



REGIONE DEL VENETO

# notiziario bibliografico

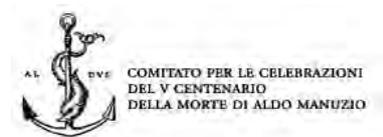
# 71

numero monografico  
Aldo Manuzio,  
un umanista in tipografia

periodico della Giunta regionale del Veneto

n. 71 / 2015 - periodicità quadrimestrale - Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - 70% NE/PD - tax percue - tassa riscossa





#### COMITATO PROMOTORE

Luca Zaia  
*Presidente della Regione del Veneto*  
Marino Zorzato  
*Vice Presidente - Assessore al Territorio, alla Cultura e agli Affari Generali Regione del Veneto*

#### COMITATO DI REDAZIONE

Ulderico Bernardi  
*Università Ca' Foscari di Venezia*  
Fausta Bressani  
*Direttore Sezione Beni Culturali Regione del Veneto*  
Massimo Canella  
*già Dirigente Servizio Beni Librari, Archivistici e Musei*  
Saveria Chemotti  
*Università degli Studi di Padova*  
Maria Teresa De Gregorio  
*Direttore Dipartimento Cultura Regione del Veneto*  
Chiara Finesso  
*Responsabile di redazione*  
Giuseppe Gullino  
*Università degli Studi di Padova*  
Amerigo Restucci  
*Università Iuav di Venezia*  
Anna Maria Spiazzi  
*già Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso*  
Angelo Tabaro  
*Presidente Teatro Stabile del Veneto*  
Lorenzo Tomasin  
*Università di Losanna*  
Marino Zorzi  
*già Direttore Biblioteca Nazionale Marciana*

#### DIRETTORE EDITORIALE

Romano Tonin

#### RESPONSABILE DI REDAZIONE

Chiara Finesso

#### SEGRETERIA DI REDAZIONE

Giovanna Battiston, Stella Ceccato  
Novella Cesaro, Alessandro Lise, Sara Pierobon

#### PROGETTO GRAFICO

Il Poligrafo casa editrice, Laura Rigon

#### IMPAGINAZIONE

Alessandro Lise, Sara Pierobon

#### AUTORI DEGLI INTERVENTI

DI QUESTO NUMERO  
Silvio Antiga, Edoardo Barbieri, Sandro Berra  
Maria Teresa De Gregorio, Cesare De Michelis  
Neil Harris, Sara Pierobon, Tiziana Plebani  
Antonio Polselli, Alberto Prandi  
Franco Rossi, Alessandro Scarsella  
Paola Tomè, Romano Tonin, Despina Vlassi  
Giancarlo Volpato, Marino Zorzi

#### COLLABORATORI ALLA REDAZIONE

DI QUESTO NUMERO  
Giovanna Battiston, Stella Ceccato  
Novella Cesaro, Alessandro Lise, Sara Pierobon

#### DIREZIONE E REDAZIONE

Giunta regionale del Veneto  
Dipartimento Cultura  
Sezione Attività Culturali e Spettacolo  
30121 Venezia - Palazzo Sceriman  
Cannaregio Lista di Spagna, 168  
tel. 041 2792733 - fax 041 2792794  
e-mail: [notiziariobibliografico@regione.veneto.it](mailto:notiziariobibliografico@regione.veneto.it)

Recapito della Redazione  
"Notiziario Bibliografico"  
presso Il Poligrafo casa editrice  
35121 Padova | via Cassan 34 (piazza Eremitani)  
tel. 049 8360887 | fax 049 8360864  
e-mail: [notiziariobibliografico@poligrafo.it](mailto:notiziariobibliografico@poligrafo.it)  
(tutti i materiali per la rivista vanno inviati a questo indirizzo)

Direttore responsabile: Franco Miracco  
Periodicità quadrimestrale  
Tiratura 15.000 copie  
Editore Il Poligrafo - Regione del Veneto  
Autoriz. del Tribunale di Padova n. 1291 del 21-6-1991  
Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - 70% NE/PD - taxe perçue - taxa riscossa  
Stampa Litocenter - Piazzola sul Brenta (PD)  
chiuso per la stampa: maggio 2015

Il "Notiziario Bibliografico" è consultabile integralmente online

#### Numero monografico

**"Aldo Manuzio, un umanista in tipografia. Innovazioni, eredità, attualità di un grande editore" a cura della redazione del "Notiziario Bibliografico"**

Questo numero del "Notiziario Bibliografico" è interamente dedicato alla figura di Aldo Manuzio e si situa nell'ambito delle iniziative promosse dalla Regione del Veneto per commemorare il quinto centenario della sua morte.

Straordinario intellettuale e tipografo, fu attivo a Venezia tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI. Le innovazioni che egli introdusse nel mondo editoriale determinarono fondamentali trasformazioni nella cultura europea e nel modo di fruire l'oggetto-libro.

La sua attività viene collocata nel contesto storico, sociale ed economico nel quale è nata e si è sviluppata, mettendo in evidenza come alla "rivoluzione" manuziana ne siano seguite altre, alcune delle quali molto vicine ai nostri tempi.

#### Un percorso per immagini

L'apparato iconografico di questo numero presenta al lettore alcune immagini legate al mondo della stampa dei primi secoli, rinviando inoltre a elementi significativi dei volumi manuziani. Non manca un richiamo alla Venezia dell'epoca e al modo in cui l'arte ha saputo cogliere, soprattutto nella ritrattistica, l'importanza delle trasformazioni operate da Manuzio, prima fra tutte la diffusione del formato tascabile.

#### Ringraziamenti

La direzione e la redazione del "Notiziario Bibliografico" esprimono un particolare ringraziamento agli autori dei contributi per avere generosamente accolto l'invito a collaborare alla realizzazione del presente numero monografico



---

## INDICE

### Aldo Manuzio, un umanista in tipografia. Innovazioni, eredità, attualità di un grande editore

- 5 La Regione del Veneto e le grandi eccellenze del passato. Le celebrazioni per il quinto centenario della morte di Aldo Manuzio (1515-2015)  
*Maria Teresa De Gregorio*  
*Direttore Dipartimento Cultura - Regione del Veneto*
- 13 La rivoluzione culturale di ieri e di oggi. Dall'ottavo all'e-book  
*Cesare De Michelis*  
*Università di Padova - Presidente del Comitato regionale per le celebrazioni di Aldo Manuzio nel quinto centenario della morte*

### L'UOMO E IL SUO TEMPO

- 17 La mobilità dei mestieri del libro nell'area veneta tra Quattro e Seicento  
*Giancarlo Volpato*  
*Università di Verona*
- 29 Il testo nudo.  
Aldo e la difficile modernità del libro  
*Alessandro Scarsella*  
*Università Ca' Foscari di Venezia*
- 33 Aldo Manuzio: tipografo, intellettuale, editore  
*Sara Pierobon*
- 39 Venezia città del libro e i luoghi di Aldo Manuzio  
*Tiziana Plebani*  
*Biblioteca Nazionale Marciana*

### SPIGOLATURE MANUZIANE

- 43 "Graecum est, legitur".  
Attività editoriale greca a Venezia nei secoli XV e XVI  
*Despina Vlassi*  
*Istituto Ellenico di studi bizantini e post bizantini di Venezia*
- 51 Il contributo di Manuzio alla riscoperta del greco in Occidente  
*Paola Tomè*  
*University of Oxford*
- 61 Il colophon perduto dell'*Hypnerotomachia Poliphili*  
*Neil Harris*  
*Università di Udine*
- 68 L'ancora e il delfino: i marchi tipografici  
*Sara Pierobon*

### RIVOLUZIONI DI IERI E DI OGGI

- 73 La nascita dell'editoria e la circolazione della cultura europea  
*Marino Zorzi*  
*già Direttore Biblioteca Nazionale Marciana*
- 77 Aldo Manuzio e l'editoria in Veneto. Il prestigio di una grande tradizione culturale  
*Romano Tonin*  
*Direttore editoriale del "Notiziario Bibliografico"*
- 81 Innovazioni e meriti di Aldo Manuzio  
*Antonio Polsellì*
- 87 Da Gutenberg all'e-book. L'evoluzione del libro e le mutazioni della lettura  
*Edoardo Barbieri*  
*Università Cattolica di Milano*

### LA TIPOTECA ITALIANA

- 91 Salvaguardare la bellezza  
*Silvio Antiga*  
*Presidente Tipoteca Italiana fondazione*
- 95 Il carattere della Tipoteca  
*Alberto Prandi*  
*Università Ca' Foscari di Venezia*
- 97 La forza del carattere  
*Sandro Berra*  
*Tipoteca Italiana fondazione*
- 103 I fondi musicali della Tipoteca Italiana  
*Franco Rossi*  
*Direttore Conservatorio di musica Benedetto Marcello di Venezia*

### BIBLIOGRAFIA

- 107 Suggestioni di lettura su Aldo Manuzio e la storia della stampa a cura della redazione del "Notiziario Bibliografico"



Vittore Carpaccio,  
*Miracolo dell'indemoniato*,  
1494-1495  
Venezia,  
Gallerie dell'Accademia

## LA REGIONE DEL VENETO E LE GRANDI ECCELLENZE DEL PASSATO

Le celebrazioni per il quinto  
centenario della morte  
di Aldo Manuzio (1515-2015)

Maria Teresa De Gregorio

Direttore Dipartimento Cultura  
Regione del Veneto

Il Veneto possiede un patrimonio artistico unico al mondo, ha dato i natali a straordinari talenti della nostra storia culturale, è da sempre una fucina di creatività e splendore intellettuale. Questa eccellenza si ritrova anche nell'editoria, che si inserisce in una tradizione prestigiosa, contraddistinta da un'altissima qualità sin dagli esordi dell'arte della stampa. Nel 2015 si celebra un importante anniversario legato alla figura dell'editore e umanista Aldo Manuzio, attivo, con la sua straordinaria impresa, nella Venezia rinascimentale, del quale ricorre il quinto centenario della morte. Tra i compiti istituzionali della Regione del Veneto rientra la promozione di iniziative atte a diffondere la conoscenza dei più illustri personaggi che, con la loro attività e il loro talento, hanno arricchito la prestigiosa tradizione culturale del nostro territorio. Per ricordare la figura di questo grande umanista, filologo e imprenditore del libro, che proprio nella città lagunare avviò la sua attività, diventando un punto di riferimento per tutta Europa, la Regione del Veneto ha istituito un Comitato regionale per le celebrazioni di Aldo Manuzio nel quinto centenario della morte, di durata biennale, in accordo con la Legge regionale 16 marzo 2006, n. 4, "Interventi regionali per le celebrazioni speciali in occasione della commemorazione di eventi storici di grande rilevanza o di personalità venete di prestigio nazionale o internazionale". Del Comitato fanno parte Cesare De Michelis (Presidente), Guido Beltramini, Lodovica Braida, Paolo Eleuteri, Davide Gasparotto, Fabrizio Govi, Mario Infelise, Giulio Manieri Elia, Silvio Antiga, Maria Teresa De Gregorio (Segretario Tesoriere) e tre consiglieri regionali. Il soggetto attuatore delle celebrazioni è il Centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio" di Vicenza.

È innanzitutto attraverso convegni e seminari che si è inteso valorizzare il talento editoriale, filologico e imprenditoriale di Aldo Manuzio: in questo contesto la Regione del Veneto ha attuato una proficua sinergia con importanti realtà culturali del nostro territorio, quali l'Università Ca' Foscari di Venezia e la Biblioteca Marciana. Gli incontri proposti si configurano come preziose occasioni non solo di confronto e dibattito tra studiosi appartenenti ad ambiti disciplinari diversi, ma anche di approfondimento da parte di un pubblico non specialista interessato all'argomento.

Tra il 26 e il 28 febbraio si è svolto a Venezia il convegno "Aldo Manuzio e la costruzione del mito - Aldus Manutius and the Making of the Myth" nelle due sedi di Ca' Dolfin dell'Università Ca' Foscari e della Biblioteca Nazionale Marciana. Esso è stato promosso dalla Regione del Veneto, dal Comitato per le celebrazioni e dalle due istituzioni che hanno ospitato gli incontri. L'iniziativa, che ha richiamato nella città lagunare studiosi italiani e stranieri, tra i quali Piero Scapecchi, Edoardo Barbieri, Neil Harris, Oren Margolis, Nicolas Barker e Randall McLeod, ha perseguito l'obiettivo di tracciare un bilancio degli studi relativi a questo grande personaggio del mondo culturale non solo veneziano, ma anche e soprattutto europeo. L'attenzione è stata rivolta agli aspetti più disparati: dalla biografia allo spirito imprenditoriale, dalla grafica alla biblioteconomia, dalla filologia al collezionismo, passando per il rapporto con la politica, le arti, la letteratura, la filosofia e la storiografia, giungendo infine alle indagini sulla fortuna.

Sempre presso la Biblioteca Marciana di Venezia, il 29 gennaio, si è tenuto il Prologo dell'anno manuziano "Aldine Marciane: il catalogo è questo". In tale occasione il direttore Maurizio Messina, le bibliotecarie Tiziana Plebani, Susy Marcon, Donatella Benazzi, Saida Bullo, Orsola Braides, Elisabetta Sciarra e le restauratrici del libro Claudia Benvestito e Silvia Pugliese hanno presentato al pubblico le 107 edizioni aldine che fanno parte del patrimonio della Biblioteca e che coprono, nonostante manchino alcuni titoli importanti, la maggior parte della produzione manuziana.

