggeva le *Metamorfosi* in un corso presso lo studio bolognese. Cfr. C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare*, 5 Continents Editions, Milano 2003, pp. 88-89. Va inoltre sottolineato che lo studio della lingua degli autori latini arcaici e la conoscenza di un vocabolario estremamente ricco erano stati i punti di forza che avevano distinto il Pio nel panorama degli studiosi di lettere dell'età rinascimentale e che avevano spinto Ercole Strozzi a raccomandarlo alla corte mantovana quale precettore di Isabella d'Este. Si veda al riguardo V. DEL NERO, *Note sulla biografia di Giovan Battista Pio (con alcune lettere inedite)*, «Rinascimento», 21 (1981), pp. 247-263.

⁹⁷ Per indicazioni bibliografiche su questo incunabolo rinvio a IGI 1599; GW 4140. L'opera fu poi riedita nel volume in 4° delle *Orationes multifariae* del Beroaldo, impresso dallo stampatore bolognese Benedetto Ercoli nel 1500, sul quale si vedano IGI 1605; BMC VI, 846; GW 4148. Il testo dell'orazione si legge anche in un'edizione anastatica tratta dalla stampa dell'Ercoli: cfr. F. BEROALDO, *Le nozze dei Bentivoglio. Nuptiae Bentivolorum*, M. CALORE (a cura di), AMIS, Bologna 1977.

⁹⁸ Parma, Biblioteca Palatina, ms. H.H.I.78, cit., *ibi*, p. 7.

Salimbeni, in ottave volgari, probabile opera di Leonhard Pachel e Ulrich Schinzenzeler⁹⁹; e il *Carmen nuptiale*, da lui stesso commissionato, composto da Naldo Naldi e forse impresso dal fiorentino Francesco di Dino¹⁰⁰.

L'impegno profuso dal Bentivoglio nel trasmettere memoria di queste feste nuziali si giustifica con la particolare congiuntura nella quale esse si erano svolte, in quanto l'unione del figlio Annibale con un'Este, e l'esibita amicizia con il Medici, contribuivano a consolidare, all'interno di un territorio *de iure* feudo pontificio, l'esistenza di una signoria personale *de facto*, appoggiata da importanti alleati italiani e riconosciuta, anche, dalle famiglie dell'oligarchia bolognese, dopo il superamento delle rivalità interne¹⁰¹.

Tornando all'incunabolo milanese delle commedie, le carte segnate da a1 r ad a6 v riportano la lettera del Pio al lettore e un'introduzione in cui espone alcune considerazioni sulla storia del genere comico presso i greci e i latini e su Plauto in particolare, del quale pubblica, in aggiunta, una *Vita* composta appositamente per questa edizione. Come già nella premessa di Josse Bade al Terenzio edito da Ambrogio da Caponago, qui ripresa in più punti, anche il Pio, citando la medesima fonte, ovvero Varro, afferma che all'origine della commedia vi sarebbe stata la pratica della gioventù attica di spostarsi per cantare a pagamento nei villaggi. Successivamente, quando questa gioventù aveva abbandonato le campagne per stabilirsi ad Atene, erano nati i ludi teatrali.

Prosegue poi, sempre sulle orme del Bade, dividendo la storia della commedia greca in tre età ed elencandone sinteticamente i protagonisti, sulla scorta delle fonti più note per la storia del teatro, ovvero l'*Ars grammatica* di Diomede, il *De comoedia* di Donato e di Evanzio, l'*Ars poetica* di Orazio e il *De lingua latina* di Varrone. A proposito del periodo più antico allega però un elenco di autori rappresentativi diverso rispetto a quello dello studioso fiammingo: «*primi comici fuerut Fuffarion, Mullus et Magnes*». Descrivendo poi il tono mordace con cui Aristofane, Cratino ed Eupoli, protagonisti della seconda età della commedia, avevano castigato

⁹⁹ Più precise osservazioni bibliografiche sono disponibili in IGI 8523; Gw M41201.

¹⁰⁰ L'opera del Naldi è un poemetto latino in distici elegiaci. L'alleanza politica tra Lorenzo de' Medici e i Bentivoglio era stata consolidata dai successi militari conseguiti da Annibale nel luglio del 1487, grazie ai quali Firenze aveva ottenuto la roccaforte di Sarzana. Per i rapporti tra il componimento naldiano e i suoi possibili modelli bolognesi, da ricercarsi forse in una descrizione ulteriore rispetto a quella ufficiale del Beroaldo, rinvio alle considerazioni esposte in F. PEZZAROSSA, «*Ad honore et laude del nome Bentivolo*», cit., pp. 76-80. Per la scheda bibliografica dell'incunabolo si veda invece IGI 6767; Pr. 6343; BMC VI, 633; Gw M2580.

¹⁰¹ Cfr. G. DE CARO, s. v. *Giovanni II Bentivoglio*, DBI, v. 8, pp. 622-632, e A. SORBELLI, *I Bentivoglio signori di Bologna*, M. BACCI (a cura di), Cappelli, Bologna 1969.

con l'ironia i *vitia principum*, il Pio afferma che, dal loro esempio, i latini avrebbero tratto un modello per la creazione del genere della *satyra*, riproponendo l'idea della continuità tra i generi della commedia e della satira già segnalata nella lettera di dedica delle commedie di Terenzio di Guido Juvenalis. Infine, ricorda Menandro e Filemone quali massimi esponenti della terza età della commedia.

Il primato di Livio Andronico nell'aprire la via della letteratura latina al genere comico viene invece dichiarato citando come fonte i giudizi di Livio, Diomede e Donato. Successivamente ricompare l'ormai consueta classificazione delle commedie in *tabernariae*, *togatae* e *praetextae*, delle quali ultime è precisata la derivazione della nomenclatura dai tipi di vesti indossate dagli attori durante le recite. Il Pio si mostra, però, più preciso del Bade nel fornire alcune notizie sull'atellana e, facendo mostra delle sue ampie letture, giunge a precisarne le caratteristiche teatrali e a indicarne il nome di un interprete: «*argumentis dictisque iocularibus similes satirici fabulis grecis in quibus floruit Pomponius bononiensis*». Anche parlando del genere planipede l'umanista ne espone le differenze relative all'uso di diverse calzature: «*actores planis pedibus idest nudis proscenium introirent, non ut tragici actores cum coturni neque ut comici cum soccis*». A proposito di questo uso diverso dei calzari per la commedia e la tragedia sono citate come fonte le *Epistolae* di Seneca¹⁰².

Altre informazioni sono fornite, sulla base del *De natura deorum* di Cicerone¹⁰³, sull'uso delle maschere nel teatro latino, che sarebbero state introdotte per primo dal famosissimo attore Roscio, al fine di celare il difetto dello strabismo. Sempre servendosi del brano ciceroniano Pio tesse le lodi della sua eccellente abilità recitativa, citando persino l'epigramma di Quinto Lutazio Catulo ivi riportato in memoria del successo di cui egli godette presso il pubblico cittadino. La citazione, tanto di questa fonte, quanto del precedente passo delle epistole senecane, in un'illustrazione del teatro antico, fu inusuale rispetto alle trattazioni dei commentatori precedenti e testimonia l'ambizione del bolognese di comporre un testo di alta erudizione, che potesse competere con le analoghe opere fino ad allora pubblicate e costituire un riferimento teorico obbligato per gli umanisti. Un'intera sezione della sua prefazione è, poi, dedicata all'*Ars poetica* di Orazio, mentre una lunga e dettagliata descrizione dei vari metri impiegati da Plauto nelle *Comoediae* fa largo uso delle osservazioni sulla metrica teatrale composte da Prisciano e Terenziano.

¹⁰² Pio non specifica il passo delle *Epistolae ad Lucilium* cui fa riferimento. Si tratta comunque della lettera LXXVI, 31, in cui si accenna all'uso dei coturni nella tragedia.

¹⁰³ Si tratta propriamente del passo I, 79.

Trattando, infine, dei costumi e dell'uso di stoffe di colori diversi per rendere più facilmente riconoscibili i tipi dei personaggi sulla scena, il Pio scrive:

Comicis senibus candidus vestitus inducitur, quibus is antiquissimus fuisse memoratur. Adolescentulis discolor attribuitur. Serui comici amictu exiguo conteguntur, paupertatis antiquae gratia vel quo expeditiores agant. Parasiti cum intortis palliis veniunt laeto vestitus candidus erumoso obsoletus purpureus diviti pauperi phaenicatus; sic non lege apud Donatum propalmaris cum pheniceus deliciosus pauperi haud quaquam conveniat. Militi clamys purpurea; puellae habitus peregrinus inducitur; leno palio varii coloris utitur.

Come l'autore stesso dichiara, la sua fonte è Donato, che egli cita testualmente sebbene da lui prenda le distanze per quanto riguarda il colore della veste dei parassiti. La lezione del grammatico latino su quest'ultimo punto è invece accettata nel *Commento all'Andria* di Poliziano, il quale cita esattamente gli stessi passi che compaiono nel commento del Pio, confrontandoli con quelli relativi all'abbigliamento degli attori presenti nell'*Onomasticon* di Giulio Polluce, del quale invece non troviamo alcuna menzione nelle osservazioni dell'edizione milanese¹⁰⁴.

Il lavoro del Pio rivela un altro interessante punto di contatto con lo studio del Poliziano sulla commedia antica e sull'*Andria*. Egli, infatti, dedica una parte della sua introduzione, preceduta dalla rubrica *De comedia ex interprete Aristophanis*, all'illustrazione di una teoria all'epoca poco conosciuta sull'origine della commedia:

Antiquitatus qui in vicis iniuria afficiebantur cives noctu ibant ad tribus eam ubi habitabat qui iniuria intulerat et acriter in eum invehentes vociferabantur illic esse quendam haec et huiuscemodi in agricolas operantem et, his dictis, abibant nomen quoque dicentes.

Questa ipotesi era stata presentata anche da Poliziano nella premessa del commento all'*Andria*, dove egli dichiarava di aver ritrovato la notizia in un trattato di un anonimo autore bizantino, noto oggi con il titolo Περὶ κωμῳδία. L'umanista fiorentino era stato il primo a farne menzione¹⁰⁵, e

¹⁰⁴ Cfr. A. POLIZIANO, *La commedia antica*, cit., p. 19. D'altro canto gli appunti del Poliziano non sono stati pubblicati fino al secolo scorso, perciò il Pio poteva averne avuto notizia, se la ebbe, per via orale, sebbene le fonti non consentano di stabilire se l'umanista bolognese avesse direttamente assistito alle lezioni del fiorentino, o avuto contatto con qualche suo uditore.

¹⁰⁵ Sull'uso di questo autore bizantino nello studio del Poliziano sulla commedia antica cfr. A. GUIDOTTI, *Scenografie di pensieri. Il teatro del Rinascimento tra progetto e sperimentazione*, Pacini Fazzi, Lucca 2002, p. 19.

sarebbe logico supporre che il Pio, nello scrivere la sua premessa all'edizione del 1500, avesse avuto presente le argomentazioni composte dal Poliziano circa quindici anni prima, con le quali vi sono infatti molte affinità anche nel modo di esporre la materia e nel ricostruire la storia del genere comico. Tuttavia nell'introduzione alle *Comoediae* di Plauto non si trova alcun impiego proprio di quella che era stata la fonte più interessante e innovativa di cui il Poliziano si era servito, primo nel Rinascimento, per descrivere la commedia antica: la *Poetica* di Aristotele¹⁰⁶.

L'edizione milanese del Pio è inoltre particolarmente interessante perché vi compare quella che diversi critici hanno riconosciuto come la prima scansione in atti delle commedie di Plauto. Studi recenti hanno avvertito, in realtà, la necessità di ridimensionare la novità di questa suddivisione. Cesare Questa, considerato uno tra i più autorevoli studiosi del Sarsinate, ha posto l'attenzione su due codici della Biblioteca Vaticana che recherebbero tracce di suddivisioni in atti. Nel primo, il Vat. Lat. 3304, redatto tra il 1449 e il 1450, il copista aveva apposto a margine dei versi del primo *argumentum* dell'*Amphitruo* cinque annotazioni che, dividendo i versi in altrettanti gruppi distinti, indicavano il contenuto di ogni atto. Il secondo, il Vat. Lat. 2711, datato tra il 1465 e il 1471, presenta, invece, *Amphitruo*, *Asinaria*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria*, *Epidicus*, corredate da un commento al principio del quale, per ogni testo, è introdotta una divisione in cinque atti. Analogo è il tipo di articolazione attuato dal Pio, che prepone all'inizio dei commenti alle commedie la scansione in cinque atti e la specificazione del contenuto di ciascuno di essi. La partizione è sempre introdotta dalla rubrica *Comoedia haec in quinque actus dividitur*, o *Quinque sunt actus huius comoediae*. Rispetto ai precedenti dei due codici vaticani, l'importanza dell'edizione del Pio risiede, più che nella novità in assoluto dell'operazione, nel fatto che sia stata la prima divisione in atti a investire tutte le venti commedie di Plauto.

Al di là di alcune scelte filologiche dell'umanista bolognese, che non tardarono a suscitare accese polemiche a breve distanza dall'uscita della stampa milanese¹⁰⁷, il merito maggiore di questo suo lavoro editoriale fu

¹⁰⁶ Per l'importanza storica dell'uso della *Poetica* da parte del Poliziano nelle sue lezioni si veda P. VENTRONE, *Riflessioni teoriche sul teatro nella Firenze dei primi Medici*, «Interpres», 12 (1992), pp. 156-158.

¹⁰⁷ Il letterato bresciano Giovanni Francesco Boccardo, detto il Pilade, nelle sue *Comoediae viginti plautinae*, pubblicate postume nel 1506 dall'editore e tipografo Giovanni Britannico, aveva preso le distanze da diverse proposte interpretative avanzate dal Pio, e soprattutto aveva criticato la scelta di pubblicare lezioni dei versi plautini che presentavano problemi di metrica di cui egli proponeva l'emendazione. Le difese del lavoro del Pio furono, invece, prese da un suo allievo, Achille Bocchi, che nel 1508 pubblicò la sua

l'aver contribuito alla circolazione di idee relative alle convenzioni sceniche della commedia nel mondo antico, di cui tra le pagine degli incunaboli editi a Milano precedentemente si potevano trovare ben poche ipotesi e soprattutto prive di un pari livello di indagine e di un ricorso così frequente alle fonti classiche. Questa edizione può, dunque, essere considerata il frutto più maturo di quelle riflessioni sul teatro classico, circolanti anche a Milano, che, sebbene giunte fino a noi esclusivamente grazie alle premesse alle edizioni destinate ai professori dello Studio e ai loro allievi, sono il solo documento che ci permetta di comprendere che cosa potesse essere oggetto di studio in città negli anni della riscoperta del teatro antico avviata a Ferrara, Firenze e Roma. Privata del sostegno di mecenati, quali Ercole d'Este o Raffaele Riario e non potendo contare sugli interessi degli Sforza, tutta quest'opera di ricerca e pubblicazione del corpus terenziano e plautino non diede vita a spettacoli concreti, ma edificò un teatro di carta, le cui idee di fondo si alimentavano dei commenti dei grammatici antichi, rifuggendo anche le suggestioni delle illustrazioni presenti in alcune stampe coeve, per lasciare al lettore la possibilità di liberare la sua fantasia nel più vasto campo della parola scritta.

Repertorio degli incunaboli milanesi delle commedie di Terenzio e di Plauto

INCUNABOLI DI TERENCE¹⁰⁸

1. TERENCE AFER, PUBLIUS. *Comoediae*. [Precedono:] Petrarca, *Vita Terentii. Epitaphium Terentii*

Milano, Tip. del Terentius PR. 7407, circa 1475-1476.

In folio e in 4^o, rom., testo a piena pagina, specchio di pagina 180,60 x 120,20 mm; presenza di lettere guida per capilettera, cc. [106], fascicolatura a¹⁰ (bianca la prima c.), b-1⁸, m¹⁰.

C 5739; R III, 194; Pr. 7407; BMC VI, 795; IGI 9424; GOFF T 72.

Apologia in Plautum. Sulla disputa fra questi due umanisti e sui loro diversi metodi si veda A. MARANINI, *Dispute tra vivi e morti: Plauto tra Bocchi, Pio e Pilade*, «Giornale italiano di filologia», 53 (2001), pp. 315-330. Per quel che riguarda le questioni editoriali connesse a questo dibattito, dal momento che il Pilade fu uno tra i più importanti collaboratori dello stampatore bresciano Giovanni Britannico, si veda S. SIGNOROLI, *Maestri e tipografi a Brescia (1471-1519). L'impresa editoriale dei Britannici fra istituzioni civili e cultura nell'occidente della Serenissima*, Edizioni Torre d'Ercole, Travagliato-Brescia 2009, pp. 64-79.

¹⁰⁸ Le abbreviazioni dei titoli dei repertori bibliografici utilizzati sono indicate alla nota 1.

Contenuto

A c. a2 r: TERENTII VITA EXCEPTA DE DI || CTIS. D. F. PETRARCAE. || (Incipit) De Terentii vita in antiquis libris multa reperiu[n] || tur. [...].

A c. a3 v: (Explicit) ad noticiam habendam vel ad errorem declinandum breviter de Terentio dicta sunt. (Incipit) [*Epitaphium Terentii.*] NATUS in excelsis tectis Carthaginis altae. [...] (Explicit) Haec quicumq[ue] legit sic puto cautus erit. (Incipit) [*Andria.*] ARGUMENTUM. || Sororem falso creditam meretriculae [...].

A c. c1 r: (Explicit) Plaudite. || Calliopius recensui. || (Incipit) [*Eunucus*] ARGUMENTUM EUNUCHI. || Meretrix adoloscetem cuius mutuo amore [...].

A c. e2 r: (Explicit) Vos valet et plaudite: Calliopius recensui. || (Incipit) [*Heautontimorumenos*] ARGUMENTUM HEAUTONTIMORUMENOS. || In militiam proficisci Gnatum Cliniam amantem [...].

A c. g3 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. || (Incipit) [*Adelphoe*] ARGUMENTUM ADELPHOE. || Duos cum haberet Demea adoloscetulos [...].

A c. i3 r: (Explicit) Plaudite. Calliopius recensui. (Incipit) [*Ecyra*] ARGUMENTUM ECYRAE. || Adolescens q[ui] meretricis amore tenebat[ur]: i[n] p[re]vigilio [...].

A c. k8 v: (Explicit) plus hodie boni feci imprudens || qua[m] scie[n]s ante hunc diem unq[uam]. Plaudite. Calliopius recensui. || (Incipit) [*Phormio*] ARGUMENTUM || Ex duobus fratribus alter locuples du|xit uxorem locupletem: sustulit filium alter. [...].

A c. m10 v: (Explicit) Vos valet: et plaudite: Calliopius recensui. || Finis.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi composto in carattere maiuscolo. La prima battuta di ogni nuova scena presenta una lettera guida predisposta per la miniatura dei capilettera. L'indicazione delle battute è espressa con l'abbreviazione del nome dei personaggi parlanti, spostata un poco a sinistra rispetto al resto dei versi del dialogo e composta nello stesso carattere del testo con iniziale maiuscola. Risultano dunque ben visibili.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 1106. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato foderato in pelle marrone con dorso riportante nome dell'autore e titolo; carte di guardia con al verso della prima l'antica segnatura della Biblioteca Ambrosiana S.Q.M. II 20 e al

recto della seconda la scritta a mano in inchiostro rosso [Milano, s.t., 1475-1476]. Dimensioni: 270,00 x 190,20 mm; margini molto ampi con limitate rifilature.

Alle carte a3 v-a8 r si nota la presenza di annotazioni manoscritte riguardanti il testo poetico e, in alcuni casi, correzioni nella successione delle parole con richiami al testo per mezzo di asterischi. Presenti anche considerazioni sull'uso della lingua e sul significato delle parole.