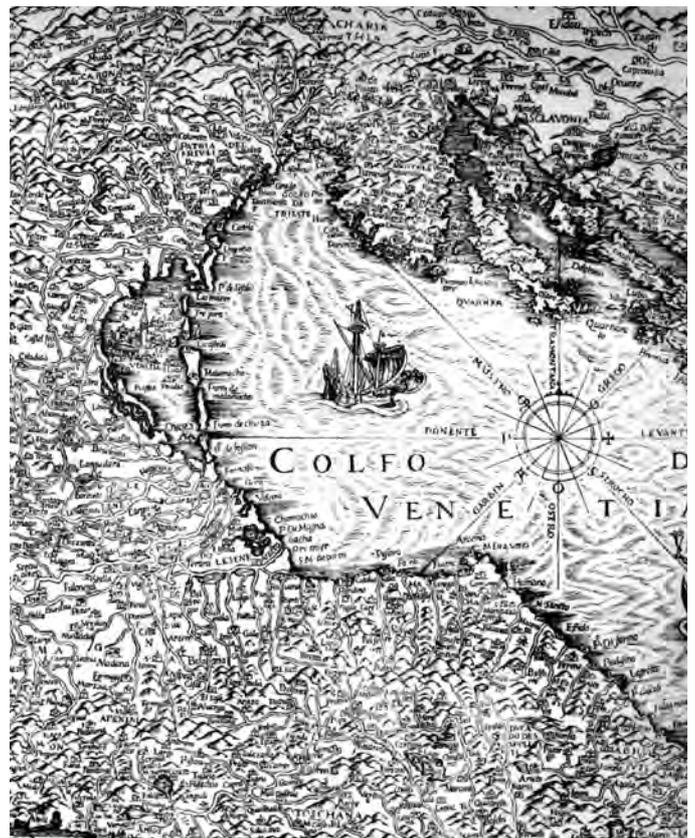
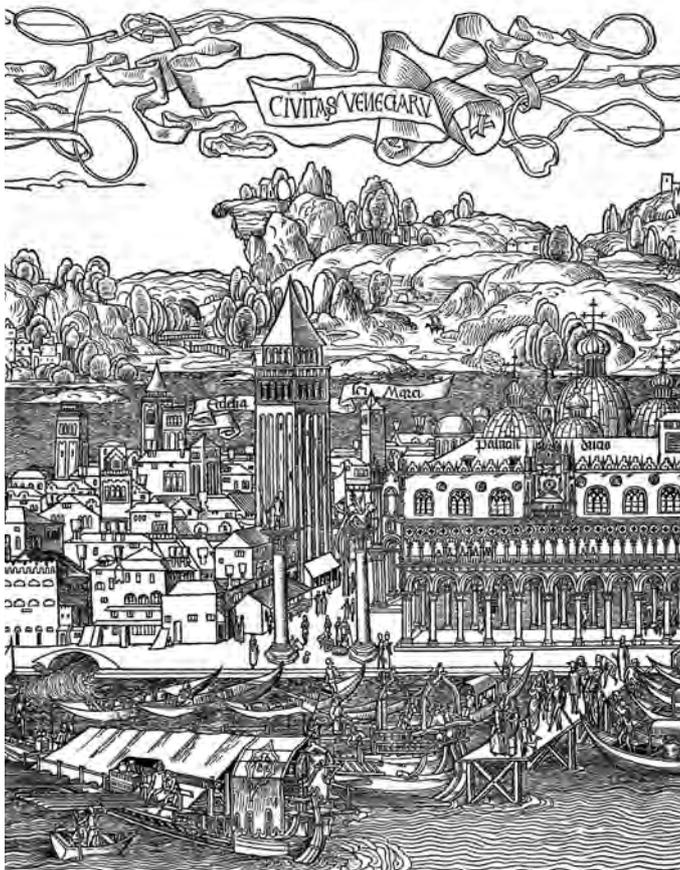
---

Nel corso dell'incontro la collezione è stata descritta con particolare riferimento alle tecniche di restauro e alla presenza di indizi lasciati dai lettori sulle pagine dei singoli volumi. Negli ultimi vent'anni gli esemplari posseduti dalla Biblioteca sono stati oggetto di un lavoro di riesame alla luce delle nuove metodologie di intervento e catalogazione. Gli esiti di tale attività sono stati molteplici: coloro che si occupano di storia del libro a stampa hanno a disposizione nuovi e utili strumenti per le loro ricerche. In primo luogo l'Indice SBN online è stato reso più ricco, completo e approfondito, tenendo come punto di partenza il catalogo della mostra *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano, 1494-1515* (Venezia, Libreria Sansoviniana, 16 luglio - 15 settembre 1994) a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi. In secondo luogo è stato pubblicato il contributo *Aldine Marciane*, a cura di Tiziana Plebani, disponibile sia online in formato digitale, sia in versione cartacea: il volume propone il catalogo delle edizioni di Aldo Manuzio presenti in Biblioteca Nazionale Marciana a cura di Saida Bullo, con la collaborazione di Donatella Benazzi. A questi lavori si aggiungono infine l'archivio dei possessori e la banca dati degli interventi di restauro.

È ancora la Biblioteca Marciana ad offrire ulteriori possibilità di approfondimento. Nella splendida cornice delle Sale monumentali, da gennaio a novembre 2015 è infatti stata organizzata una fitta serie di incontri, eventi e laboratori che fanno parte della più ampia iniziativa "Aldo al lettore: invito in Biblioteca Nazionale Marciana alla scoperta del mondo di Manuzio". Alcuni degli interventi proposti sono di carattere generale e vertono su argomenti di ampio respiro, come la storia della stampa a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento, la pratica della lettura in Italia nel Rinascimento, la circolazione libraria a livello internazionale, le differenze tra l'editoria del passato e quella del presente. Altri seminari sono incentrati su tematiche più specifiche inerenti alla figura di Aldo Manuzio, alla sua biografia, al rapporto che egli intrattene con le culture greca, ebraica, araba, al suo relazionarsi con il pubblico dei lettori. Altri incontri contemplano infine la trattazione di aspetti specialistici, come le tecniche di stampa, i caratteri e le marche tipografiche. Tra i relatori coinvolti ricordiamo Amedeo Quondam, Neil Harris, Filippomaria Pontani, Vincenzo Fera, Mario Infelise e Despina Vlassi.

La Biblioteca Marciana organizza inoltre alcuni laboratori didattici. Una prima iniziativa, dal titolo "*Imprimatur*. La stampa e l'editoria a Venezia al tempo di Aldo Manuzio: laboratorio-gioco sulla storia della stampa", curata da ARTEMISIA, è riservata alle scuole secondarie di primo grado: attraverso un approccio ludico gli studenti si accostano al mondo dell'editoria rinascimentale veneziana. Il percorso "Tecniche, valori e bellezza nascosti tra le pagine da Aldo a oggi", presentato da Tiziana Plebani, Alberto Prandi, Sandro Berra e dalla Tipoteca Italiana, è pensato invece per gli studenti della scuola secondaria di secondo grado, che possono cogliere l'importanza delle innovazioni introdotte da Manuzio e la grande modernità del suo progetto editoriale, ricostruendo, anche grazie alla visione di una serie di filmati, il percorso che ha condotto dall'epoca dei primi tascabili alla contemporaneità. Una particolare attenzione è riservata ai licei classici, per i quali sono predisposti due itinerari di approfondimento, a cura di Elisabetta Lugato, rispettivamente incentrati sul *Lessico* di Esichio e sulle grammatiche manuziane. Grazie a tutti questi incontri gli adolescenti, che appartengono alla generazione dei "nativi digitali" e, secondo recenti statistiche, rappresentano i principali fruitori di e-book, possono riflettere sulla storia del libro a stampa e sulle sue evoluzioni lungo i secoli, accostandosi a una figura, quella di Aldo Manuzio, che, grazie alle sue intelligenti intuizioni, risulta sorprendentemente attuale.

Numerosi incontri fanno parte dell'iniziativa "Una storia di carattere. Aldo Manuzio 1515-2015", organizzata dalla Tipoteca Italiana, museo, fondazione e centro di cultura tipografica con sede a Cornuda, in provincia di Treviso. Lo scopo della manifestazione è quello di avvicinare il grande pubblico alla figura di questo imprenditore-filologo, sottolineando l'importanza delle innovazioni da lui introdotte. Ricordiamo innanzitutto l'incontro "Venezia e l'arte del libro", tenutosi il 19 febbraio 2015 presso l'Auditorium della Tipoteca: in quest'occasione lo scrittore e giornalista veneziano Alessandro Marzo Magno si è soffermato sul vivace clima culturale veneziano del XVI secolo, contestualizzando l'impresa editoriale aldina nel ricco e variegato pano-



Vedute di Venezia e mappa dell'Alto Adriatico



Dettagli della *Veduta di Venezia*  
di Jacopo de' Barbari, 1500



rama della coeva editoria veneziana. A questo primo incontro seguirà una serie di eventi lungo tutto l'arco del 2015, che andranno a formare un fitto calendario.

Nel mese di aprile a Venezia, presso il convento di San Francesco della Vigna, si è svolto il convegno-corso "Aldo Manuzio e le sue edizioni", appartenente al ciclo di incontri delle "Cattedre ambulanti" organizzato da "Nova Charta" con la partecipazione, in qualità di relatori, di docenti universitari e professionisti che lavorano in biblioteche, librerie antiquarie e case d'asta; questa particolare serie di iniziative fornisce non solo al pubblico specialista ma anche ai semplici appassionati una preziosa opportunità di approfondire alcuni aspetti della storia del libro antico e moderno. Il corso, articolato in più giornate di studio, è stato inaugurato dall'incontro intitolato "Cultura del libro, carità e scienza nella Venezia di Aldo Manuzio", ospitato presso la Scuola Grande di San Marco; sono seguiti alcuni interventi dedicati alla produzione libraria manuziana con particolare attenzione alle dimensioni storica e biografica, alle tecniche editoriali, alla fortuna in età moderna e contemporanea e al collezionismo.

Nello stesso periodo si è tenuta la giornata di studi "Parole che restano" presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Numerosi studiosi, tra i quali Alberto Giorgio Casani, Gloria Vallese, Riccardo Caldura e Giovanna Cassese, si sono soffermati sui molteplici aspetti dell'attività manuziana, sull'emblemistica nei secoli XV e XVI, sull'illustrazione libraria nel volume a stampa, sulla tipografia nelle accademie, senza tralasciare l'*Hypnerotomachia Poliphili*, il più bel libro stampato del Rinascimento, uscito per i tipi manuziani nel 1499. Di questo volume l'Accademia possiede un esemplare che, in occasione della giornata di studi, è stato oggetto di una mostra tenutasi all'interno della Biblioteca e del quale è stata realizzata una digitalizzazione sfogliabile. Nel corso dell'iniziativa è stata presentata inoltre la collana di *plaqueette* "Print & Poetry", che prevede la compresenza di poesia e incisione, con contributi di scrittori e artisti contemporanei. I testi e le incisioni delle prime quattro *plaqueette*, dedicate ad Aldo Manuzio, sono stati presentati al pubblico nel corso di una lettura-esposizione al termine della sessione mattutina della giornata di studi. In questi volumi, pubblicati in tiratura limitata, la stampa alla maniera antica, con l'uso dei caratteri mobili, si configura come un omaggio al grande tipografo del Rinascimento. Le mostre rappresentano un'importante occasione per diffondere presso un ampio pubblico la conoscenza dei personaggi che hanno contribuito a rendere grande la storia culturale del Veneto. Citiamo, ad esempio, l'esposizione "Manuzio, le arti, il libro. Il Rinascimento di Venezia", a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto e Giulio Manieri Elia, in collaborazione con la Regione del Veneto, che verrà allestita presso le Gallerie dell'Accademia della città lagunare, nel nuovo spazio espositivo dell'ex Chiesa della Carità, tra ottobre 2015 e gennaio 2016. Il percorso sarà contraddistinto da un impianto multidisciplinare: da un lato porrà in evidenza l'importanza assunta dal libro nel contesto culturale europeo, mettendo in rilievo come i volumi manuziani abbiano introdotto alcune importanti novità nell'orizzonte iconografico, dall'altro offrirà al pubblico l'occasione di ammirare le opere dei pittori Giovanni Bellini, Carpaccio, Giorgione, Tiziano e Sebastiano del Piombo, degli scultori Tullio Lombardo e Cristoforo Solaro, degli incisori Benedetto Bordon e Giulio Campagnola nonché del poliedrico artista Albrecht Dürer. Il percorso espositivo costituirà quindi una panoramica sull'arte veneziana – e non solo – ai tempi di Aldo Manuzio.

Una connotazione didattica ha assunto un'altra esposizione dal titolo *Aldo Manuzio, 1515-2015*, che si è tenuta presso la Biblioteca di Storia dell'Università degli studi di Padova nel mese di febbraio. La mostra, di impostazione prettamente bibliografica, ha raccolto e presentato al pubblico una serie di volumi di carattere generale dedicati alla storia del libro a stampa e altri testi più specifici incentrati sulla figura di Aldo e sulle edizioni da lui prodotte.

Un utile strumento nella diffusione delle iniziative è rappresentato dalla pagina web [www.aldomanuzio2015.org](http://www.aldomanuzio2015.org), che rientra nel più ampio progetto "Manuzio500", promosso dal Comune di Venezia in collaborazione con Fondaco - comunicare con l'arte. Esso prevede un censimento dei luoghi veneziani che possiedono esemplari delle edizioni aldine – quali la Biblioteca Nazionale Marciana, il Convento di San Francesco della Vigna, la Fondazione Querini Stampalia, il Liceo Foscarini e l'ex Cassa di Risparmio di Venezia, ora Intesa San Paolo – e l'organizzazione di corsi, confe-

---

renze e mostre legati alla ricorrenza, nonché la pubblicazione di un volumetto cartaceo contenente tutte le informazioni legate al progetto.

Non solo i convegni e le mostre, ma anche i concorsi permettono di valorizzare la figura di Manuzio, ponendo l'accento proprio sulla dimensione della creatività. Ricordiamo, ad esempio, quello bandito dalla sopra citata Tipoteca Italiana, intitolato "Una storia di carattere. Aldo Manuzio 1515-2015", di respiro internazionale e riservato a grafici e *designer*, finalizzato a mettere in evidenza la grande attualità della figura di Aldo e gli influssi che continua a esercitare sulla cultura dei nostri giorni. Attraverso la creazione di un manifesto i partecipanti sono stati chiamati a valorizzare il talento manuziano, con particolare riferimento al suo sapiente uso dei caratteri e all'arte dell'impaginazione. Al di fuori del Veneto si situa un'altra interessante competizione, bandita dall'Accademia Aldina di Bassiano, località che diede i natali ad Aldo Manuzio: si tratta del Concorso Internazionale di *Ex Libris* intitolato "Aldo Manuzio dal folio al tascabile. La vita e l'opera del primo editore moderno. Gli *ex libris* narrano ed illustrano". Le tematiche proposte agli artisti concorrenti, invitati a realizzare un *ex libris* mediante le tecniche della xilografia o della calcografia, riguardano i ritratti di Aldo, i luoghi in cui egli visse e operò, la cerchia delle sue amicizie, l'Accademia aldina, le innovazioni legate al formato tascabile e all'uso del corsivo, le edizioni da lui stampate e il logo che le contraddistinse. Tale iniziativa si ricollega a una mostra che verrà inaugurata a Bassiano nel mese di giugno.

Il programma di seminari, incontri ed esposizioni legati al quinto centenario della morte di Manuzio conferma ancora una volta l'impegno e la vitalità della Regione del Veneto nella promozione delle attività culturali, con eventi finalizzati a mettere in risalto le eccellenze del territorio e a creare molteplici occasioni di apprendimento e arricchimento culturale. Tutte le iniziative proposte consentono di commemorare e diffondere la conoscenza di una grande personalità della nostra storia e di ricostruirne il "mito", contribuendo a una riflessione sul significato che l'opera di Aldo Manuzio ha assunto in passato e continua ad assumere nel mondo d'oggi.

La valorizzazione delle eccellenze del passato non è disgiunta, nell'impegno della Regione del Veneto, dall'attenzione rivolta al mondo editoriale contemporaneo, che, con una molteplicità di sedi produttive, innerva il territorio offrendo una testimonianza di grande fermento culturale. La tradizione dell'editoria recente, dal Novecento ad oggi, è ricca di esperienze significative, alcune di breve durata, altre, invece, tuttora vive e operanti, con un'importanza non solo nel contesto locale, ma anche a livello nazionale. Nell'intento di favorire l'azione culturale di queste imprese, perlopiù di dimensione media e piccola, e di comprenderne meglio le dinamiche, la Regione del Veneto ha intessuto un dialogo con tali realtà, cercando di approfondire la conoscenza di necessità, esigenze, problemi, attraverso indagini statistiche, questionari, *database*. Il rilevamento dei dati, infatti, consente di attuare interventi strategici, finalizzati a migliorare la sinergia tra pubblico e privato, nonché a individuare strategie d'intervento dalle quali il mondo della produzione editoriale possa trarre beneficio. La nostra regione risulta ai primi posti nel settore della stampa sia nel Nordest, sia a livello nazionale, con oltre cinquecento aziende che pubblicano dalla narrativa alla saggistica, dai testi universitari alla manualistica professionale, dalle opere sulle tradizioni locali a volumi di respiro internazionale, coprendo tutti i settori. Il panorama editoriale veneto continua ad essere oggi ricco e vivace, caratterizzato da uno spiccato policentrismo e dalla presenza di imprenditori e professionisti colti e appassionati, che pubblicano opere contraddistinte da un'elevata qualità e dall'apertura alle novità e alle sperimentazioni. Gli autori, le istituzioni e le università sono protagonisti a pieno titolo di questa realtà, mettendo a disposizione un patrimonio di competenze in un mondo dinamico, dove le nuove tecnologie, le tendenze e i cambiamenti economici in atto rappresentano molteplici variabili di cui tener conto.

La Regione del Veneto assume un ruolo di primaria importanza nel settore dell'editoria, promuovendo direttamente la pubblicazione di opere, collane e riviste, sia a livello di committenza, sia dal punto di vista della realizzazione, in collaborazione con gli operatori del settore e le più importanti istituzioni culturali. Gli interventi regionali rientrano in un quadro di leggi, tra le quali citiamo, ad esempio, la L.R. 10 gennaio 1984, n. 5 ("Disciplina dell'attività d'informazione ed editoriale

---

della Giunta Regionale”), la L.R. 15 gennaio 1985, n. 9 (“Promozione di iniziative editoriali riguardanti la storia, la cultura e la Civiltà di Venezia e del Veneto”), la L.R. 29 aprile 1985, n. 39 (“Collana di studi e ricerche sulla cultura popolare veneta”) e la L.R. 13 aprile 2007, n. 8 (“Tutela, valorizzazione e promozione del patrimonio linguistico e culturale veneto”). Alcuni settori in cui tale sinergia si è attuata sono la pubblicazione di fondi archivistici, l’analisi della dimensione cosmopolita e interculturale della città di Venezia, la realizzazione di studi legati alla musica, alla letteratura, alla storia, all’arte e all’archeologia, la valorizzazione del patrimonio bibliografico veneto. Vengono pertanto a crearsi numerose occasioni di scambio, di confronto, di dibattito, di approfondimento.

L’editoria veneta ha saputo rinnovarsi costantemente nel corso del tempo, affrontando le sfide dei tempi, i mutamenti in atto nelle singole epoche, le trasformazioni del gusto e della sensibilità del pubblico, offrendo sempre una produzione vasta, articolata e pregevole, sotto il profilo sia contenutistico, sia formale. Una tradizione prestigiosa, dunque, che si lega a quella illustre del passato e che rende il nostro territorio ancora oggi un grande protagonista nell’ambito della cultura italiana e internazionale.

Anche il presente numero del “Notiziario bibliografico” si inserisce nelle iniziative promosse dalla Regione del Veneto per rendere omaggio alla figura di Aldo Manuzio. Considerata la larga diffusione di questo periodico presso biblioteche, scuole, università, istituzioni culturali, una panoramica di carattere storico sulla Venezia dei secoli passati, sulle trasformazioni avvenute nel mondo della cultura con la nascita del moderno volume a stampa e sulla grande tradizione dell’editoria in Veneto può rappresentare un utile strumento per collocare l’avventura editoriale di Manuzio in un contesto più ampio, in quella terra che non fu la sua patria, ma che rappresentò il palcoscenico sul quale egli seppe dispiegare, con impegno, diligenza e profonda abnegazione, tutto il suo talento di editore e di studioso del mondo antico.

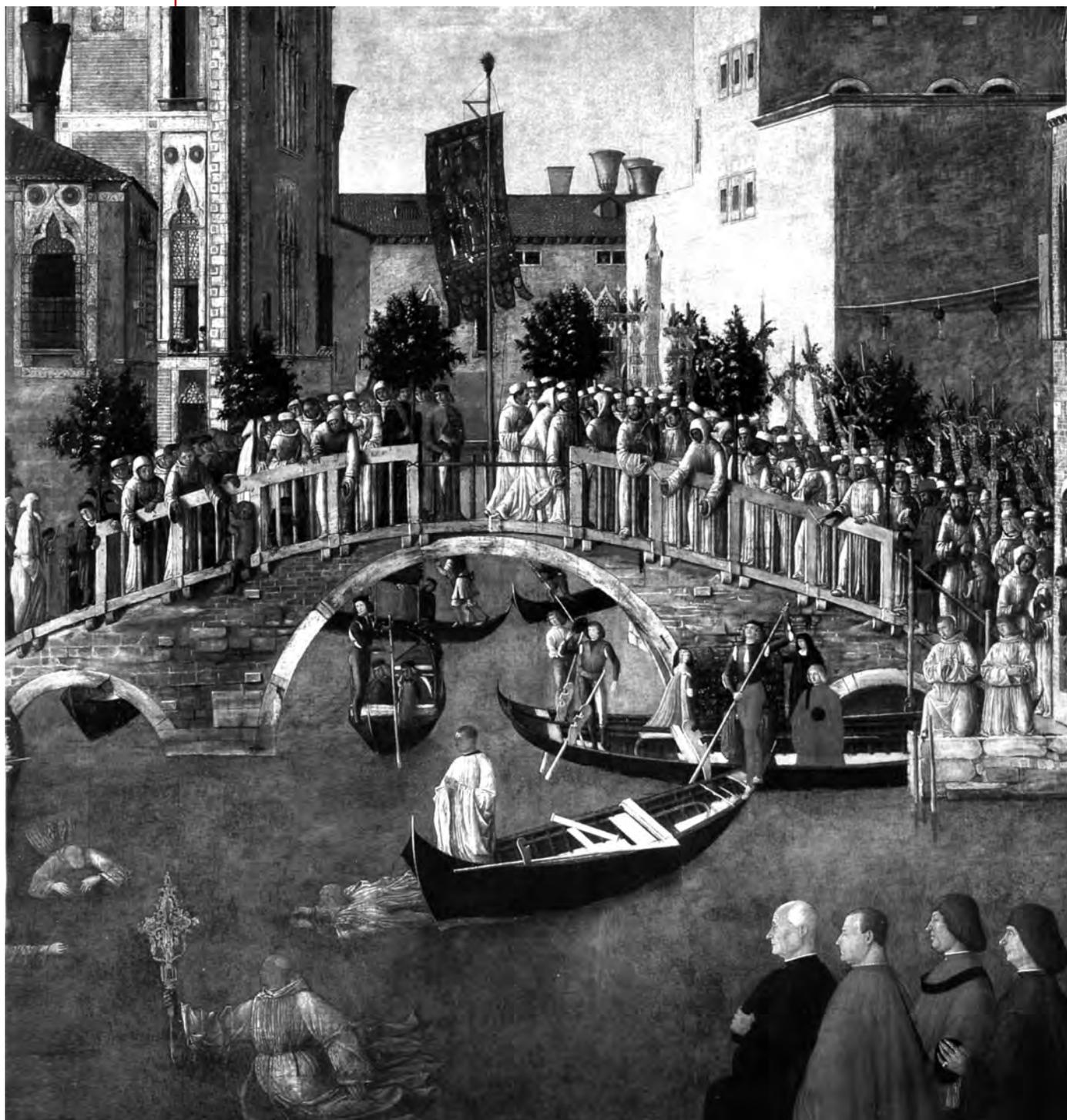
Dopo alcune riflessioni sulle modalità di fruizione dell’oggetto libro e sulle sue evoluzioni nei secoli, si è scelto di proporre, nelle sezioni “L’uomo e il suo tempo” e “Spigolature manuziane”, alcuni studi specifici, sia pure di taglio divulgativo, sull’impegno didattico, editoriale ed erudito di Aldo, sulla rivoluzione che egli operò, sui risvolti più interessanti della sua personalità, nonché su alcuni emblemi dell’eccellenza manuziana: il marchio tipografico dell’ancora e del delfino e la straordinaria edizione dell’*Hypnerotomachia Poliphili*, un libro ricco di segreti, che da secoli continua ad affascinare gli studiosi, ponendo loro numerosi interrogativi. L’azione culturale del grande tipografo è stata contestualizzata in una Venezia cosmopolita, ricca di fermenti legati allo studio del mondo greco, pullulante di imprese legate a quello della stampa, una vera e propria capitale della cultura di rilevanza europea.

La sezione “Rivoluzioni di ieri e di oggi” offre spunti di riflessione sulle innovazioni tecnologiche, tanto ai tempi, per noi lontani, di Gutenberg e di Aldo quanto negli anni più vicini, mutamenti che hanno determinato significative trasformazioni nello scambio culturale e nella diffusione del sapere. Una rassegna sulla tradizione dell’editoria in Veneto nel corso dei secoli consente inoltre di contestualizzare l’impresa manuziana in un panorama più ampio, sia dal punto di vista diacronico, sia per quel che concerne la geografia delle imprese.

La storia dell’editoria, però, non va solo indagata tramite studi e ricerche: anche la conservazione delle strumentazioni tecniche consente di conoscere e valorizzare tutti quegli aspetti pratici che hanno concorso alla realizzazione dei libri sino all’epoca della stampa digitale. Di qui l’idea di proporre una sezione interamente dedicata alla Tipoteca Italiana, museo, fondazione e centro di cultura tipografica che, proprio in Veneto, in provincia di Treviso, a Cornuda, si è sviluppata, rappresentando una realtà culturale significativa nel nostro territorio.

In chiusura del numero alcuni suggerimenti di lettura, utili per lo svolgimento di ulteriori ricerche, nella convinzione che il lavoro di Aldo Manuzio e dei tanti stampatori che, nel corso dei secoli, hanno seguito le sue orme meriti di essere approfondito, studiato, ulteriormente investigato, con contributi inediti che gettino nuova luce su queste straordinarie realtà della nostra tradizione culturale.