2. TERENCE AFER, PUBLIUS. *Comoediae*. [Precedono:] Petrarca, *Vita Terentii. Epitaphium Terentii*

Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, circa 1480.

In 4^o, rom., testo a piena pagina, specchio di pagina 189,00 x 108 mm; cc.110, presenza di cartulazione manoscritta, fascicolatura a-n⁸, spazi per iniziali maiuscole con lettera guida a stampa.

C 5731; BMC VI, 748; IGI 9434.

Contenuto

A c. a1 r: Terentii vita excepta de dictis. D. F. Petrarcae. (Incipit) De Terentii vita in antiquis libris multa reperiu[n] || tur. [...].

A c. a2 v: (Explicit) Haec vel ad noticiam habendam vel ad errorem declinandum breviter de Terentio dicta sunt. (Incipit) [*Epitaphium Terentii*.] Natus in excelsis tectis Carthagini altae. [...] (Explicit) Haec quicumq[ue] legit: sic puto: cautus erit. (Incipit) [*Andria*]. || Sororem falso creditam meretriculae [...].

A c. c3 r: (Explicit) Plaudite. || Calliopus recensui. || (Incipit) [*Eunucus*] ARGUMENTUM EUNUCHI. || Meretrix adolescentem cuius mutuo amore [...].

A c. e5 r: (Explicit) vos valet et plaudite: Calliopus recensui. || (Incipit) [*Heautontimorumenos*] ARGUMENTUM HEAUTONTIMORUMENOS. || In militiam proficisci Gnatum Cliniam amante[m] [...].

A c. g7 r: (Explicit) vos valet & plaudite: Calliopus recensui. || (Incipit) [*Adelphoe*] ARGUMENTUM ADELPHORUM. || Duos cum haberet Demea adolosciculos [...].

A c. i8 r: (Explicit) Plaudite: Calliopus recensui. (Incipit) [*Ecyra*] ARGUMENTUM ECYRAE. || Adolescens q[ui] meretricis amore tenebat[ur]: in p[re]vigilio [...].

A c. l6 r: (Explicit) plus hodie boni feci imprudens || qua[m] scie[n]s a[n]te hu[n]c die[m] unq[uam]. Valere plaudit. Calliopus recensui. || (Incipit) [*Phormio*] ARGUMENTUM || Ex duobus fratribus alter locuples du || xit uxorem locupletem: sustulit filium alter. [...].

A c. n8 r: (Explicit) vos valet: et plaudite: Calliopus recensui. || [*colophon*] Hoc opus est impressum Mediolani per magisteros Leonardum & Oldo || ricum socios q[ui] adhibita omni diligentia ut in manus ho[m]i[n]um q[uan]tum eme[n]da || tissimu[m] ve[n]iret curavit ne libri mendum us[quam] dep[re]he[n]sum adolesce[n] || tum a[n]i[m]os a studio littera[rum] ut pleru[m]q[ue] contigit deterreret.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi composto in carattere maiuscolo. L'indicazione delle battute è espressa con l'abbreviazione del nome dei parlanti spostato un poco a sinistra rispetto al resto dei versi del dialogo e composto nello stesso carattere del testo con iniziale maiuscola. Risultano dunque ben visibili. La destinazione dell'edizione, come attestato dall'indicazione del *colophon*, era essenzialmente scolastica.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 16 30. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato verde con dorso riportante il nome dell'autore; carte di guardia; su alcuni margini sono presenti gore d'acqua; dimensioni: 260,70 x 190,30 mm; margini molto ampi con limitate rifilature.

Sul piatto è riportata l'antica segnatura della biblioteca: U.Q.M. II.33.

3. TARENTIUS AFER, PUBLIUS. *Comoediae*. [Precedono:] PETRARCA, *Vita Terentii. Epitaphium Terentii*

Milano, Antonio Zarotto, ed. Giovanni da Legnano, 13 III 1481.

In folio, rom., testo a piena pagina, specchio di pagina 180,60 x 120,20 mm; presenza di capilettera impressi a inchiostro rosso, cc. [106], fascicolatura [A⁴mutilo della prima carta] a-m⁸, n⁶.

Goff T78; H 15371 = HR 15381; Ganda (Zarotus) 84; IGI 9435; Hunt 3412; GW M45424.

Contenuto

A c. [A2 r]: Terentii vita excepta de dictis Franci || sci Petrarcae. (Incipit) De || Terentii vita in antiquis libris multa rep[er]iunt[ur]. [...].

A c. [A4 r]: (Explicit) Haec vel ad noticiam habenda[m], vel ad errorem declinandum breviter de Terentio dicta sunt.

A c. a1 r: [*Epitaphium Terentii*.] (Incipit) Natus in excelsis tectis Carthaginis altae. [...] (Explicit) Haec quicumq[ue] legit: sic puto: cautus erit.

(Incipit) [*Andria*] Argumentum || Sororem falso creditam meretriculae [...].

A c. c1 v: (Explicit) Plaudite. || Calliopius recensui. || (Incipit) [*Eunucus*] Argumentum Eunuchi. || Meretrix adolescentem, cuius mutuo amore [...].

A c. e4 r: (Explicit) vos valet: et plaudite: Calliopius recensui. || (Incipit) [*Heautontimorumenos*] Argumentum Heautontimorumenos. || In militiam proficisci Gnatum Cliniam amantem [...].

A c. g5 v: (Explicit) vos valet: et plaudite: Calliopius recensui. || (Incipit) [*Adelphoe*] Argumentum Adelphoe. || Duos cum haberet Demea adoloscetulos [...].

A c. i6 r: (Explicit) vos valet: et plaudite: Calliopius recensui.

A C. i6 v: (Incipit) [*Ecyra*] Argumentum Ecyrae. || Adolescens q[ui] meretricis amore tenebat[ur]: in p[re]vigilio [...].

A c. 14 v: (Explicit) plus hodie boni feci imprudens || qua[m] scie[n]s a[n]te hu[n]c die[m] unq[uam]. Valet: et plaudite: Calliopius recensui. || (Incipit) [*Phormio*] Argumentum || Ex duobus fratribus alter locuples du || xit uxore[m] locupletem: sustulit filium alter. [...].

A c. n6 v: (Explicit) vos valet: et plaudite: Calliopius recensui. || [*colophon*] Hoc opus q[uod] diligentissime recognitum Iohannes legnanus || imprimi curavit Mediolani opera et impendio suo per Antonium Zarotum. Anno domini M.cccc.lxxxii. die xiii. Martii.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi composto in carattere maiuscolo. L'indicazione delle battute è indicata con l'abbreviazione del nome dei parlanti in carattere maiuscolo. Risultano dunque ben visibili.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AM. XI. 28. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato azzurro con dorso riportante il nome dell'autore, luogo di impressione e anno; carte di guardia; impresso il marchio della Braidense; alcune carte riportano segni di tarli; dimensioni: 260,60 x 190,50 mm; margini molto ampi con limitate rifilature.

Alla carta A4 v è presente un disegno a mano sull'intera facciata raffigurante un albero con rami intrecciati bipartito alla sommità. Le foglie presenti sui rami hanno al loro interno delle parole: si tratta di uno schema per la memorizzazione di regole grammaticali. Uno di questi gruppi di foglie riporta dei verbi: *dicor, vocor, nominor, appellor*.

Sono presenti frequenti marginalia manoscritti, fino alla carta f5 r, indicanti considerazioni sintetiche al testo, e annotazioni interlineari, oltre a disegni abbozzati grossolanamente sui margini o nello spazio bianco dei capilettera. Alle carte m8 v-n3 r si trovano annotazioni molto più rare che la differenza di grafia rivela di un altro scrivente.

4. TERENCE AFER, PUBLIUS. *Comoediae*, comm. Donatus et Johannes Calphurnius. [Precede:] Donatus, *Vita Terentii*

Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, 15 III 1483.

In folio, rom., testo a piena pagina, specchio di pagina 189,00 x 108 mm; cc.156, presenza di cartulazione manoscritta, fascicolatura a (mutolo della prima carta)-c⁸, d-z⁶, &⁶, O⁶. Spazi per iniziali maiuscole privi di lettera guida.

H 15384; IGI 9442.

Contenuto

A c. a2 r: TERENCE VITA (Incipit) PUBLIUS TERENCE AFER CARTHAGINENSIS SERVIVIT || Romae Terentio Lucano senatori: a quo ob ingenium & formam non istitu || tus modo liberaliter: || sed mature manomissus. [...].

A c. a4 v: (Explicit) nihil ergo secus factum est ab antiquis: qui ad hu[n]c modu[m] terentianas fabulas diviserunt. (Incipit) PUBLIUS TERENCE AFRI POETAE COMICI ANDRIAE ARGUMENTUM. || Sororem falso creditam meretriculae [...].

A c. a5 r: (Incipit) AELII DONATI GRAMMATICI CLARISSIMI IN SEX. P. TERENCE AFRI CO || MOEDIAS EXAMINATA INTERPRETATIO. (Incipit). Poeta Quu[m] primum animu[m] ad scribendum appulit. Principium factum est a commendatione personae[...]; (Incipit) ANDRIAE PROLOGUS. || Poeta Quum primum animum || Ad scribendum appulit: id sibi || Negocii credit solum dari: || Populo ut placerent quas fecisset || Fabulas. verum aliter evenire multo intelligit. [...].

A c. e4 v: (Explicit) Vos valet: || Et plaudite. Calliopius recensui. (Explicit) Si q[ui]d est quod restat: quia narratione dignum non est quod carinus rogat. (Incipit) Eunuchi argumentum. || Sororem falso dictitatum Thaidis idipsum || Ignorans miles advexit Thraso [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. Cl. in Sexti. P. Tere[n]tii Afri Eunuchum Commentarium.

A c. e5 r: (Incipit) Haec masculini generis nomine nuncupata fabula est Eunuchus. [...].

A c. k5 r: (Explicit) Vos valet: et plaudite. Calliopius recensui. (Explicit) Post coenam no[n] superfuit plurimum t[em]p[or]is ad agendum. || Finis Eunuchi.

A c. k5 v: (Incipit) Heautontimorumenos Argumentum. || IN militia[m] proficisci gnatum cliniam || amante[m] [...]. (Incipit) Io. Calphurnii Brixianensis. viri Claris[simi]. In. P. Sexti Tere[n]t[i]i Heauto[n]timorumenon examinata. || Interpretatio. || In Militia[m] proficisci. Haec fabula Mena[n]dri graeca [...].

A c. n4 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: calliopius recensui. (Incipit) Storax non rediit hac nocte a coena Eschinus: Haec fabula adelphi palliata: ut ipsum || indicat nomen ex plurali numero [...].

A c. n5 r: (Incipit) Adelphorum argumentum. || Duos quum haberet [...].

A c. s3 r: (Explicit) Valet & plaudite: calliopius recensui. (Explicit) quasi diceret n[on] || ut cae || tera & simul risposuit ei qui supra dixerat || quod te isti faciem & fe || stium putant. (Incipit) PHORMIONIS ARGUMENTUM. || Chremetis frater aberat peregre demipho [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. Cl. In sex. P. Terentii Afri. Phormione[m] commentariu[m].

A c. y3 r: (Explicit) Aderit. Valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) Vides igitur || hic consultam uxoris iracundiam. (Incipit) ARGUMENTUM [Ecyrae] Uxore[m] duxit pa[m]philus philomena[m] [...].

A c. 06 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) Imprudens q[uam] sciens Antitethon || secundum na[m] imprudenti scientem reddit n[on] prudentem. [Colophon] Has. P. Terentii divinas comoedias una cum Donati exa || minata interpretatione summa diligentia castigatas impresse || ru[n]t q[uan]tum accurra || tissime Mediola[n]i opifices Leonar || dus pachel & Uldericus Scinzenzeler socii alema[n]ni die. XV. Martii. M.CCCC.LXXXIII.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 1882. Esemplare in buono stato di conservazione. Qualche macchia di muffa. Legatura in cartonato nero e rosso con finiture in pelle e dorso riportante in oro il nome dell'autore, il titolo dell'opera e il luogo e l'anno d'edizione. Carta di guardia. Dimensioni: 290,30 x 200,10 mm; margini con limitate rifilature. Presenza di lettere guida poste a mano per le iniziali non impresse e spazi bianchi per parole in caratteri greci. Sul verso della carta di guardia è riportata l'antica segnatura della biblioteca: S.Q.M. IV.8. Rara presenza di marginalia manoscritti a inchiostro chiaro con elenchi di nomi, motti e disegni di cuori di difficile interpretazione.

5. TERENTIUS AFER, PUBLIUS. *Comoediae*, comm. Donatus et Johannes Calphurnius. [Precede:] Donatus, *Vita Terentii*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, 5 V 1488. 2^o rom. e gr.

In folio, rom. e gr., testo a piena pagina, specchio di pagina 220,50 x 150,00 mm; cc.155, presenza di cartulazione manoscritta, fascicolatura a-b⁸(bianca la prima di a), c-z⁶, &⁶, ρ⁸.

R 1086; BMC VI, 763; IGI 9450.

Contenuto

A c. a2 r: TERENTII VITA (Incipit) PUBLIUS TERENTIUS AFER CARTHAGINE NATUS SERVIVIT || Romae Terentio Lucano senatori: a quo ob ingenium & forma[m] no[n] istitu || tus modo liberaliter: || sed matur[e] manomissus. [...].

A c. a3 v: (Explicit) nihil ergo secus factum est ab antiquis: qui ad hu[n]c modu[m] terentianas fabulas diviserunt. (Incipit) PUBLII Terentii Afri Poetae comici andriae argumentum. || Sororem falso creditam metriculae [...].

A c. a4 r: (Incipit) AELII DONATI GRAMMATICI CLARISSIMI IN SEX. P. TERENTII AFRI CO || MOEDIAS EXAMINATA INTERPRETATIO. (Incipit). Poeta Quu[m] primum animu[m] ad scribendum appulit. Principium factum est a commendatione personae[...]; (Incipit) ANDRIAE PROLOGUS. || Poeta Quum primum animum || Ad scribendum appulit: id sibi || Negocii credit solum dari: || populo ut placerent quas fecisset || fabulas. Verum aliter evenire multo intelligit. [...].

A c. e4 v: (Explicit) Vos valet: || et plaudite. Calliopius recensui. (Explicit) Si quid est quod restat: quia narratione dignum non est quod Carinus rogat. (Incipit) Eunuchi argumentum. || Sororem falso dictitatum Thaidis. Idipsum || Ignorans miles advexit Thraso [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. cl. in sexti. P. Tere[n]tii Afri eunuchum commentarium.

A c. e5 r: (Incipit) Haec masculini generis nomine nuncupata fabula est Eunuchus. [...].

A c. k5 r: (Explicit) Vos valet: et plaudite. Calliopius recensui. (Explicit) Post coenam no[n] superfuit plurimum t[em]p[or]is ad agendum. Finis Eunuchi.

A c. k5 v: (Incipit) Heautontimorumenos Argumentum. || In militia[m] proficisci gnatum cliniam || amante[m] [...]. (Incipit) Io. Calphurnii Brixiensis. viri carissimi. In. P. Sexti Tere[n]tii Heauto[n]timorumenon examinata. || Interpretatio. || In militia[m] proficisci. Haec fabula Mena[n]dri graeca [...].

A c. n4 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) Storax non rediit hac nocte a coena Eschinus: Haec fabula adelphi palliata: ut ipsum || indicat nomen ex plurali numero [...].

A c. n5 r: (Incipit) Adelphorum argumentum. || Duos quum haberet [...].

A c. s3 r: (Explicit) Valet & plaudite: calliopius recensui. (Explicit) quasi diceret n[on] || ut cae || tera & simul risposuit ei qui supra dixerat || quod te isti facilem & fe || stium putant. (Incipit) PHORMIONIS ARGUMENTUM. || Chremetis frater aberat peregre demipho [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. Cl. In sex. P. Terentii Afri. Phormione[m] commentariu[m].

A c. y3 r: (Explicit) Aderit. Valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) Vides igitur || hic consultam uxoris iracundiam. (Incipit) ARGUMENTUM [Ecyrae] Uxore[m] duxit pa[m]philus philomena[m] [...].

A c. 38 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) Imprude[n]s q[uam] sciens Antitethon || secundum nam impruden || ti scientem reddit non prudentem. [Colophon] Has. P. Tere[n]tii divinas comoedias una cu[m] Donati examina || ta i[n]terp[re]tatio[n]e summa diligentia castigatas impressit quantum accurata || tissime Mediolani co[n]sumatissim[us] opifex Uldericus Scinzenzeler theutonicus die. V. Maii. M.cccclxxxviii. [Segue]: REGISTRUM.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 1920. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato marrone con dorso riportante la scritta posta a mano *Terentii. Com. 1488*; dimensioni: 280,50 x 200,30 mm; margini brevi con limitate rifilature. Presenza di lettere guida per le iniziali non impresse e spazi bianchi per parole in caratteri greci.

La c. a1r riporta la scritta impressa in inchiostro nero e carattere maiuscolo: P. TERENCE AFRI COM. CUM COM. sul verso è presente una dedica di offerta, seguita da una nota di possesso di cui ho potuto distinguere solo il nome che apre la prima riga: *Jacobus* il resto è cancellato e se ne legge solo la seconda: *hunc librum una cum suis amicis posside. Vale.* Seguono una nota di possesso in parte cancellata, una lettera di poche righe intestata a un "Carissimo filiolo" e non firmata, di tre mani differenti.

Sul piatto è riportata l'antica segnatura della biblioteca: S.Q.M. IV.18.

6. TERENCE AFRI, PUBLIUS. *Comoediae*, comm. Donatus et Johannes Calphurnius. [Precede:] Donatus, *Vita Terentii*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, 8 VII 1491.

In folio, rom. e gr., testo delle *Comoediae* disposto al centro della pagina e contornato da quello del commento, specchio di pagina 230.60 x 160,20 mm; cc.144, presenza di cartulazione a stampa, fascicolatura a⁴ (bianca la prima c.) a-y⁶, z⁸. Presenza di capilettera impressi, titoli correnti, marginalia a stampa.

H 15400; IGI 9454.

Contenuto

A c. a1 r: TERENTII VITA (Incipit) PUBLIUS TERENTIUS AFER CARTHAGINE NATUS: SERVIVIT || Romae Tere[n]tio Luca[n]o senatori a quo ob ingenu[m] et forma[m] no[n] istitut[us] modo liberaliter: || sed matur[e] manomis[sus]. [...].

A c. a4 r: (Explicit) nihil ergo secus factu[m] est ab antiq[ui]s: qui ad hu[n]c modu[m] Tere[n]tianas fabulas diviserunt. (Incipit) PUBLI TERENTII AFRI POETAE COMICI ANDRIAE ARGUMENTUM. || Sororem falso creditam meretriculae [...].

A c. a4 v: (Incipit) Valerius Superchius pisauensis. S.D. Ioanni Georgio patritio Veneto || olim carissimi auri eiusdemq[ue] patritii Veneti Iacobi Georgii filio. (Explicit) Vale. Meq[ue] habeto i[n] tuis. (Incipit) Idem ad Terentium. || saepe tuum miratus opus secunde Terenti: || Sospite quo latio lingua disertata viget: || Mille locis facinus vitiata volumina vidi: || Pro Sosiae interdum nomine Davus erat. || Indolui: & tandem patientia victa dolore est: || Nec potui tantum sustinuisse nephas. || Sed libuit fida pensare poema lucerna || Et dare supposito rectius aere premi || Et tenue hoc carmen suprema in parte libelli || Figere: quod valeri testificetur opus.