Gentile Bellini, *Miracolo della Croce caduta nel canale di San Lorenzo*, 1500  
Venezia,  
Gallerie dell'Accademia



## LA RIVOLUZIONE CULTURALE DI IERI E DI OGGI

Dall'ottavo all'e-book

Cesare De Michelis

Università di Padova  
Presidente del Comitato regionale per le celebrazioni  
di Aldo Manuzio nel quinto centenario della morte

La straordinaria stagione del primo Cinquecento, al tempo stesso politicamente e militarmente drammatica e culturalmente e artisticamente esaltante, ha tra i suoi protagonisti il principe degli editori, colui che nel giro di qualche anno riuscì per primo a coniugare in un disegno economico e morale qualità e successo, ricerca e diffusione, inventando immortali prototipi di una tradizione editoriale ormai semimillenaria, dal libro in formato tascabile – l'8° piccolo – al carattere corsivo, al catalogo della propria produzione.

Era costui un maestro di grammatica nativo di Bassiano, nel Lazio – ora in provincia di Latina –, che aveva studiato a Roma e poi professato a Ferrara, Mirandola, Carpi, nelle fervide e civili corti padane, e che a Venezia era giunto dopo i quarant'anni, trovando finalmente l'ambiente nel quale esprimere il meglio di sé.

L'incontro di Aldo Manuzio con la Serenissima è un evento clamoroso: senza l'intelligenza inventiva dell'uno l'editoria veneziana non avrebbe mai conquistato con tanta rapidità e autorevolezza il suo primato europeo, ma in nessun altro luogo del mondo il suo progetto sarebbe cresciuto tanto in fretta e avrebbe trovato le strade già pronte per diffondersi ovunque senza ostacoli o resistenze.

Accadde come nei grandi romanzi d'amore: erano fatti l'uno per l'altra e si incontrarono, anche se la storia del loro rapporto è tutt'altro che idilliaca, anzi appassionata e ricca di colpi di scena, esaltata e disperante, in perenne tensione.

Aldo era un uomo maturo che aveva a lungo coltivato il suo sogno, Venezia era splendida e fragile, aveva bisogno di tutti e si proclamava onnipotente; circondata da ogni sorta di corteggiatori, ondeggiava incerta nella scelta del suo ruolo in Europa.

Lo scontro tra i suoi pretendenti era feroce persino e nessuno riuscì a prevalere davvero: città-stato con vasti territori in terraferma, porto-mercato con una flotta senza eguali nel Mediterraneo, centro ideale di un'impossibile Italia, crocevia di mille lingue e culture, Venezia in quei decenni accoglieva e ospitava il diavolo e l'acqua santa, la lingua e il dialetto, l'universalismo umanistico e la tradizione più schiettamente locale.

Manuzio fu tutt'altro che accomodante, prese senza incertezze partito e si schierò: l'umanesimo latino era già diventato retorica e lui cominciò il suo nuovo mestiere stampando i classici greci e soprattutto le opere di Aristotele in cinque volumi; l'erudizione soffocava i testi con commentari a cui non bastava lo spazio della pagina e lui si affidò alla parola del testo nuda e forte, inequivoca; la scuola si era riappropriata della cultura e lui inventò un'accademia che apparteneva alla società dei colti che, piuttosto che alla carriera accademica, pensava ad agire nella Chiesa e nel mondo.

I libri erano un prodotto dei tipografi e Manuzio impose il primato dell'editore, alla tecnologia sostituì l'etica e la pedagogia, e perché non ci fossero equivoci prese la penna per stendere limpide dediche e chiarificanti prefazioni.

I libri valevano per quello che dicevano e anche per quello che tacevano: i suoi appartenevano a una società che in parte c'era e in parte pretendeva di esserci; quando ebbe la sensazione che non servissero a nulla, che non trovassero ascolto, smise di farli, aspettando che i tempi maturassero, per riprendere poi il lavoro persino con maggiore entusiasmo.

Il ritratto di Aldo Manuzio umanista ed editore che Carlo Dionisotti disegnò (1960-1995) è certo ancora il più ricco e fedele di cui disponiamo, il più vivo e inquietante, anche se il rapporto tra l'editore e Venezia restava sin troppo nell'ombra, confinato nel disagio di un'esule senza radici, tormentato dalla "speranza di evadere", dal desiderio di "trovare per sé e la sua impresa una sede migliore".

Tutto vero – né potrebbe essere altrimenti, vista l'autorità dello studioso – ma non basta: Aldo sognava di trovare asilo più a nord, “sotto l'egida dell'Impero”, ambiva alla protezione dell'Imperatore, ammirava la Germania, “quella che poco prima aveva prodotto la stampa e l'altra che di lì a poco avrebbe prodotto la Riforma”, ma con i piedi per terra resisteva a Venezia, nonostante le guerre e le sconfitte, le crisi e le carestie; resisteva in patria, mi vien da dire, perché in un'Europa senza l'Italia si sarebbe sentito straniero, e Venezia era la patria, anzi la capitale di una patria che stentava ad affermarsi, ma, nonostante tutto, ancora esisteva.

Prima di tutto le edizioni di Aldo accolsero i classici greci, e quando, nel 1498, dopo quattro anni di attività editoriale, egli pubblicò il suo primo catalogo, “solo testi greci vi incluse, e ne aveva già a quella data prodotti più di quanti ne fossero apparsi prima”, poi si allargarono ai testi latini, ebraici e italiani: era davvero nella sua varietà poliglotta tutta la cultura dell'universo cristiano, ma non si può disconoscere che proprio il volgare nel suo catalogo si affermava, accanto al latino, come la lingua della contemporaneità e del moderno, e si affermava tale secondo il canone che intanto Pietro Bembo si studiava di imporre, eleggendo Dante e Petrarca a modello.

Resta stupefacente che la “questione della lingua” trovi proprio a Venezia, in quei primi decenni del Cinquecento, la sua soluzione vincente; a Venezia, dove albergava l'orgoglio di una lingua veneziana altra rispetto al toscano, ed è persino emozionante trovare nel catalogo di Aldo, molti anni prima che le *Prose della volgar lingua* venissero date alle stampe, una sequenza esemplare di testi volgari, da Santa Caterina a Dante, Petrarca, Bembo, Sannazzaro; e infatti Dionisotti commentava che “l'immediata inclusione dei due maggiori poeti volgari nella stessa serie dei maggiori poeti latini [...] era impensabile [...] a quella data (1501-1502) nel quadro della cultura scolastica tradizionale”.

Non si fraintenda, Manuzio è un umanista di largo respiro europeo, attento alla tradizione greca e latina, pronto a intendersi con Erasmo non appena questi giunse a Venezia, anzi a intrecciare con lui un rapporto durevole ed eccezionalmente sintonico – Dionisotti addirittura vede “la posizione di Aldo [...] non disgiunta da quella di uomini in vario modo e grado corresponsabili della Riforma” – ma al tempo stesso è orgogliosamente, ostinatamente legato all'idea di un primato italiano in quel quadro umanistico, è convinto, cristianamente convinto, di una paternità che dev'essere riconosciuta e che stenta invece ad affermarsi nella confusione di un quadro politico in perenne subbuglio.

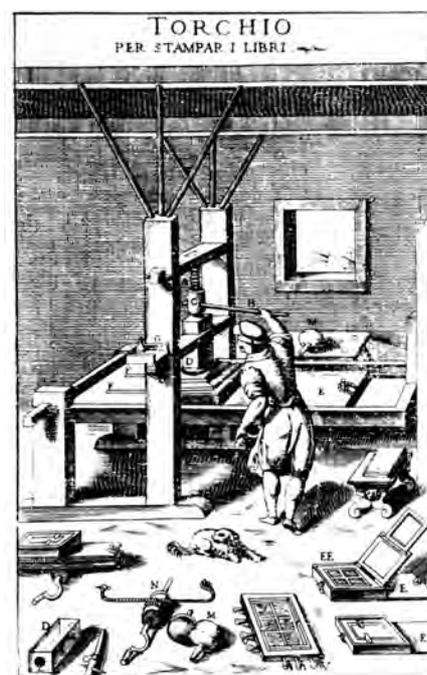
In questo senso – al pari di tante altre in quegli anni, da Sansovino ad Aretino – la sua vicenda biografica è esemplare nel percorso che da Roma lo conduce a Venezia e qui alla fine lo radica nell'attesa – fervida, attiva, operosa – di una svolta che, invece resterà soltanto un'idea, anzi un ideale.

Aldo scelse come marca un'ancora a due punte con un pesce che si attorciglia al suo asse, un pesce lungo che in qualche caso spalanca la bocca mostrando denti aguzzi e crudeli, e l'insegna evoca stabilità e fermezza, caparbieta, fedeltà, esattamente come testimoniano i suoi libri rispetto alla tradizione dell'Occidente.

Il libro come luogo dello spirito, scrigno della sapienza, nel quale si condensano e trovano forma compiuta le conoscenze e le memorie degli individui e delle comunità, si mescola e si confonde con quell'oggetto semplice e complesso costruito piegando e ripiegando – in 4°, in 8°, in 16° – un foglio di stampa realizzato coi caratteri mobili di Gutenberg, una passata di nero inchiostro e un torchio che pressa la carta, e mettendo insieme un certo numero di quei fogli cuciti l'un l'altro e riuniti in una cartella, cosicché ogni lettore possa finalmente averne una copia tutta per sé.

Tanto il primo è vario e cangiante a seconda del tempo, dell'autore, dell'argomento, tanto l'altro, come lapidariamente scrisse Umberto Eco, è sempre identico a se stesso, nonostante le innovazioni tecnologiche, il *design* e il *marketing*, definitivamente “compiuto” sin dalle origini primocinquecentesche per opera soprattutto di Aldo.

Non si fraintenda, la miscela che Gian Arturo Ferrari ha esemplarmente evocato nel suo *Libro* (Bollati Boringhieri, 2014) è tutt'altro che ovvia e illumina la questione in modo suggestivo e sorprendente, perché il fascino del libro, il suo mito verrebbe da dire, ha origine proprio in questa sua doppia natura, al tempo stesso materiale e immateriale, perché, proprio come l'uomo, ha un corpo e un'anima, né è immaginabile senza l'uno o l'altra.



Incisioni raffiguranti i mestieri del libro

Insomma, l'anima è dell'autore ed esiste anche in assenza della carta e della stampa, c'era prima e ci sarà dopo, anche se non sarà facile incontrarla e poi leggerla; all'editore tocca occuparsi del corpo così come concretamente è esistito in questi secoli, se mai dovesse trasformarsi in qualcos'altro l'editore dovrà reinventarsi da capo: questa metamorfosi, che pure inquieta chiunque prosegue tranquillo il suo tran-tran, non annuncia catastrofi della civiltà della parola, semplicemente prende atto dell'affermarsi di una nuova tecnologia, come è accaduto in tante altre occasioni similari.

Il libro materiale, però, non è soltanto specchio dell'anima o sua veste esteriore: anzi, una volta inventato, prima di tutto risponde ai bisogni delle persone, aiutandole a tener ordine, a far di conto, a supplire ai vuoti della memoria e della conoscenza – metà del mercato mondiale è fatta di “libri per necessità”, dei quali il lettore “ha bisogno”, ricorda Ferrari – e poi serve a divertire o intrattenere chi vuol riposarsi o consolarsi delle pene terrene trasferendosi altrove, nell'immaginario o nella fantasia: solo in piccola parte il libro svolge, dunque, quel ruolo che consente all'editore di immaginarsi all'avanguardia di un “movimento” di qualsiasi genere.

Se il libro a stampa rappresentò al suo apparire un momento di radicale discontinuità nel corso della storia, un salto che annunciava la fine di un'epoca e l'avvento della modernità, se Aldo fu colui che ne costruì “pazientemente l'edificio”, la svolta rappresentata dall'e-book, che ne scompone gli elementi per suggerire di ricomporli in altro modo, o di far “convivere molte forme di testualità”, produrrà un'altrettanto significativa discontinuità, decretando la fine di quell'editoria industriale che abbiamo conosciuto nel Novecento e, al contrario, aprendo il campo “all'invenzione, alla fantasia, alla capacità industriale”, cosicché “vincerà semplicemente chi avrà più idee, più nuove, migliori”, e questo sarà – sono ancora parole di Ferrari – “il vero dono che ci ha fatto l'e-book, l'ultimo (in ordine di tempo) tra i doni del libro”.



Agnolo Bronzino,  
*Ritratto  
di Ugolino Martelli*,  
1536-1537 ca  
Berlino,  
Staatliche Museen,  
Gemäldegalerie



## LA MOBILITÀ DEI MESTIERI DEL LIBRO NELL'AREA VENETA TRA QUATTRO E SEICENTO

Giancarlo Volpato

Università degli Studi di Verona

### *L'alba dei libri*

Se Subiaco è stata l'aurora, Venezia fu l'alba dei libri a stampa: un'alba radiosa, splendente, ricca di straordinarie novità e che illuminò l'universo della cultura sino a un mezzogiorno di grande fulgore, con un pomeriggio che s'avviò – lentamente e in un tempo piuttosto lungo – sino a un tramonto con poca luce.