A c. a1 r: AELII DONATI GRAMMATICI CLARISSIMI IN SEX. P. TERENTII AFRI CO || MOEDIAS EXAMINATA INTERPRETATIO. (Incipit). Poeta Quum primum animum ad scribendu[m] appulit. Principium factum est a co[m]mendatione personae[...]; (Incipit) ANDRIAE PROLOGUS. || Poeta Quum primum animum || Ad scribendum appulit: id sibi || Negocii credidit solum dari: populo || ut placerent quas fecisset fabulas || veru[m] alit[er] evenire multo i[n]telligit. [...].

A c. e2 r: (Explicit) Vos valet: et plaudite. || Calliopius recensui. (Explicit) Si quid est quod restat: quia narratione dignum non est quod Carius rogat. (Incipit) EUNUCHI ARGUMENTUM. || Sororem falso dictitatum Thaidis. Idipsum || Ignorans miles advexit Thraso [...]. (Incipit) AELII DONATI GRAMMATICI. CL. IN SEXTI. P. TE || RENTII AFRI. EUNUCHUM || COMMENTARIUM.

A c. e3 r: (Incipit) Haec masculini generis nomine nuncupata fabula est Eunuchus. [...].

A c. k1 r: (Explicit) Vos valet: et plaudite. Calliopius recensui. (Explicit) Post coenam no[n] superfuit plurimum t[em]p[or]is ad agendum. Finis Eunuchi. (Incipit) Heauto[n]timorumenos Argume[n]tu[m]. || In militia[m] p[ro]ficisci gnatu[m] cliniam || ama[n]te[m] [...]. (Incipit) Io. Calphurnii Brixie[n]sis. viri carissimi. || In. P. Sexti Tere[n]tii Heauto[n]timorume || non examinata. Interpretatio. || In militiam proficisci. Haec fabula Mena[n]dri graeca [...].

A c. m4 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) Storax non rediit hac nocte a coena Eschinus. Hac fabula adelphi palliata: || ut ipsum indicat nomen ex plurali numero: [...]

A c. m5 r: (Incipit) Adelphorum argumentum. || Duos quum haberet [...].

A c. r1 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) quasi diceret n[on] || ut caetera & simul reposuit ei qui su || pra dixerat quod te isti faciem & fe || stium putant. (Incipit) PHORMIONIS ARGUMENTUM. || Chremetis fr[at]er aberat peregre demipho [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. CL. In sexti. P. Terentii Afri. Phormionem co[m]mentarium.

A c. u4 v: (Explicit) Vides igitur || hic consultam uxoris iracundiam. (Explicit) Aderit. Valet & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) ARGUMENTUM [Ecyrae] Uxore[m] duxit pa[m]philus philomena[m] [...].

A c. z8 r: (Explicit) Vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Explicit) Imprude[n]s quam sciens An || titethon secundum nam impruden || ti scientem reddit non prudentem. [colophon] P.T. Afri liber explicit. Impressus Mediolani per || Vldericu[m] Scinzenzeler Anno domini. M.cccclxxxix. Die. viii. Iulii.

A c. z8 v: REGISTRUM. Sotto di esso è posta la marca tipografica di Ulrich Scinzenzeler.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi, disposto in capo alla nuova scena in posizione centrale e composto nello stesso carattere del resto del testo. L'iniziale della prima parola della prima battuta è composta con un capolettera. è inoltre indicato l'inizio delle battute con l'abbreviazione del nome dei personaggi parlanti, cui segue il testo del dialogo.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Trivulziana, TRIV. INC. B 181. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato marrone con dorso privo di indicazioni; la carta di guardia riporta la scritta posta a mano TERENCE: M.CCCLXXXIX. [sic] || DIE: VIII IULII; impresso il marchio

della Trivulziana; dimensioni: 290,60 x 210,50 mm; margini con limitate rifiniture, un poco corto di testa. A c. u1 r è presente una prova di penna a inchiostro chiaro con le parole *Signor de Lo mio amore*.

Diverse carte dell'esemplare riportano spazi bianchi per l'impressione con caratteri greci, sebbene in altre compaiano parti di testo stampate con caratteri greci.

7. TERENCE AFER, PUBLIUS. *Comoediae*, comm. Donatus et Johannes Calphurnius. [Precedono]: Donatus: *Vita Terentii*. Valerius Superchius: *Epistola ad Johannem Georgium*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, 2 IX 1496.

In folio, rom. e gr., testo delle *Comoediae* disposto al centro della pagina e contornato da quello del commento, specchio di pagina 240.50 x 160,30 mm; cc.116, presenza di cartulazione a stampa, fascicolatura a⁶, b-c⁴, d⁶, (e⁴), f⁴, g⁶, h⁴, i⁶, k-m⁴, n⁶, o-p⁴, q⁶, r⁴, s⁶, t⁴, u⁶, x⁴, y⁶, z⁴, &⁶. Presenza di capilettera impressi, titoli correnti, marginalia a stampa.

H 15404; RVI, 169; IGI 9465.

Contenuto

A c. a1 r: AELII DONATI GRAMMATICI CLARISSIMI IN SEX. P. TERENCE AFRI COMOE || DIAS EXAMINATA INTERPRETATIO. (Incipit). Poeta Quum primu[m] animu[m] ad scribendu[m] appulit. Principiu[m] factum est a co[m]mendatione personae[...]; (Incipit) ANDRIAE PROLOGUS. Poeta Quum primum animu[m] || ad scribendum appulit: id sibi || negocii credidit solum dari: p[o]p[u]lo || ut placere[n]t quas fecisset fabulas || veru[m] alit[er] eve[n]ire multo i[n]telligit. [...].

A c. e1 r: (Explicit) Si quid est quod || restat: quia narratione dignum non est quod Carius || rogat. (Explicit) vos valete: et plaudite. || Calliopius recensui. (Incipit) EUNUCHI ARGUMENTUM. || Sororem falso dicitatam Thaidis. Id ipsum || ignorans miles advexit Thraso [...]. (Incipit) AELII DONATI GRAMMATICI. CL. IN SEXTI. P. TERENCE AFRI. EUNUCHUM || COMMENTARIUM.

A c. i6 v: (Explicit) Post coenam non superfuit plurimum temporis ad agendum. Finis Eunuchi. (Explicit) Vos valete & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) Heauto[n]timorume[n]os argume[n]tu[m]. || In militiam proficisci Gnatum Clinia[m] || amantem [...]. (Incipit) Io. Calphurnii Brixie[n]sis. viri carissimi. In. P. Sexti Tere[n]tii Heauto[n]timorume[n]os examinata. Interpretatio. || In militiam proficisci. Haec fabula Mena[n]dri graeca [...].

A c. m6 v: (Explicit) hic ad formam refer || tur saed saepius ad orationem & ad verba. (Explicit) vos valet & plaudite: Calliopius recensui.

A c. n1 r: (Incipit) Storax non rediit hac nocte a coena Eschinus. Hac fabula Adelphi palliata: || ut ipsum indicat nomen ex plurali numero: [...]. (Incipit) Adelphorum argumentum. || Duos quum haberet [...].

A c. n1 v: (Explicit) Facta autem haec una est de duabus causis Adelphi Menaudri: & co[m]morientibus difficilis.

A c. n2 r: (Incipit) Postquam poeta suam sensit scripturam: postquam pro quoniam: cuius reciprocum: quoniam pro postquam Plau[tum] in aulula. (Incipit) Adelphorum argumentum. || Quos quu[m] haberet demea adolesce[n]tulos dat [...].

A c. r3 v: (Explicit) quasi diceret || non ut caetera & simul risposuit ei qui supra dixerat quod te isti facilem & festiuum putant. (Explicit) vos valet & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) PHORMIONIS ARGUMENTUM. || Chremetis frater aberat peregre || demipho [...]. (Incipit) Aelii Donati grammatici. cl. in sexti. P. Terentii Afri. Phormionem co[m]mentarium.

A c. x1 v: (Explicit) vides igitur hic consultam uxoris iracundiam. (Explicit) Aderit. Valet & plaudite: Calliopius recensui. (Incipit) ARGUMENTUM [Ecyrae] Uxore[m] duxit pa[m]philus Philomena[m] [...].

A c. x2 r: (Incipit) Aelii Donati Gra[m]matici. Clarissimi in P. Sexti. Terentii Aphri. Ecyram examinata interpretatio. Ecyra est huic nomen fabulae [...].

A c. e5 v: (Explicit) Imprudens quam sciens Anti || tethon secundum nam imprudenti scientem red || dit non prudentem. (Explicit) Vos valet & plaudite: Callopius recensui. [Colophon] P.T. Afri liber explicit. Impresus Mediolani per || Vldericum Scinzenzeler Anno d[omin]i. Mccccxvi. Die. ii. Septembris.

A c. e6 r: REGISTRUM HUIUS OPERIS. Sotto di esso è posta la marca tipografica di Ulrich Scinzenzeler.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi, disposto in capo alla nuova scena in posizione centrale e composto nello stesso carattere del resto del testo teatrale. Con il medesimo carattere è segnata l'indicazione delle battute con l'abbreviazione del nome dei personaggi parlanti, cui si fa seguire il testo del dialogo. Sembra dunque che su questi elementi non si volesse richiamare un'attenzione particolare rispetto a quella posta sul resto della poesia comica. L'edizione era presumibilmente rivolta a un pubblico di umanisti e insegnanti.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AM. XI. 50. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato marrone con dorso riportante iscrizione dorata e incorniciata *Terentius cum interpretatio Donati Mediolani*; carte di guardia; impresso il marchio della Braidense; alcune carte riportano segni di tarli; dimensioni: 260,60 x 190,50 mm; margini molto rifilati. Corto di testa e di piede.

Dal registro è evidente la mancanza di un fascicolo, precisamente quello segnato a, di sei carte, in cui dovevano essere presenti la *Vita Terentii* di Donato e l'*Epistola ad Johannem Georgium* di Valerius Superchius, come sappiamo dal confronto con altri due esemplari, da me non direttamente esaminati, conservati nella Biblioteca del Seminario di Asti e nella Biblioteca Universitaria di Pavia.

Sebbene nell'edizione fosse previsto l'inserimento di citazioni da autori greci, esse non figurano nell'esemplare esaminato, essendo rimasti in bianco gli spazi da riempire con le parole in greco.

8. TARENTIUS AFER, PUBLIUS. *Comoediae*, comm. Donatus et Johannes Calphurnius, Guido Juvenalis et Jodocus Badius Ascensius. [Con:] *Epitaphium Terentii*; Donatus, *Vita Terentii*; Guido Juvenalis, *Epistola Nicolao de Capella*, *Epigramma*; Johannes Aegidius Nuceriensis, *Epigramma ad iuvenes*

Milano, [Ambrogio da Caponago], 20 XII 1499-1500.

In folio, rom. e gr., testo delle *Comoediae* disposto al centro della pagina e contornato da quello del commento, specchio di pagina 230.70 x 150,40 mm; cc.236, presenza di cartulazione manoscritta, fascicolatura a⁸, b-z⁶, &⁶, D⁶, R⁶, A-N⁶. Presenza di spazi per capilettera non impressi, titoli correnti, marginalia a stampa e manoscritti.

R 1880; IGI 9473; GOFF T 104.

Contenuto

A c. a1 r: Terentii cum quattuor commentariis: Donati Cal || phurnii. Guidonis: & Ascensii: quam diligentissime || descriptis. (Incipit) EPITAPHIUM. Natus in excelsis tectis Carthaginis altae. [...] (Explicit) Haec quicumq[ue] legit: sic puto: cautus erit.

A c. a2 r: (Incipit) Terentii vita. || Publius Terentius Afer Carthagine natus: servivit Romae Terentio Lucano sena || tori a quo ob ingenium et formam non istitutus modo liberaliter sed mature manu || missus. [...].

A c. a4 r: (Explicit) nihil ergo secus factum est ab antiquis: qui ad hunc modum Terentianas fabulas diviserunt.

A c. a4 v: (Incipit) Guido Iuvenalis Germano de Ganeio viro senatorio: bona || rumq[ue] litterarum amatissimo. S.P.D.

A c. a5 r: (Explicit) Vale & me ama ut coepisti. (Incipit) Guido Iuvenalis Nicolao de capella viro multis laudibus esserendo. S.P.D.

A c. a5 v: (Explicit) rogo non deneges: & valeas. (Incipit) Quid comedia. Unde dicta. Quot eius species. Quot membra. Quotq[ue] actus sunt. (Explicit) Actio vero est pars secundaria quae qualibet scaena continetur ut puta partus glycerii.

A c. a6 r: (Incipit) Index vocabulorum huius libri.

A c. a8 r: (Explicit) Finis.

A c. b1 r: (Incipit) Andria.

A c. h2 r: (Explicit) vos valet & plaudite. Calliopius recensui. (Incipit) Eunuchus.

A c. p4 r: (Explicit) vos valet & plaudite. Calliopius recensui. (Incipit) HEAUTONTIMORUMENOS.

A c. u6 r: (Explicit) vos valet & plaudite. Calliopius recensui.

A c. u6 v: (Incipit) Adelphor[um] argumentum.

A c. B2 r: (Explicit) Vos valet & plaudite. Calliopius recensui.

A c. B3 v: (Incipit) Phormionis argumentum.

A c. H2 r: (Explicit) Valet & plaudite. Calliopius recensui.

A c. H3 r: (Incipit) Ecyrae argumentum.

A c. N4 r: (Incipit) Vos valet & plaudite. Calliopius recensui.

A c. N4 v: (Incipit) Io. Bap. Ascensius Lectoribus Salutem Dicit.

A c. N5 r: (Explicit) Hoc mihi gratius facere nihil potes. Vale. (Incipit) Guido Iuvenalis Nicolaum Peletarium iuris legumq[ue] consultissimu[m] atq[ue] in || omni doctrina conspicuum multa salute iubet impartiri.

A c. N5 v: (Explicit) ut aiunt studebo morigerari. Vale. (Incipit) Guido Iuvenalis Michaeli Burello sacrosantae teologiae professori S.P.D. (Explicit) ut nulla nostri pars efficii requirenda censeatur. Vale.

A c. N6 r: (Incipit) Guidonis Iuvenalis natione Cenomani || Epigramma super causa operis suscepti. (Explicit) Perpetuum claris stet decus ingeniis. [Colophon] Impressum Mediolani Die. XX. Decembris. [Segue] Registrum.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi, disposto in capo alla nuova scena in posizione centrale e composto nello stesso carattere del resto del testo. Con lo stesso carattere è segnata l'indicazione delle battute con l'abbreviazione del nome dei personaggi parlanti, cui segue il testo del dialogo. Il testo delle commedie è stato suddiviso in atti, la cui successione è indicata dai titoli correnti.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 1914. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato foderato in pelle marrone senza incisioni al dorso. Carte di guardia. Margini più volte rifiniti. Dimensioni: 300,00 x 210,20 mm; margini molto ampi con limitate rifilature. Diversi spazi bianchi per inserzione di citazioni in caratteri greci. Rare annotazioni manoscritte.

INCUNABOLI DI PLAUTO

9. PLAUTUS, TITUS MACCIUS. *Comoediae*, emend. Georgius Merula. Rec. Eusebius Scutarius. [Precede:] Georgius Merula, *Epistola Jacobo Zeno; Vita Plauti*. [Segue:] Eusebius Scutarius, *Epistola Georgio Merulae*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, ed. Giovanni da Legnano, Kal. Dec. [1 XII] 1490.

In folio, rom., testo a piena pagina, specchio di pagina 240.50 x 160,30 mm; cc. 235, presenza di cartulazione manoscritta, fascicolatura a⁴ (c. a1bianca), b-z⁸-&⁸-ç⁸-R⁸, A-D⁸. Presenza di lettere guida a stampa per capilettera, titoli correnti abbreviati per ogni commedia.

H 13077; BMC VI, 765; IGI 7872; GOFF P 781.

Contenuto

A c. a2 r: Reverendissimo in Christo patri & domino Iacobo Zeno Pontifici || Patavino Georgius Alexandrinus Salutem Plurimam dicit. || (Incipit) Libet laboriosi mei conat[us]: ne dicam temerarii difficultate[m] iis ver || bis praefari Revere[n]dissime pater. [...].

A c. a3 v: (Explicit) sive questiones nostras Pla || utinas ediderimus. Vale. || [Vita Plauti] De vita Comediisque Plauti excerpta quaeda[m] ex Auctorib[us] gravissimis || (Incipit) Plautus li[n]guae Latinae Pater. [...].

A c. a4 r: (Explicit) decimum addo antiquitatis causa enniu[m].

A c. a4 v: (Incipit) [Index voluminis].

A c. b1 r: (Incipit) Plauti Comici clariss[imi] Amphitryo.

A c. c7 r: (Explicit) Nu[n]c spectatores iovis su[m]mi ca[usa] clare plaudite. (Incipit) Plauti poetae clariss[imi] Asinaria.

A c. e2 v: (Explicit) Rerum impetrari posse. Si plausum sic clarum datis. (Incipit) Plauti Aulularia.

A c. f5 r: (Explicit) Nu[m]quam hinc feres a me. (Incipit) Captivi duo. Comoedia quarta.

A c. h1 v: (Explicit) Qui pudicitiae esse praemium vultis plausum date. (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi Curgulio.

A c. i2 r: (Explicit) mihi & vobis spectatores plaudite. (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi. Cassina.

A c. k4 r: (Explicit) Ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea. (Incipit) Plauti Poetae Cistellaria.

A c. l1 r: (Explicit) More maiorum date Plausum postrema in comedia. (Incipit) Plauti Poetae Clariss[imi]. Epidicus.

A c. m1 r: (Explicit) Plaudite. Valete: Lumbos exporgite: atq[ue] extolite. (Incipit) Plauti Comici Clarissimi || Bacchides. Dimidiatae.

A c. n5 v: (Explicit) Spectatores vos valere volumes: & clare adplaudere. || Finis.

A c. n6 r: (Incipit) Plauti Mustelaria.

A c. p2 v: (Explicit) Spectatores fabula haec est acta: vos plausu[m] date. (Incipit) Plauti Comici festiviss[imi] Menaechmi.

A c. q7 v: (Explicit) Nunc spectatores valete. & nobis clare applaudite. (Incipit) Plauti Sarsinatae. Miles.

A c. s8 r: (Explicit) Magis metuant: minus has res studeant: eamus ad me: plaudit. (Incipit) Plauti Sar. Mercator.

A c. u3 r: (Explicit) Ob senum hercle industriam vos aequu[m] est clare plaudere. (Incipit) Pseudolus.

A c. y2 r: (Explicit) Atq[ue] approbare hu[n]c gregem & fabula[m]: i[n] crastinu[m] vos vocabo. (Incipit) Argumentum in penulum Plauti.

A c. z8 v: (Explicit) Facia[m] ita ut vis. Ag. agetis eamus. nos curemus. plaudite. (Incipit) Plauti. Persa.

A c. ρ2 r: (Explicit) Spectatores bene valete: leno perii: plaudite. (Incipit) Plauti Rudens.

A c. R8 v: (Explicit) vos hic hodie coenatote ambo. La. Fiat. De. Plausum date. (Incipit) Stichus Plauti.

A c. A8 r: (Explicit) Vos spectatores plaudite. Atq[ue] ite ad nos comessatum.

A c. A8 v: (Incipit) Plauti Trinu[m]mus.

A c. C5 r: (Explicit) ut ducas plaudite. (Incipit) Plauti Truculentus.

A c. D7 r: (Explicit) Spectatores bene valete. plaudite atq[ue] exurgite.

A c. D⁷v: (Incipit) Eusebius Scutarius Vercellensis Georgio Merulae Alexandrino omnium doctissimo. S[alutem].