La città lagunare – assai meno può dirsi per l'intera area veneta – fu il luogo prediletto di tutti i tipografi, degli stampatori, di coloro che a qualsiasi titolo (come compositori, come lavoratori nei ruoli più diversi, come editori, come committenti e come buoni venditori di se stessi e delle proprie opere) si occuparono della nuova arte che in tempi relativamente brevi riuscì a cambiare buona parte della cultura del mondo, anche se fu una rivoluzione inavvertita almeno sino al Settecento, allorché le idee che il libro ha sempre portato con sé non cominciarono a essere conosciute da un pubblico sempre più vasto grazie anche a un'arte – quella della stampa – fattasi estremamente adulta con implicazioni economico-commerciali di tutto rispetto oltretutto di raffinata esecuzione.

Gli eventi susseguenti all'invenzione gutenberghiana – che qui non è certamente il caso di elencare – videro l'Italia come luogo prediletto per stampatori e tipografi: la cultura del passato, la fama di un Rinascimento che nella penisola aveva già dato frutti copiosi e bellissimi avviandosi a espandere la sua influenza nell'Europa continentale, una committenza invero sconosciuta all'estero e buone ricchezze economico-commerciali attirarono i prototipografi, che in breve tempo divennero provetti artigiani e, in tanti casi, veri artisti della nuova attività. Probabilmente non contarono molto le suddivisioni politiche nelle quali giaceva l'intera penisola né, pensiamo, ebbero grande rilevanza governi e regimi del

tutto diversi tra loro, ma furono ben altre le ragioni, cui si aggiunsero senz'altro quella della capacità di accoglienza di figure e personalità diverse, la comprovata liberalità di alcuni stati, la mai sopita ricchezza della cultura italiana (quasi sempre rinnovantesi senza mai cancellare le precedenti) e infine una versatilità delle maestranze (straniere o italiane che fossero), che seppero cogliere il momento favorevole e il gusto intelligente delle buone novità.

A tutte queste qualità Venezia aggiunse le proprie: una città ricchissima (la più importante dell'intero mondo, per un certo periodo, sotto questo aspetto), dall'apparato economico rigido ma preparato e che non venne mai meno a una gerarchizzazione che portò frutti per secoli, un luogo mirabile la cui bellezza non ebbe e non ha neppure oggi paragoni concreti, la capacità infinita di accoglienza – pure con delle regole rispettate e quasi mai neglette dagli stessi operatori e dagli abitanti – e un'acculturazione sconosciuta al mondo italiano di quei secoli e certamente più avanzata anche di alcuni paesi europei.

Qui, come noto, vennero i tedeschi a fondare le loro imprese stampatorie, qui vi furono grandissimi artisti del libro, qui piantarono radici italiani e stranieri, tipografi e incisori, musicisti e pittori, architetti e maestranze qualificatissime, lasciando segni inconfondibili della loro arte e tracce incancellabili nella storia della cultura del mondo e di tutte le epoche<sup>1</sup>.

Nella città lagunare, sin dai primordi della stampa, vi furono le condizioni ideali per una radicazione dell'attività, cui concorsero molteplici ragioni – sulle quali ritorneremo nel paragrafo successivo – e che permisero davvero un'alba diventata ben presto mezzogiorno: qui, nel giro di non molti anni, seppure con modalità diverse e con avventi legati a fatti ed eventi di natura politica, economica, commerciale, culturale, religiosa sconosciuti in altri luoghi, videro la luce libri importanti che fecero la storia del mondo e delle civiltà; non vogliamo certamente trascurare Giovanni e Vindelino da Spira e Nicolas Jenson, i primi a mettere le radici della stampa a Venezia, né desideriamo passare sotto silenzio il principe degli artisti quale Aldo Manuzio, ma sarà bene citare – perché

non sempre cose note – che qui uscirono dai torchi il primo Talmud, sia nella versione babilonese, sia in quella gerosolimitana, il primo Corano, il primo libro di medicina, le prime bibbie rabbiniche, quella utraquista, la prima grammatica della lingua ebraica, il primo libro armeno (*Il libro del venerdì*, 1512), volumi in greco (le grammatiche di Manuele Crisolora, gli *Erotemata*, regole di grammatica a guisa di domanda e risposta del 1471 e poi la *Batracomiomachia* del 1486 ora nel monastero di San Pietro Martire), qui soffiò il primo vento dell'Est portando libri di quella cultura poiché a Venezia vide la luce il *Breviarium* (1491/1492) in glagolitico e subito dopo il primo libro in caratteri cirillici<sup>2</sup>; qui apparve, con un clamoroso successo, il libro delle *Navigazioni* di Ramusio e si stamparono, compresa la terraferma, i trattati di idraulica per i corsi d'acqua e per irrigare le campagne<sup>3</sup>; qui, già prima e in concomitanza con l'opera testé citata, esplose (dopo un inizio in sordina) la stampa di opere geografiche e cartografiche che conobbe momenti fulgidi (era accaduto anche prima dell'avvento dei torchi) con Nicolò de' Conti, Alvise da Mosto, Girolamo Fracastoro, Pietro Bembo, Giacomo Gastaldi, Vincenzo Porcacchi e Vincenzo Coronelli<sup>4</sup>; qui apparve il primo frontespizio librario ottenuto con mezzi grafici e grafico-decorativi (il *Kalendarium* del Regiomontano, 1476); ma non vogliamo dimenticare i resoconti dei viaggi<sup>5</sup>, le opere musicali, i libri illustrati, i primi fogli su cui venivano riportate le quotazioni di mercati e moltissime altre opere delle quali v'è cognizione e su cui, qua e là, studiosi diversi hanno appuntato le loro attenzioni come, ad esempio, il primo trattato militare uscito dai torchi veronesi: in terraferma, quindi, ma pure sempre nell'area veneta<sup>6</sup>; qui videro la luce a stampa, per la prima volta, gli elementi euclidei della geometria e nello stesso anno, sempre dai torchi del medesimo tipografo – tedesco anch'egli come i suoi colleghi importanti –, la cosmografia di Pomponio Mela e Prisciano cesariense, del I secolo d.C., conobbe l'onore della pubblicazione con un'edizione che fece scuola a tutti i cartografi e ai geografi europei<sup>7</sup>; in laguna nacque la prima rete commerciale e la più potente per la distribuzione dei libri: quella irradiata dalla Compagnia di Venezia, una



Fonderia di caratteri del sec. XVI

*Rilegatore*, incisione, da Tomaso Garzoni,  
*La Piazza Universale di tutte le Professioni del mondo,  
e nobili et ignobili*, Venezia, 1585

*Stampatore*, incisione, da Tomaso Garzoni,  
*La Piazza Universale...*, cit.

*La fabbricazione della carta di stracci o bambagina*,  
xilografia di J. Amman, da Hans Sachs, *Il libro  
dei mestieri*, Francoforte, 1568

Interno di stamperia

società editoriale nata dall'alleanza di due gruppi aziendali che fino ad allora si erano fatti concorrenza diretta: da una parte il grande tecnico e stampatore Nicolas Jenson e il suo socio Peter Ugelheimer, dall'altra l'affarista Giovanni da Colonia affiancato da Giovanni Manthen e alcuni personaggi minori<sup>8</sup>; e, accanto, le botteghe degli xilografi, quelle dei fonditori di caratteri, quelle degli incisori e dei punzonatori.

#### Venezia e l'area veneta

Se oggi a qualsiasi lettore può apparire abbastanza agevole definire l'area veneta, non altrettanto lo fu nel corso dei secoli. Quando Venezia, agli inizi del Quattrocento, s'affermò come potenza di prima grandezza assicurandosi l'egemonia dei mari interni del sud europeo spingendosi, in tempi diversi, con mire assecondate, verso il Medioriente, dove diventò padrona indiscussa del Mediterraneo e delle terre ad esso collegate, cominciò parimenti ad allargare il proprio potere sulla terraferma spingendosi sino al bergamasco, forse di ben altra dimensione sarebbe stata la sua espansione se la sconfitta di Agnadello (1509), in seguito alla Lega di Cambrai, non avesse arrestato le sue ambizioni sfrenate (una lega che poi, grazie al papa Giulio II e a Massimiliano d'Asburgo, si trasformò in una coalizione antifrancese): ma tanto bastò perché il potentato veneziano subisse una battuta quasi definitiva dal punto di vista territoriale<sup>9</sup>. Dall'altro lato, tutta la costa dalmata sino a Ragusa, l'Istria e buona parte del Friuli furono assoggettati: cui dev'essere aggiunto, a seguito delle guerre, le isole greche, il Peloponneso, Candia e altri domini che piano a piano fecero della città lagunare il fulcro della potenza e delle attività commerciali più importanti sino a quando – ma ormai era inevitabile dati i mutamenti geografici – si aprirono gli oceani e le nuove terre. La storia della lingua veneta – da sempre ritenuta un dialetto, ma che in verità ebbe una dignità di ben altra struttura per secoli interi – sta a dimostrare l'influsso veneziano sulle terre e il radicamento del potere<sup>10</sup>. Per bene visivamente conoscere le terre dove si esplicò il potere veneziano, date le difficoltà di rappresentazione della cartografia, si dovette aspettare sino agli inizi del Cinquecento, quando questa diventò uno dei punti fermi e importanti della stampa grazie anche alle novità introdotte dal punto di vista della prospettiva: ma era veramente imponente, contestualizzando storicamente, l'espansione: e questa era terra veneta, comprensiva, cioè, di quel territorio che, partendo dalla zona bergamasca, arrivava sino alla parte bassa della Dalmazia sfiorando, a nord, le Alpi<sup>11</sup>.

Con consumata abilità i governanti veneziani fecero tesoro delle ricchezze che

la terraferma portava con sé, ma concessero assai poco ai proprietari legittimi; i “beni *communal*” della Repubblica Veneta (pascoli, boschi e paludi), goduti da tempo immemorabile dalle comunità dei sudditi di Terraferma, vennero considerati, dalla legislazione veneziana, dominio della Signoria e come tali censiti, confinati e in misura consistente alienati nel quadro delle misure di finanza straordinaria adottate per le guerre di Candia, di Morea e per qualsiasi altro evento anche interno ma di beneficio della Dominante. Così, parimenti, si comportò la Repubblica nei confronti delle attività delle città di terraferma, compresa la stampa: nonostante Verona e Brescia, ad esempio, con oltre 45.000 abitanti ciascuna, rientrassero tra le grandi città europee: poca cosa se si pensa alla metropoli lagunare, che sfiorava i 150.000 abitanti e si configurava tra le tre grandi del continente con Parigi e Napoli. Ciononostante la nuova arte cominciò a radicarsi, piano piano, in quasi tutti i luoghi veneti, anche in alcuni di piccole dimensioni, grazie a ragioni diverse che andavano – oltre quelle meramente economiche – anche laddove vi erano possibilità di altra natura, *in primis* qualche cartiera che riforniva di materia prima le officine di stampa e di cui il governo della Serenissima si definiva proprietario.

L'area veneta si presentava sostanzialmente ricca seppure con qualche disuguaglianza territoriale, ma godeva certamente di una possibilità di reddito che altre zone della penisola non conoscevano; inoltre, nonostante le difficoltà comprensibili, tutto il territorio padano offriva facilità di comunicazioni relativamente buone. Ma era Venezia il fulcro economico del mondo: qui convenivano beni, spezie, derrate, ricchezze che alimentavano una costante e forte crescita: anche se il popolo minuto, quello che lavorava duramente e nei mestieri più umili, poteva sopravvivere senza godere di tutto quanto la produzione di ricchezza avrebbe potuto – se spartita meno gerarchicamente – loro offrire.

Venezia, allo scadere del secolo XV e all'inizio del successivo, si presentava già come un mondo quasi perfetto, dove la struttura abitativa aveva largamente vinto sulle difficoltà del mare, dove le attività economiche, commerciali, marinare ne avevano fatto un *unicum*, irripetibile e invidiabile. La straordinaria precisione ottica offerta dalla pianta di Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, xilografia stampata su sei fogli (“Venetie. M.D.”)<sup>12</sup>, specchio fedele delle minuziose ricerche del maestro sia nell'osservare la città sia nello studio delle sue mappe oltre la padronanza prospettica derivata dalla difficoltà di unificare i punti di vista più disparati in una visione a volo d'uccello, ci regala una conoscenza della città che fa bene compren-



Il mastro tipografo nella sua bottega, xilografia, da Jerome Hornschuch, *Orthotypographia*, Leipzig, M. Lantzenberger, 1608

Torchio tipografico, xilografia, da *Breve storia della stampa*, Verona, 1973

dere le possibilità che fecero dei veneziani i conquistatori, i colti, i civilizzati, gli ospitali abitanti di un mondo multiculturale.

L'espansione veneziana aveva certamente contribuito ad allargare il rapporto tra gli abitanti della città e coloro che, sin dal Basso Medioevo, trovarono in laguna lavoro, abitazione e praticamente vissero sino alla loro morte: ma tutto questo non implicava affatto che gli stranieri – lo erano anche i non veneti – potessero diventare *cives*. Senza riandare alla ricostruzione della storia dell'accoglienza veneziana verso persone di altre lingue, di altre nazioni, di altri continenti, di altre razze, di altre religioni, nei secoli che ci interessano la presenza di lavoratori, imprenditori, faccendieri, marinai, umili persone che offrivano le loro braccia e ricchi signori provenienti dai luoghi più disparati fu altissima. Venezia aveva bisogno di manodopera, aveva necessità di accogliere gente addetta a qualsiasi tipologia di occupazione: qui – se non peccassimo di eccessiva modernità – potremmo dire che già da quei secoli, ma forse anche prima, si formò la più ampia multiculturalità che la storia ricordi. Venezia seppe affrontare il rapporto con lo straniero in modo flessibile e intelligente e favorire processi di convivenza e di integrazione che contribuirono in modo decisivo alla prosperità e alla qualità della vita nella città di San Marco<sup>13</sup>.