A c. D8 r: (Explicit) Vale optimar[um] || litterar[um] princeps: & egregium decus. || Finis. || [colophon] Plautinae viginti comoediae oli[m] magna ex p[ar]te eme[n]datae p[er] Georgiu[m] Merula[m] || Alex[andrinum] vir[um] doctiss[imum] nu[n]c recognitae p[er] Eusebiu[m] Scutariu[m] Vercellens[em] Iuven[is] e[t] l[itte]rar[um] || studio-

sis. Impressae fuere i[n] officina egregii Mancipis Ulderici Scinzenzeler
 || ipsius & magistri Ioha[n]nis legnani opera & impendio. || Mediolani.
 Anno salutis. M. cccclxxxx. Kalendis decembribus Iohanne Galeatio Ma-
 ria Sf[ortia]. Sex[to]. Duce foelicissimo.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi, composto nello stesso carattere del resto del testo poetico ma centrato. La prima battuta di ogni nuova scena è introdotta da un capolettera. L'alternanza degli interventi dei personaggi è indicata riportando sul lato sinistro del testo le abbreviazioni dei nomi degli interlocutori nello stesso carattere impiegato per la composizione dei versi.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AM. XII. 25. Esemplare in discreto stato di conservazione. Legatura in cartonato rosso con dorso marrone riportante nome dell'autore e anno di edizione; una carta di guardia; impresso il marchio della Braidense; alcune carte riportano segni di tarli; dimensioni: 300,10 x 200,30 mm; margini ampi ma rifilati più volte. Alcuni tarli e macchie di muffa.

In fondo a carta a2r si legge la nota di possesso *P. Congnj Somaschj Col. S. Lucis Cremons*. Di lato ai versi iniziali di ogni commedia il possessore ha indicato l'elenco dei personaggi, preceduto dalla rubrica *Dramatis personae*. Egli ha inoltre inserito a margine la divisione in atti e scene delle commedie, e indicazioni relative a *loci similes* nelle commedie di Terenzio. A lato dell'*index* a stampa ha inserito inoltre i rimandi alle carte del volume secondo la cartulazione manoscritta in esso presente, indicando con la lettera a il recto e con la b il verso.

10. PLAUTUS, TITUS MACCIUS. *Comoediae*, comm. Hermolaus Barbarus, Georgius Merula, Angelo Poliziano, Philippus Beroaldus. Curaverunt Sebastianus Ducius et Georgius Galbiatus. [Precede:] Georgius Merula, *Vita Plauti*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, circa 1497.

In folio, rom. got. e gr., testo delle commedie al centro della pagina contornato dal testo dei commentatori, specchio di pagina 230,70 x 160,00 mm; cc. 226, fascicolatura a⁴, b-g⁶, h-i⁸, k-m⁶, n-r⁸, s⁶, t-y⁸, z⁶, &⁶, ʒ⁸, R⁸, A⁶, B-E⁸, F-G⁶, H⁴. Spazi per iniziali maiuscole con lettera guida a stampa; titoli correnti abbreviati; marginalia a stampa e manoscritti, maniculae, a c. H³v xilografia raffigurante due putti che escono da due vasi.

Al centro una bilancia i cui piatti pendono sulle loro teste (50,60 x 110,00 mm).

H 13085; BMC VI, 773; KRIST. L.C. 283, SANDER 5746; IGI 7874; GOFF P 783.

Contenuto

A c. a1 r: [frontespizio] Plautus cum correctione [et] || interpretazione Hermolai || Merulae Politiani [et] || Beroaldi [et] cum || multis addi || tionis.

A c. a2 r: [Vita Plauti] Georgius Merula De vita Comediisq[ue] Plauti ex Auctoribus gravissimis. || (Incipit) Plautus li[n]guae Latinae Pater. [...].

A c. a2 v: (Explicit) decimum addo antiquitatis causa enniu[m]. (Incipit) Fabularum nomina.

A c. a3 r: (Explicit) Tres unam.

A c. a3 v: (Incipit) Ex multis Plauti Comoediis amissis hae reperiu[n]tur citatae a gra || vissimis auctoribus: Mar[co] Tull[i]o Cicerone Au[lo] Gellio Nonio Mar || cello Festo Pompeio & Prisciano.

A c. a4 r: (Explicit) Nam pater tuus nu[m]quam cum illa lunabit caput.

A c. a4 v: Mortus est Plautus. P. Claudio. & Lu. || portio Consulibus. Auctore. M. || Tullio in eo qui est de cla || ris oratoribus.

A c. b1 r: (Incipit) Plauti Comici clariss[imi] Amphitryo.

A c. e5 v: (Explicit) Nu[n]c spectatores iovis su[m]mi ca[usa] clare plaudite. (Incipit) Plauti poetae clariss[imi] Asinaria.

A c. h2 r: (Explicit) Rerum impetrari posse. si plausum sic clarum datis. (Incipit) Plauti Aulularia.

A c. i4 r: (Explicit) Nu[m]quam hinc feres a me. Imperfecta Fabula. (Incipit) Captivi duo. Comoedia quarta.

A c. 11 v: (Explicit) Qui pudicitiae esse praemium vultis plausum date. (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi Curgulio.

A c. m3 v: (Explicit) mihi & vobis spectatores plaudite. (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi. Cassina.

A c. n6 v: (Explicit) Ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea. (Incipit) Plauti Poetae Cistellaria.

A c. o4 r: (Explicit) More maiorum date Plausum postrema in comoedia. (Incipit) Plauti Poetae Clariss[imi]. Epidicus.

A c. p3 r: (Explicit) Plaudite. Valet: Lumbos exporgite: atq[ue] extolite. (Incipit) Plauti Comici Clarissimi || Bacchides. Dimidiatae.

A c. q6 v: (Explicit) Spectatores vos valere volumes: & clare adplaudere. || Finis.

A c. q7 r: (Incipit) Plauti Mustelaria.

A c. s2 v: (Explicit) Spectatores fabula haec est acta: vos plausu[m] date. (Incipit) Plauti Comici festiviss[imi] Menaechmi.

A c. u1 r: (Explicit) Nunc spectatores valet. & nobis clare applaudite. (Incipit) Plauti Sarsinatae. Miles.

A c. x8 r: (Explicit) Magis metuant: minus has res studeant: eamus ad: plaudit. (Incipit) Plauti Sar. Mercator.

A c. z2 v: (Explicit) Ob senum hercle industriam vos aeque[m] est clare plaudere. (Incipit) Pseudolus.

A c. 34 v: (Explicit) Atque[m] approbare hu[m]c gregem & fabula[m]: i[n] crastinu[m] vos vocabo. (Incipit) Argumentum in penulum Plauti.

A c. A2 v: (Explicit) Faciam ita ut vis. Ag. agesis eamus. nos curemus. plaudite. (Incipit) Plauti. Persa.

A c. B5 r: (Explicit) Spectatores bene valet: leno perii: plaudite. (Incipit) Plauti Rudens.

A c. D2 v: (Explicit) vos hic hodie coenatote ambo. La. Fiat. De. Plausum date. (Incipit) Stichus Plauti.

A c. E2 r: (Explicit) Vos spectatores plaudite. Atque[m] ite ad nos comesatum. (Incipit) Plauti Trinu[m]mus.

A c. F5 v: (Explicit) ut ducas plaudite. (Incipit) Plauti Truculentus.

A c. H3 v: (Explicit) Spectatores bene valet. Plaudite atque[m] exurgite. || Finis. || Plautinas viginti comoedias Georgius Merula Alexandrinus vir doctissimus in lu || cem primus eduxit: & semel atque[m] iterum correxit. Nu[m]c vero nuper || studio & diligentia Sebastiani Ducii & Georgii Galbiati pristina[m] || quasi imaginem ipse plautus resumpsit: veram resumpturus qua[n]do unus vel alter ta[n]tum addiderit qua[n]tum hi duo collatis exemplaribus || Merulae & Policiani addidere. Multa quoque huic novissimae impres || sioni ex testimonio Varro[n]is Festi Nonii Diomedis Velii Longi & || Prisciani restituerunt: & quicquid novicii interpretes observare || annotarunt. Quae vel diligens lepidissimi poetae lector frequenti || lectione facile poterit cognoscere. ||

Ex greco. || Cottabus genus ludi co[n]vivialis tale: Erectu[m] stabat lignu[m] in loco || convivii libra[m] habe[n]s sup[er]imposita[m]: quae facile desce[n]deret: circa au[n] [sic] || utra[s]que lance[s] librae stabat pelviscula imagunculam habe[n]s mediam || afixa[m]: paru[m] aute[m] a lancibus capita imagu[n]cular[um] distabant: ut in || clinantes lances capita earu[m] offendere[n]t: & sonitu[m] redderent. Im || plentes igit[ur] vino os convivae expuebant in lance[m] quae p[er]cussa vini || pondere: quod liq[ui]dum & latagen vocabant: ut & lancis excussio || i[n] vertice[m] feriret imagu[n]cula[m]: & co[n]vivis victor talis e[ss]e iudicabat[ur].

A c. H4 r: REGISTRUM HUIUS OPERIS.

L'alternanza delle battute del testo è segnalata dalla presenza dei nomi abbreviati dei personaggi posti sul lato sinistro. La prima parola della prima battuta di ogni nuova scena è contrassegnata da un capolettera. L'inizio di ogni nuova scena è indicato dall'elenco dei personaggi che vi intervengono, posto in capo ai versi e composto nello stesso carattere del resto del testo, ma centrato.

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Ap. XVII. 36. Esemplare in buono stato di conservazione. Legatura in cartonato con semplice fantasia a cerchi colorati; una carta di guardia; impresso il marchio della Braidense; alcune carte riportano segni di tarli e diverse indicazioni manoscritte; dimensioni: 310,10 x 200,90 mm; margini ampi e con limitate rifilature. Alcuni tarli e macchie d'inchiostro.

11. PLAUTUS, TITUS MACCIUS. *Comoediae*, comm. Johannes Baptista Pius. [Con:] Sebastianus Ducius, *Epigramma*; Philippus Beroaldus, *Epistola lectori*; Johannes Albertus Marlianus, *Epigramma*; Johannes Baptista Pius, *Epistola Johanni Bentivolo, Retractata recognitaque nonnulla*; Antonius Maria Calcaterra, Johannes Salandus, *Epigrammata*; Johannes Franciscus Corpellus, *Colloquium Fulgentii, Sidonii et Plauti*; Alexander Gabuardus, *Epigrammata*

Milano, Ulrich Scinzenzeler, 18 I 1500.