Venezia si confrontò lungo tutta la sua storia millenaria con la necessità di assorbire dall'esterno manodopera qualificata e meno qualificata per alimentare le sue strutture commerciali e manifatturiere oltreché accogliere menti elette e importanti personalità per accrescere la sua fama di cultura (peraltro molto affermata).

La stampa, figlia del suo tempo e divulgatrice prediletta del sapere, non poteva non portare in laguna le menti migliori che con il loro spirito d'imprenditorialità, che contraddistinse i primi anni ma che diventò vera e propria industria nel tempo a venire, diedero impulso alla circolazione delle idee nel mondo e contribuirono in maniera determinante alla crescita spirituale della gente.

In questo modo, anche, Venezia vide nascere e svilupparsi al suo interno importanti comunità di "stranieri" (lo erano anche gli italiani non sudditi veneti): greci, levantini di diverse etnie, turchi, armeni, gente dell'Est europeo, dalmati, croati e serbi, albanesi nonché ebrei. Così come si trovò nel corso dei secoli a intessere complessi rapporti di tipo economico, politico e culturale con grandi potenze quali l'impero ottomano<sup>14</sup> e le monarchie europee. Le differenze culturali – moneta sonante di accrescimento spirituale e intellettuale – e quelle religiose (si pensi ai turchi, musulmani, con i quali la Repubblica si trovò assai spesso a combattere lunghi e duri conflitti militari; oppure ai tedeschi che

dopo la riforma luterana divennero in parte "nemici della fede", o ancora agli ebrei verso i quali nessun popolo è stato mai molto accondiscendente o, infine, alle minoranze – spesso dimenticate – ma che praticavano fedi diverse e anche in contrasto con quelle dominanti) non rappresentarono mai degli ostacoli insormontabili al mantenimento di relazioni stabili di collaborazione costruttiva: cosicché la presenza degli stranieri nella città lagunare costituì una vera ricchezza e un patrimonio da incrementare piuttosto che un pericolo da sconfiggere.

La straordinaria eterogeneità della popolazione veneziana risalta ancora oggi appieno dall'osservazione delle corporazioni di mestieri; in origine esse erano chiuse all'accesso di imprenditori o lavoratori che non fossero "veneti", cioè veneziani, ma poi il Senato andò emanando delle norme assai più favorevoli: anche i lavoratori della stampa ne usufruirono e ciò conferma che una sana e corretta imprenditorialità che porta benefici non potrà mai – qualunque sia il governo – essere sconfessata. Non furono sempre facili, tuttavia, queste leggi, né l'accesso ai forestieri fu accolto con grande amore, soprattutto nel Settecento, allorché la stella della Serenissima iniziò il lento declino. E in questa lunga considerazione, che rappresentò forse la parte più "esclusiva" della liberalità veneziana, sarà opportuno ribadire che solamente i turchi e gli ebrei occupavano nella città spazi ben delimitati e i tedeschi prediligevano Cannaregio e San Luca per le loro attività anche stampatorie, ma nessuno disdegnò di vivere accanto a persone d'altra lingua e d'altra fede.

Venezia non lavorò mai all'integrazione (se non in rari casi) degli stranieri: erano accolti, erano ospiti, erano comunque "stranieri" e i forestieri non ebbero mai dignità di cittadini. Non avvenne del tutto così con gli stampatori, soprattutto tedeschi, attratti dal mondo veneziano, dalla ricchezza del luogo, dalla floridezza del denaro e delle istituzioni, dalla possibilità d'ingrandirsi e di prendere il largo: emblematico, infatti, è il loro caso. Il ruolo egemone della città attrasse e consolidò questo gruppo di stranieri che si organizzarono in comunità unita, volta a mantenere l'identità, ma nello stesso tempo – dal punto di vista economico – attenta ad attuare politiche di pressione sulle autorità centrali: ne sono casi precisi i privilegi e, per quanto attiene il nostro assunto, quelli sulla stampa sovente accordati a qualche importante stampatore sì da tarpare le ali alla concorrenza<sup>15</sup>.

#### Venezia, polo d'attrazione

Appare indubitabile che la città lagunare abbia agito come un polo d'attrazione straordinario per qualsiasi attività commerciale;

Domus ut pugnacula & pedum habeat Philinò dicitis. Et uel tabellarios instituitis certis ut quotidie aliquos a nobis literas accipiam. Maxime autem date operam ut ualeatis si uos uultis ualere. Octauo kl. forinus.

**I**n incanis meis doloribus exercuisti me ualido Tullii nostris. De qua nihil est quod ad te plura scribam. Tibi enim prope magno cupis esse certis. Sed me propius uultis accedere uideo. Ita esse facilius & non ante faciliem sed me multa impediuntur que ne tunc quidem expediri sunt. Sed a Philonio expecto lris quia ad me spiritum pferendis curas uel. Da opera ualeas.

**I**n incanis nos uenturos putamus aut nonis aut postredie ibi sic ut sunt oia parata. Plures enim fortasse nobiscum erunt & ut arborum diuini ibi comorabimur. Labri si in balneo non est. Sic ut. Item opera que sunt ad uitium & ualiditatem necessaria. Vale. iiii. kl. Octobris de uulso.

**S**i uales bene est ego quidem ualeo. Da operam ut ualeas: quod opus erit ut res spiritus postulat. pudesque ad admittes. & ad me de uobis uobis spiritus lris mittas. Vale.

**S**i uales bene est ego quidem ualeo. Nos quotidie tabellarios uobis expectamus qui si uenerit fortasse erimus certores qui nobis facerem. Faci emulque tati certior. Valitudine tua cura diligeret. Vale. kl. Septembris.

**S**i uales bene est ego quidem ualeo. Reddidi tibi tandem funta. Ceteris litteris liberas: & ipse opinione celerius uenturus esse dicunt. Cui utrū obuiam procedi an hic eum expecte cum constitueris faciam te certorem. Tabellarios tibi uel spiritum remittas. Valitudine tua cura diligeret. Vale. Datum pridie kl. Ientilis.

**S**i uales bene est ego quidem ualeo. Nos prope Ceteris ad uentum me de. Inerens quas Philonius habere dicitur quicquid a dno certi habemus. Si quid erit certi faciam te statim certorem. Valitudine tua cura diligeret. Vale. iiii. Idus Octobris.



**T**u non dubie tibi nunciat. parthos transisse eufratem cum uobis fere suis copiis: tamen quod arbitrabar a M. Bibulo. proculde certiora de his rebus ad uos scribi posse. Itaque tibi non necesse esse publice scribere: ea que de alterius puitis nunciat. Polita uero generalissima auctoribus: legatis inuenis: lris iam certior facias: uel quod tanta res erat uel quod nobis audierimus. Bibula in Syria uentille.

Marco Tullio Cicerone, *Epistolae ad familiares*, Venezia, Giovanni da Spira, 1469

Il carattere gotico di Niccolò Jenson usato in *Decretalia Bonifacii*, Venezia, 1476

Leonardo Bruno, *Aretini de Bello Italico aduersus Gothos*, Venezia, Niccolò Jenson, 1471

e la stampa non poteva sottrarsi a questo invito, essa che era appena nata, che poteva configurarsi come il bene primario per la mente, che aveva bisogno di grandi aperture per farsi conoscere e per ricompensare chi l'aveva abbracciata.

Se potessimo riandare nel tempo e percorrere la strada detta delle Mercerie nella Venezia di fine Quattrocento e d'inizio Cinquecento, saremmo colpiti dalle decine e decine di botteghe librerie che avevano qui una concentrazione ineguagliata in Europa. Questi negozi, tra l'altro largamente descritti e conosciuti, proponevano libri (talvolta nascondendo all'interno le officine di stampa) per un pubblico certamente attento, ma anche scopertamente adusato a un oggetto fisico sostanzialmente diverso dalla mercanzia abituale: e dalla città lagunare partivano – accadde per molti anni – navi cariche di libri prendendo rotte verso l'Inghilterra, il nord della Francia, il basso Mediterraneo.

Tutto questo durò per molto tempo, pure tra momenti felici e altri più difficili: significa che vi erano state delle ragioni molto forti perché la stampa avesse trovato qui, più che altrove, un posto sicuro, un porto cui ancorarsi, un luogo dove svilupparsi in modo più adeguato e forse migliore che non in altri.

Se corrisponde al vero che nessuna città e nessuna terra – come quella veneta in generale – si presentarono quali capitali della carta stampata per un periodo di qualche decina d'anni, bisogna ammettere che molti artieri del libro (tipografi, stampatori, calcografi, incisori, intagliatori, correttori, gettatori, librai) abbracciarono volentieri queste terre: ne divennero lavoratori, a volte temporanei, ma pur sempre incuriositi dai commerci, dalle sperate risorse che non sempre arrivavano: furono dei sedentari allorquando la loro impresa diventava forte e remunerativa, diventavano itineranti nel momento in cui se ne presentava l'occasione o quando potevano intravedere delle opportunità. E il libro, da sempre – al contrario degli altri oggetti – è uno strumento per la mente, per lo spirito, per l'arricchimento culturale, per l'intelletto: non è, pertanto, frutto di un'acquisizione effimera o superficiale.

A Venezia si leggeva perché la popolazione era più colta che altrove, più largamente alfabetizzata che in qualsiasi altro luogo; a Venezia era più facile raggiungere la fama e, se ci si sapeva fare, si poteva diventare ricchi; nella città lagunare il Rinascimento artistico (in tutte le sue forme) non aveva nulla da invidiare a Firenze, madre per eccellenza, altrettanto importante ma forse meno ricca per la popolazione. A Venezia vivevano e prosperavano comunità straniere e di diverse razze e religioni e lingue e ognuna di queste presentava esigenze, desideri, necessità che altrimenti non si conoscevano.

Ma qui vi era qualcosa che molti non possedevano: una libertà sconosciuta; rispetto ad altri stati suoi contemporanei, la Serenissima offriva un inarrivabile clima di libertà; anche quando la censura (primo atto 1526, *more veneto* 1527, per attestarsi più compiutamente nel 1553) sulla stampa si abbatteva fortemente, nelle terre della Serenissima essa godette di molte riserve giacché il governo dogale fu sempre rigorosamente autonomo in molte questioni: e tutto ciò significava ampia possibilità di mercato. Il potere ecclesiastico, assai forte in altri contesti, aveva qui molto meno peso (gli stessi vescovi dovevano essere veneti e graditi a Venezia): la stampa godette di committenze patrizie, di circoli umanistici dove l'aristocrazia contava. Nella città lagunare, per decine di anni mercato continuo del libro, confluirono grandi e piccoli stampatori, uomini geniali e semplici faticatori, ma tutti accomunati dalla consapevolezza che qui, più che altrove, ci si poteva arricchire con quest'oggetto: si investiva nella stampa e si poteva trattare di cartolai, di mercanti, di tipografi, di letterati, talvolta di autori, straordinari venditori di se stessi e propositori delle proprie opere<sup>16</sup>: basterebbe, per tutti, l'Aretino, forse il più importante curatore della propria immagine e certamente grande procacciatore d'affari attraverso i propri scritti<sup>17</sup>. Gli agenti non dovevano scomodarsi molto, il mercato editoriale a Venezia era il più importante in assoluto, come una fiera libraria permanente, anche se quelle di Francoforte e Lione occupavano i loro spazi notevoli, ma nulla era comparabile con ciò che si trovava nella città lagunare: "Sta di fatto che in Italia non vi era alcun bisogno di recarsi alle fiere per rifornirsi di libri, come ci confermano numerosissime testimonianze sull'abbondanza permanente di libri di ogni tipo a Venezia. Normalmente chi aveva in animo un grosso acquisto di libri spediva un proprio emissario in quella città con l'incarico di visitare i migliori librai, di farsi stilare le polizze dei libri necessari e migliori, di confrontare i prezzi [...] Abbiamo testimonianza che il rifornimento a Venezia potesse essere conveniente, in caso di grossi acquisti, persino dalla lontana Salamanca [...] Venezia, vista dall'estero, era sì il maggiore emporio di libri in Europa, ma ne rimaneva ancora uno dei centri industriali più importanti"<sup>18</sup>. Da queste note si desume che le librerie potevano godere di buoni introiti: e se ciò accadeva ai rivenditori, perché non si può riflettere sull'attrazione che la città lagunare aveva potuto dimostrare per coloro che i libri li facevano, li stampavano, li mettevano in circolazione? Se Francesco de' Madi, un libraio veneziano che disponeva di buone risorse economiche, nel suo *Zornale* scriveva che lo smercio nella sua bottega andava

Est igit uidere de gradib'. Tertu e q' affinitas no hz bodie .pbibitoez nisi i paio genere: r i il lo usqz ad quartu gradu: s; affinitas no hz sua spalez coputaoez graduu: sed coputant grad' affinitat' fm gradus psagunitat'. Si ergo psagunitat' nua cognoscat mler'e: si uis scire quoto gradu affinitat' amet nbi mlier illa: vide quoto gradu e nbi psagunitat' nua fm regulas quas tradidi i .pxia arboze: r quoto e nbi ille psagunitat' toto mlier e nbi affinis r semp in paio genere. Hic formen' arboze: r in medio arboze st quattu cellule: r i pia supioz poit' pam' grad': i secuda secud': i t'ia tert': i quarta quart' grad'. Et d' bis paio qrit' quar ponat' in medio fraz r sozoza. Secundo quare si ex primat' attinentia: dicedo prim' gradus affinitat' r sic de singulis. Ad pama dic hoc fuis se ut det' intelligi q' affinitas out' ex psagunitat' te: q' ab utroqz sexa uirili r femineo affinitas pbat'. Ad secuda dic attinentia n' fuisse exp'ia: ut illa pputatio graduu ad psagunitat' et affinitat' referat: vñ sozoz r fraz st i paio graduu ad psagunitat': r fraz r vir sozoza st i paio graduu ad finitaz r sic de alijs. dicde a latere dextro dicte linee poit' alia linea quattuoz celluloz p'ntes: i pia r'ntic' fraz: i secuda fraz h'it: in t'ia fraz no



piuttosto bene<sup>19</sup>, perché lo stampatore non avrebbe potuto ricavarne, egli stesso, profitto? E l'editore, che metteva dei propri mezzi finanziari, perché non poteva pensare di accrescere gli introiti?

Queste domande, chiaramente pleonastiche giacché sembrano implicite le risposte, ci aiutano, una volta di più, a capire perché nelle terre venete – massimamente e senza confronti in Venezia – arrivarono arterie della stampa e molti furono itineranti nel loro lavoro.

Da ultimo non si può non ricordare la ricca presenza di biblioteche in Venezia (e in verità anche al di fuori della città lagunare) oltretutto nelle principali città venete; il patriziato, anche se non sempre colto, era ricco e amava mostrare le proprie librerie private; in altri casi, invece, letterati di valore (fra tutti e sopra tutti in questo campo Marin Sanudo, i Grimani e molti altri) possedevano importanti biblioteche nelle loro case e nei loro palazzi: "In pochi luoghi si ritrovava una simile concentrazione di grandi biblioteche private, specchio della ricchezza e della seria cultura di una parte almeno della classe dirigente. E se è vero che non si ritrovavano libri in molte case più modeste, mentre non vi mancavano quadri e stampe, è anche vero che vi era sempre per tutti la possibilità di accedere alla Pubblica Libreria e alle biblioteche dei religiosi, e soprattutto era facile profittare di quelle dei patrizi e dei cittadini. Ad esse facevano ricorso largamente anche gli editori, grandi e piccoli, come il celebre Aldo, che poco si servì dei codici bessarianei ed assai più si valse di quelli degli amici. Il libro, dunque, circolava grazie all'attività di copisti, degli stampatori, dei librai, grazie al prestito che veniva largamente concesso dai privati raccoglitori, e persino, in via irregolare, per il furto di cui erano vittime tutte le biblioteche a cominciare da quella di S. Marco"<sup>20</sup>. Questa citazione, tratta da uno dei grandi studiosi del libro veneziano, riporta conseguentemente a pensare una volta ancora al commercio librario, anima pulsante per l'attività non solo del venditore ma anche dello stampatore, che proprio grazie a questo mercato dava un senso completo al proprio lavoro; strumento della diffusione, come sopra affermato, erano le biblioteche pubbliche e private e i singoli acquirenti; al vertice del commercio stavano sovente i grandi editori, con proprie tipografie e punti di vendita (Giunta, Scoto, Giolito), ma anche gli stampatori che vendevano i loro prodotti e poi la lunga sequenza di coloro che noi amiamo definire, comunque, lavoratori del libro. E si vendevano anche libri proibiti; ma soprattutto – e questa fu un'altra ricchezza della multiculturalità – le comunità "straniere" possedevano proprie biblioteche, propri luoghi di adunanza sovente adornati



Oratio dominica. Pater noster qui in caelis sanctificetur nomen tuum, adueniat regnū tuū. fiat uoluntas tua sicut in caelo & in terra. panem nostrum quocidianum da nobis hodie. & dimitte nobis debita nostra, sicut & nos dimittimus debitoribus nostris. & ne inducas nos in tentationem. Sed libera nos a malo Amen.

Saluatio Angelī ad beatissimam uirginem. Aue gratia plena Maria dominus tecum benedicta tu in mulieribus & benedictus fructus uentris tui, quoniam peperisti Saluatorē aīarū nrarū. AD EANDEM ALTERA:

Salue regina inē misericordiae, uia, dulcedo & spes nostra salue, ad te clamamus Euae ceteros filii ad te suscipiamus gentes & flexes in hac lachrymarum ualle. cū iam aduocata nostra misericordes tuos oculos ad nos conuerte, & IESVM benedictum fructum uentris tui nobis post exilium hoc nobis ostende o demens o pia o dulcis uirgo Maria.

Symbolum apostolorum. Credo in unum deū patrem omnipotentem factā oclī & terrae, uisibilis omnīū & inuisibilis & in unū dñm IESVM Christū filiū dei unigenitū, & ex patre natum ante omnia saecula.

zadi z phe ph  
 Ex suprascriptis literis, Quatuor pronuntiantur palato, ut gimmel, y, iod, b, caf, p, cof.

Quinq; pronuntiantur lingua & dentibus, ut 7, dalet, d, teth, l, lamed, n, nun, t, tau.

Quatuor pronuntiantur gutture, ut x, aleph, q, he, p, beth, y, hain.

Quinq; pronuntiantur dentibus tantum, ut 7, zain, d, famesch, 7, res, w, seim, y, zadi.

Quatuor profertur labris, ut 7, beth, 7, uau, 7, mem, 7, pe. Item sunt sex literae, quae si habuerint supra se ut quilibet hanc - que 7, xaph dicuntur, remittuntur sonum, ac dimittunt que 7, uet, 7, ghimel, 7, dalet, 7, chaph, 7, phe, 7, thau, quae continentur in his duabus dictionib; 7, begad, 7, chephath.

Praeterea ferē omnes literae ex supradictis admittunt intra se par uiam punctum, qui dicitur 7, daghes, & tunc augent sonum ut 7, bet, 7, ghimel, 7, dalet, 7, chaph, 7, mem, & sic ceterae.

Characteres uocallium, quae punctis, ac lineis notantur, sunt duo decim, ut

fecua	segol	zere	pathah	camez
שָׁא	סֵגוֹל	צֵרֵי	פָּתַח	כִּמְצֵי
necondoth feclofa	sciume	holem	hithich	
שְׁלֵשׁה קְבוּרֹת	שְׁלֵשׁה רוּרוּק	חֹלֶם	חִיכִיק	

segol hateph pathah hateph camez hateph  
 סֵגוֹל הָתֵפַח פָּתַח הָתֵפַח כִּמְצֵי

Quorum - camez & - pathah faciunt a, zere, & segol & fecua faciunt e, hithich facit i, hojem facit o 7, sciumch & 7, fefoha neccondoth faciunt u.

Ex uocallibus sunt diphthongi tres, - hateph camez - hateph

pathah, hateph segol. Quorum hateph camez facit o, hateph pathah facit a, hateph segol facit e.

Combinations uocallium cum consonantibus.

Camez cum consonantibus.

ma	la	cha	ia	ta	ha	za	sa	ha	ga	ba	a
מָא	לָא	כָּא	יָא	תָּא	הָא	זָא	סָא	חָא	בָּא	בָּא	אָ
na	sa	ca	za	sa	pa	ha	fa	na			
נָא	סָא	צָא	סָא	פָּא	הָא	פָּא	הָא	נָא			

Pathah cum consonantibus.

ma	la	cha	ia	ta	ha	za	sa	ha	ga	ba	a
מֵא	לֵא	כֵּא	יֵא	תֵּא	הֵא	זֵא	סֵא	חֵא	בֵּא	בֵּא	אָ
na	sa	ca	za	sa	pa	ha	fa	na			
נֵא	סֵא	צֵא	סֵא	פֵּא	הֵא	פֵּא	הֵא	נֵא			

Zere cum consonantibus.

me	le	che	te	he	ze	ne	he	de	ge	be	e
מֵי	לֵי	כֵי	יֵי	תֵי	הֵי	זֵי	סֵי	חֵי	בֵי	בֵי	אָ
te	se	ce	ze	ce	pe	he	fe	ne			
תֵי	סֵי	צֵי	סֵי	פֵי	הֵי	פֵי	הֵי	נֵי			

Segol cum consonantibus.

me	le	che	te	he	ze	ne	he	de	ge	be	e
מֵי	לֵי	כֵי	יֵי	תֵי	הֵי	זֵי	סֵי	חֵי	בֵי	בֵי	אָ
te	se	ce	ze	ce	pe	he	fe	ne			
תֵי	סֵי	צֵי	סֵי	פֵי	הֵי	פֵי	הֵי	נֵי			



IO. IVCVN. VERONENSIS.

Libro secundo de bello cuius.

- a. Massilia descriptio quae ex tribus fere oppidi partibus mari alluitur.
- b. Turris ex opere lateritio tabularum fex, ab lego narij exstructa contra massiliensium eruptiones.
- c. Storie ex fimbriis anchorarū contextae praependentes contra hostium tela atq; tormenta, quibus ceffi milites turrim construebant.
- d. Summus conuulsato lateralis ex lato ex antenibus tecta, nequid ignis hostium nocere possit.
- e. Musculus ab ipso Cesare descriptus a neri lateritia ad fissidendum, ex dissuadendum hostium uerem, ex murum.
- f. Mare alluens ferē ex tribus partibus urbem.
- g. Vallum.
- h. Plutei.
- i. Cerui.
- k. Pinnae.



Costantino Lascari, *Erotemata cum interpretatione latina*, [et alia; segue], Aldo Manuzio, *Alphabetum graecum cum multiplicibus litteris*, Venezia, Aldo Manuzio, 1495

Aldo Manuzio, *Institutionum grammaticarum libri quatuor...* [in appendice:] *De literis graecis... Introductio perbrevis ad hebraicam linguam*, Venezia, Aldo Manuzio, 1508

Gaio Giulio Cesare, *Commentariorum de bello Gallico libri VIII...* [et alia], Venezia, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1513

Teocrito, *Idilli, Ecloghe*; Cato Romanus, *Sententiae*; Theognis, *Sententiae*, Venezia, Aldo Manuzio, 1495

Edizione aldina di Teocrito, illustrata da Albrecht Dürer per l'amico Willibald Pirckheimer

di libri, senza contare le ricche comunità religiose che possedevano patrimoni bibliografici importanti e preziosi. Ma ciò che qui non si poteva vendere (vi furono momenti dove l'offerta superava di gran lunga la domanda) trovava le strade del mare aperte su rotte che diventarono poi, per i commercianti veneziani, quelle dei traffici più redditizi, allorché la vendita del libro non poteva più essere accattivante: e fu allora che, inevitabilmente, anche per i mestieri della carta stampata l'attività diventò più difficoltosa e l'itineranza in terra veneta andò affievolendosi sino a morire. E nessuno più dei mercanti conosceva bene le regole prime, fondamentali, affinché un'impresa producesse quanto da essa ci si aspettava: qui, nella città lagunare, si applicava – prima che altrove – la partita doppia, che proprio un itinerante stampatore bresciano (di grande lustro e della Terraferma “veneta”) pubblicò facendo diventare celebre nel mondo il suo autore<sup>21</sup>. Ragion per cui, senza tema di smentite, anche coloro che si cimentarono nella stampa dei libri capirono che qui, nella città lagunare, vi era possibilità di diventare famosi anche, ma non solo (seppure con primaria rilevanza), mettendo in piedi buone e redditizie officine.

*La Terraferma*

Se, come la storia ci ha tramandato, Venezia fu la città per eccellenza della stampa e polo d'attrazione per tutte le arti (certamente in misura minore per quella delle lettere rispetto alle altre), non altrettanto accadde, invece, per la Terraferma, cioè per tutta quell'ampia fascia di territori che dalla città lagunare dipendevano. “La Dominante e i domini”, come fu la terminologia ufficiale per la Repubblica della Serenissima, percorsero sovente vie abbastanza diverse e seguirono tracciati in grande parte segnati da Venezia stessa che assai poco lasciava alle città della Terraferma; tuttavia sarebbe fuori luogo pensare che le arti – e mettiamo la stampa tra esse – non avessero avuto qualche possibilità di svilupparsi pure “in provincia”. Senza percorrere il lungo tratto di secoli, dobbiamo dire che lo *Stato da Terra*, dai primi del Quattrocento, seguì le sorti della Dominante sino al tremendo zorno del *dodeze*, quel dodici maggio 1797, quando per voto del Maggior Consiglio la Serenissima Repubblica di Venezia decise di scomparire dalla storia. Attraverso dedizioni, che cominciarono proprio al debutto del secolo XV e si susseguirono per circa una quarantina d'anni, le città venete e le “veneto-lombarde”, quali Brescia e Bergamo, vissero all'interno della Repubblica anche se con un rapporto spesso problematico e controverso.