In folio, rom. e gr., testo delle *Comoediae* disposto al centro della pagina e contornato da quello del commento su tre lati, specchio di pagina 230,50 x 150,20 mm; cc. 422, presenza di cartulazione manoscritta, Fascicolatura AA⁶, a⁶, b-z⁸, &⁸, O⁸, R⁸, A-Z⁸, aa-bb⁸, cc¹⁰. Presenza di lettere guida per capilettera, titoli correnti abbreviati, marginalia a stampa e manoscritti. Marca tipografica.

H 13084; BMC VI, 775; IGI 7876; GOFF P 785.

Contenuto

A c. AA1 r: [frontespizio] Plautus integer cum || interpretatione || Joannis ba || ptistae || pij. || Sebastiani Ducii || In plautum commenta vides nova perlege lector. || nedum aenigma: iocum: carmina manca fero || Sarta tibi. Monumenta Pius dedit ipsa poeta. || Ille poeta Pius bibliotheca loquens.

A c. AA1 v: (Incipit) Philippus Beroaldus lectori sal[utem]. (Explicit) editis commentariis coepit innotescere. Vale. || [privilegium] Cautum est per litteras regias ne quispiam audeat citra quin || quennium hoc volumen imprimere aut alibi im || pressum in ditionem Mediolanensem || importare sub poena: quae in litte || ris publici sigilli con[n]tinet[ur]. || (Incipit) Ioannis Alberti Marliani mediolanensis patritii || Quae fuerant blattis quondam: tineisq[ue] referta || Plautina in lucem carmina iam redeunt. (Explicit) Sic quisquis Plauti poterit fragmenta videre || Dignoscet quantus integer hic fuerat.

A c. AA2 r: (Incipit) Inclyto pricipi Ioanni Bentivolo Bononiae dicta || tori: patri patriae Ioannesbaptista || pius Bononiensis Cliens. (Inchiostro rosso).

A c. AA3 r: (Explicit) Vale foeliciter. Pioq[ue] tuo aura perpetui favoris aspira. || (Incipit) Antonii Mariae Calcaterrae mediolanensis. Annorum carie Phoenix [...] || (Explicit) iussit habere decus.

A c. AA3 v: (Incipit) Tabula operis || annotatum et congestum quod in diversis autoribus emendaverit aut contra || sententiam interpretum priorum enodaverit in his plautinis || commentariis ennarrator Ioannesbaptista pius.

A c. AA6 r: (Explicit) Finis. (Incipit) Iacobi Mariae Calcaterrae mediolanensis patritii. || scaena: iocus: veneres: risus: derisus: amores: || Innumerii regnant nunc bene cum numeris. || In faciem generosa suam plautina rifulgi || Ex obitu: ut Phoenix: thespis ad astra suo || Amplexae cinerem chiarite iacuisse sepulcrum || Delicium latii non volluere diu. || Musa novo vatis nimum se iactat in ortu || Cum fato veluti stetq[ue] cadatq[ue] suo.

A c. a1 r: (Incipit) IOANNIBAPTISTE PII BONONIENSIS COMMENTARIUS IN || PLAUTUM ET PRIMUM LECTOREM ALLOQUITUR.

A c. a6 v: sed iam a diverticulo amphi || tryonis exordiamur primas.

A c. b1 r: (Incipit) PRINCIPIUM COMMENTARII IOANNIS BAPTISTAE PII || BONONIENSIS IN AMPHITRYONEM. (Incipit) Plauti Comici clariss[imi] Amphitryo.

A c. f4 v: (Explicit) Nu[n]c spectatores iovis summi causa clare plaudite. (Incipit) Plauti poetae clariss[imi] Asinaria.

A c. h5 v: (Explicit) Rerum impetrari posse. si plausum sic clarum datis. (Incipit) Plauti Aulularia.

A c. m1 r: Ibo et aulam refera[m]: quod illaec mihi bene avis occinat.

A c. m1 v: (Incipit) Captivi duo. Comoedia quarta.

A c. n8 v: (Explicit) Qui pudiciciae esse praemium voltis plausum date. (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi Curgulio.

A c. q4 v: (Explicit) mihi & vobis spectatores plaudite.

- A c. q5 r: (Incipit) Plauti Poetae Clarissimi. Cassina.
- A c. f7 r: (Explicit) Ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea.
- A c. f7 v: (Incipit) Plauti Poetae Cistellaria.
- A c. t8 r: (Explicit) More maiorum date Plausum postrema in comoedia.
- A c. t8 v: (Incipit) Plauti Poetae Clariss[imi]. Epidicus.
- A c. x6 v: (Explicit) Plaudite. Valete: Lumbos exporgite: atq[ue] extollite.
- A c. x7 v: (Incipit) Plauti Comici Clarissimi || Bacchides Dimidiatae.
- A c. &2 v: (Explicit) Spectatores vos valere volumes: & clare adplaudere. (Incipit) Plauti Mustelaria.
- A c. R7 r: (Explicit) Spectatores fabula haec est acta: vos plausum date.
- A c. R8 r: (Incipit) Plauti Comici festiviss[imi] Menaechmi.
- A c. C2 v: (Explicit) Nunc spectatores valete: & nobis clare applaudite. (Incipit) Plauti Sarsinatae. Miles.
- A c. F1 r: (Explicit) Magis metuant: minus has res studeant: eamus ad me: plaudit.
- A c. F1 v: (Incipit) Plauti: Sar. Mercator.
- A c. H5 v: (Explicit) Ob senum hercle industriam vos aequum est clare plaudere.
- A c. H5 r: (Incipit) Pseudolus.
- A c. L7 r: (Explicit) Atq[ue] approbare hunc gregem & fabula[m]: in crastinu[m] vos vocabo.
- A c. L7 r: (Incipit) Argumentum in penulum Plauti.
- A c. O8 r: (Explicit) Facia[m] ita ut vis. Ag. agesis eamus. nos curemus. plaudite.
- A c. O8 V: (Incipit) Plauti. Persa.
- A c. Q7 v: (Explicit) Spectatores bene valete: leno periit: plaudite.
- A c. Q8 v: (Incipit) Plauti Rudens.
- A c. T6 r: (Explicit) vos hic hodie coenatote ambo. La. Fiat. De. Plausum date.
- A c. T6 v: (Incipit) Stichus Plauti.
- A c. X4 r: (Explicit) Vos spectatores plaudite. Atq[ue] ite ad nos comessatum.
- A c. X4 v: (Incipit) Plauti Trinu[m]mus.
- A c. Z7 v: (Explicit) ut ducas plaudite.
- A c. Z8 r: (Incipit) Plauti Truculentus.
- A c. cc3 r: (Explicit) Spectatores bene valete. plaudite atq[ue] exurgite. || (Incipit) Idem pius ad Lectorem. (Explicit) Vale ac lege foeliciter.
- A c. cc3 v: (Incipit) Retractata recognitaq[ue] no[n]nulla ab eodem Interprete Pio ex diversis comediis primu[m]que ex Mili || te glorioso.

A c. cc7 v: (Explicit) Plautino codice scatente.

A c. cc8 r: (Incipit) Ioannes Salandus. || Scaena ioci Charites: Umbriq[ue] emuncta poetae [...] (Explicit) His magnum pennis alta sub astra Pium.

A c. cc8 v: (Incipit) Alexander Gabuardus de Turcella Parmensi ad lectore[m]. || (Incipit) Quam pius est baptista pius charissime lector[...] || (Explicit) Expulsa hic Plautum nocte redemit ope. [*colophon*] Impresum Mediolani per Magistrum Uldericum Scinzenze || ler anno domini. Mcccc.die.xviii.mensis.Ianuarii.

A c. cc9 r: REGISTRUM HUIUS OPERIS.

La successione delle scene è segnalata dall'elenco dei personaggi, composto nello stesso carattere del resto del testo ma centrato. La prima battuta di ogni nuova scena è introdotta da un capolettera. L'alternanza degli interventi dei personaggi viene indicata riportando sul lato sinistro del testo le abbreviazioni dei nomi degli interlocutori. La successione degli atti, che secondo alcuni è qui introdotta per la prima volta, è inserita all'interno del commento e fornisce anche in alcuni casi un breve riassunto di tutto l'atto. Ad esempio, il terzo atto dell'*Anfitrione* è così segnalato: *Tertius hic actus est: in quo iupiter ex olympo regrediens esplicat et enodat se subdititium amphitryonem esse cum parilis formae Sosia.*

Alla c. b4 v compare un'interessante osservazione sulla conformazione della scena nell'antica Roma: *nam scena de lignis tantum fiebat: unde hodieque consuetudo permansit ut componantur pecmata a ludorum theatralium editoribus. Scena autem quae fiebat aut versilis erat aut ductilis. Versilis tunc erat cum subito tota machinis quibusdam vertebatur et aliam picturae faciem ostendebatur. Ductilis tunc cum tractis tabulis hac atque illac speties nudabatur interior.*

Esemplare esaminato

Milano, Biblioteca Ambrosiana, INC. 1740. Esemplare in discreto stato di conservazione. Legatura imponente con piatti in legno e dorso riccamente decorato con una greca a soggetto floreale terminante con due piccoli medaglioni all'interno dei quali è impressa l'immagine della Vergine con Bambino; titolo al dorso e presenza di borchie. Lungo la superficie del blocco libro è stata impressa la scritta *Comedie Plauti*. Una carta di guardia; alcune carte riportano segni di tarli; dimensioni: 300,90 x 210,70 mm; margini ampi ma rifilati più volte.

A c. AA1 r compare la seguente nota di possesso: *liber antonii bressen iuris utriusq[ue] doctoris emptus || portorum ligortus nurenberge*. Diverse carte riportano marginalia manoscritti e maniculae.



DIPARTIMENTO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA
ANNALI DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

NUOVA SERIE - ANNO II - 2/2014

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione: rivista.annalistoria@unicatt.it
web: www.educatt.it/libri/ASMC

ISSN 1124 - 0296



9 788867 809288