Lo sviluppo della tipografia veneta, soprattutto dal 1475 in poi, avvenne in funzione delle

esperienze che maturavano in laguna e della politica libraria di Venezia. Il rapporto di sudditanza non fu, tuttavia, privo di aspetti positivi. I contatti frequenti e lo scambio di maestranze tra le tipografie della capitale e quelle delle altre città venete contribuirono a dare alla stampa di terraferma una qualità dignitosa. Le pagine equilibrate di Vindelino da Spira e i caratteri gotici e romani dello Jenson furono modelli imitati dai tipografi del Dominio<sup>22</sup>. Tuttavia la fortissima concorrenza della tipo-editoria veneziana rese difficile l'autonomia d'indirizzi e di scelte di quella di terraferma, che riuscì ad essere originale solo episodicamente a Vicenza e a Verona: con maggiore continuità, invece, a Brescia. Tutta la produzione tipografica veneta fu costretta a difficili riequilibri dallo sviluppo disordinato della produzione libraria in laguna e dai suoi momenti di crisi. Ma ciononostante anche in terraferma – seppure non sempre con misure uguali – la legislazione veneziana vigeva, anche qui l'economia era discretamente fiorente, anche qui, forse nel segno delle antiche glorie e delle fortune delle quali avevano goduto quasi tutte le zone venete, vi era possibilità, da parte degli “stranieri”, di inserirsi nell'ambiente sociale e di esercitare le proprie attività; si poteva godere, insomma, di una certa quale libertà<sup>23</sup>. Era evidente, quindi, che anche nelle terre venete l'arte della stampa attecchisse, seppure con difficoltà maggiori che in laguna; d'altro canto la relativa facilità delle comunicazioni, che in terra padana non presentarono mai ostacoli insormontabili, la buona – a volte eccellente – posizione geografica (si pensi a Verona, corridoio per il nord, punto nodale per le reti viarie per Milano e per Bologna), la prestigiosa cultura e la fama delle quali godeva Padova, la buona sorte economica della Marca trevigiana, le cartiere che nel trevigiano e nei territori vicentini producevano materia prima di valore e a bassi costi (Santorso, quelle dell'Oliero in comune di Valstagna e poco lontano da Bassano), la ricchezza del territorio bresciano con le cartiere di Toscolano Maderno e lungo il lago di Garda presentavano valori inconfutabili sui quali qualsiasi impresa commerciale – e la stampa era tale – avrebbe cercato di mettere delle basi<sup>24</sup>. Gli artigieri del libro, quindi, non disdegnarono queste città, nelle quali si pubblicarono anche opere importanti, e l'itineranza dei veneti si mescolò a quella degli altri lavoratori italiani e stranieri: poiché in queste città (e non solamente nella laguna) trovarono temporanea residenza stampatori tedeschi, francesi, olandesi, belgi oltreché “veneti” lontani, venuti dagli estremi confini della Dalmazia.

Mercanti, patrizi ricchi, proprietari terrieri, intellettuali facoltosi furono sovente i veri

committenti di opere a stampa e facili richiami, quindi, per i mestieri del libro. Lo spirito che regolava la vita e le relazioni di uno stato dal profilo territoriale ricchissimo di forme e di popoli diversi oltreché dipanarsi con sapiente intreccio nella storia delle istituzioni si manifestava nella vita corrente, nell'applicazione delle norme e delle gerarchie, nella diffusione agronomica, nel continuo aprirsi a interventi commerciali che pure la Terraferma conobbe e dove, sovente, i domini non ebbero né vincoli né forme seconde verso la Dominante. Queste condizioni non potevano non incentivare quel mondo della carta stampata che stava cambiando gli orizzonti dei giorni a venire e al quale la terra veneta non poteva né voleva restare estranea.

*L'itineranza e gli artigiani del libro tra Venezia e la Terraferma veneta*

Riteniamo opportuno scrivere qualche riga su un'itineranza sovente trascurata ma che, con il lavoro del libro, non solo ha piena attinenza, ma rimane la più visibile e certamente per secoli quella che fu, per alcuni versi, la vera fonte del lavoro dei tipografi, degli stampatori e degli editori.

In tutto il Veneto – e, allargando correttamente la visuale verso quella che ora è terra lombarda ma che per lunghissimi periodi rientrò nella Terraferma della Serenissima, anche nel bresciano e sulle rive del lago di Garda – fiorente fu, da sempre, l'attività cartaria; ciò che qui interessa è lo stretto rapporto esistente tra cartai e stampatori, spesso uniti nella medesima azienda familiare, a volte facente parte di società, a volte invece come attività del tutto avulse economicamente l'una dall'altra; gli spostamenti – che anche in questo caso ebbero raramente continuità vitalizia ma che si limitarono a periodi strettamente legati all'evoluzione dell'officina – furono molto frequenti; se le cartiere trovavano i loro luoghi adatti e radicati, erano i loro imprenditori gli itineranti<sup>25</sup>; ma il connubio avveniva anche tra cartai e librai e massimamente tra stampatori e librai: questi ultimi, una vera e propria potente corporazione che nelle terre venete trovò ampi spazi anche per allargare l'attività al di fuori dell'Italia spingendosi sino ai paesi nordici dell'Europa. Fu un'itineranza fattiva, che non conobbe interruzioni né s'arrestò di fronte a molte difficoltà sinché il libro ebbe una sua redditività: poi i mercanti di esso, veri e propri artigiani anche se poco dediti al valore intrinseco del manufatto, ripiegarono su altre attività.

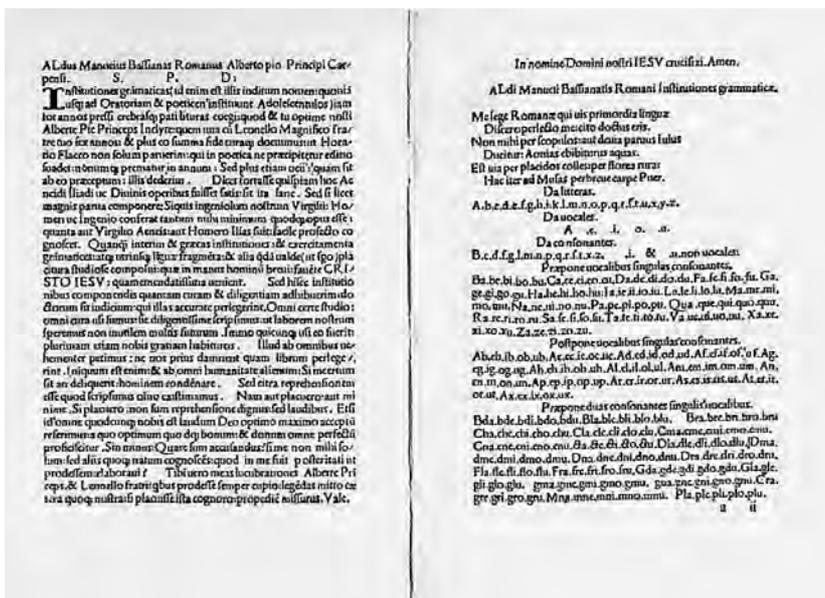
Venezia, *in primis*, ma anche Vicenza, Padova, Verona e Treviso – seppure in maniera ridotta riguardo la Dominante – godevano di buone librerie e di parecchi smerci del manufatto della stampa: segno delle fecon-

de condizioni economiche e della discreta cultura dei loro abitanti. Non è oggetto di questo lavoro individuare quali essi siano stati, ma qui si vuole sottolineare come la classe dei cartolai, dei librai, dei cartai e degli stampatori che abbinarono più attività tra loro collegate non rappresentarono casi isolati né scarsi: vi furono veri e propri imprenditori del libro che possedevano cartiere, stamperie, librerie o che ad alcune di queste avevano fatto assumere aspetti quasi internazionali; o, almeno, i loro gestori avevano aperte nelle città delle vere e proprie succursali per vendere i loro prodotti<sup>26</sup>. Basterebbe citare i Giunta, stampatori e librai di fama, Girolamo Strozzi fiorentino che in laguna pose la sua sede per esportare libri in tutta Europa, Andrea Bochini – piccolo stampatore ma eccellente imprenditore della carta stampata – che tra Verona e le altre città venete riuscì a impiantare librerie e cartolerie di assoluto prestigio, senza contare Aldo Manuzio, che divenne l'artefice di questo mondo complesso e arricchente per dare solamente una parvenza di quanto, in un tratto di tempo relativamente breve, il mondo della carta stampata fosse diventato un campo di prestigio economico e sociale di tutto rispetto.

Abbandonando, perché chiaramente espresso, un aspetto della permanenza temporanea di alcuni lavoratori della grande area della carta stampata, pare opportuno interessarsi anche e soprattutto di coloro che “fabbricarono” l'oggetto libro.

Escludendo i prototipografi stranieri che, scesi dalla Germania (alludiamo ai fratelli Giovanni e Vindelino da Spira, in particolare, ma non solamente a loro) o venuti dalla Francia (Nicolas Jenson che aprì la strada ai connazionali) fissarono la loro dimora di lavoro in laguna<sup>27</sup> – giacché questa tipologia d'itineranza non interessa il nostro lavoro dal momento che essi non emigrarono poi in altre località italiane –, il primo stampatore che non s'accontentò di restare solamente in terra veneta fu Clemente da Padova; ecclesiastico, colto, proveniente da Lucca dove aveva fatto scuola di miniatura ed era stato copista, dette alle stampe a Venezia – il 18 maggio 1471 – il trattato di Giovanni Mesue, *De medicinis universalibus*, su commissione di Pellegrino Cavalcabò, medico veronese; nella sua introduzione Nicola Gupalatino, medico veneto, oltre a elogiare l'eleganza e l'accuratezza dell'arte tipografica del sacerdote “abile nelle arti meccaniche e manuali” lo definì “primo fra gli italiani a comporre libri con questa tecnica”. Su quest'argomento, inconfutabile sino a pochi anni orsono, pare oggi non vi sia assolutamente la possibilità che davvero Clemente sia stato *Italarum primus*: qualche anno avanti, ed esattamente nel 1468 (anche se sull'esattezza della data gli studiosi si orien-





[Scriptores astronomici veteres]: Giulio Firmico Materno, *Astronomicorum libri...*; [seguono:] Marco Manlio, *Astronomicorum libri...*; Aratus, *Phaenomena...*, *Phaenomena cum commentariis...* [et alia], Venezia, Aldo Manuzio, 1499

Maestro Pisani primo, bordo miniato con stemma di Priuli di Venezia, in Virgilio, *Bucoliche, Egloghe, Eneide*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501

[Scriptores astronomici veteres]: Giulio Firmico Materno, *Astronomicorum libri...*; [seguono:] Marco Manlio, *Astronomicorum libri...*; Aratus, *Phaenomena...*, *Phaenomena cum commentariis...* [et alia], Venezia, Aldo Manuzio, 1499

Aldo Manuzio, *Institutiones grammaticae*, Venezia, 1493

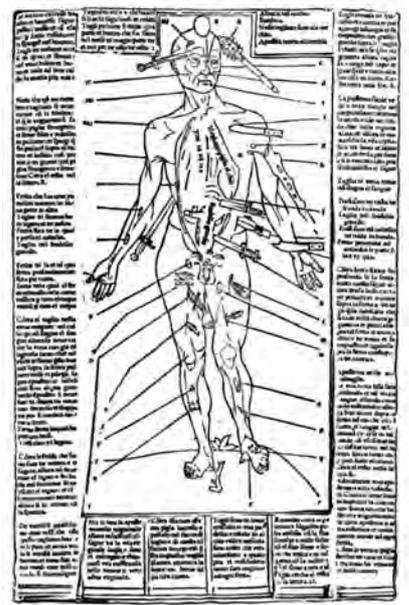
tano per la nota di possesso nell'esemplare della Biblioteca Nazionale di Firenze), Filippo da Lavagna dava alle stampe, a Milano, un *Chronicon* in latino di Eusebio Panfilo.

Il suo probabile ritorno a Lucca, in verità alquanto controverso, dimostrerebbe l'itineranza che l'ecclesiastico patavino compì – questa volta davvero per primo tra gli stampatori – stigmatizzando, una volta ancora, l'eccellente scuola dell'ateneo di Padova dove gli studi medici godevano di grande prestigio europeo e, nel contempo, la supremazia veneziana sulla città dei colti. È notorio, tra l'altro, che Venezia considerasse quella di Padova la sua università e quanto tenesse alla mobilità di docenti e studenti.

Assai più celebre di Clemente, uomo pressoché dimenticato a causa della sua alquanto ridotta attività stampatoria, fu Panfilo Castaldi, sulla cui persona ha aleggiato per troppi anni la fama d'essere stato l'inventore della stampa; medico di professione, a Capodistria pare avesse avuto la possibilità di pubblicare a stampa due opere (ma entrambe senza note tipografiche) per approdare a Venezia da cui, a causa del privilegio che la città aveva concesso a Giovanni da Spira, pensò bene di trasferirsi a Milano, dove stampò, dando inizio, così, all'arte nella città lombarda; fece anche l'editore e fu straordinariamente perito nella nuova professione. In quest'ambito gli va ascritta l'attendibilità di una tradizione coeva che attribuiva a Castaldi la prima reinvenzione indigena di un'arte che era, allora, e per parecchi anni rimase ancora, prevalentemente affidata alle tradizioni tecniche e alle capacità personali di artigiani stranieri. Nel 1472 – venuto a contrasto con Galeazzo Visconti che gli toglieva il privilegio in modo da affidare anche ad altri la possibilità di misurarsi con le nuove tecniche – ritornò a Venezia per dare alla luce nuove opere prima di ritirarsi definitivamente a esercitare la sua originaria professione di medico a Zara. Panfilo Castaldi fu un veneto itinerante, un po' *sui generis*, come accadde peraltro abbastanza frequentemente: medico, esercitò per anni il mestiere di stampatore, si misurò con l'editoria essendo il "committente" di Antonio Zarotto: capi che i privilegi – quello di Venezia inizialmente che lo allontanava e quello di Milano che lo beneficiava – non potevano essere di gradimento per i nuovi imprenditori; andò, forte della sua bravura, installandosi nelle corti e laddove vi era possibilità di buon guadagno: queste furono le ragioni dominanti della sua itineranza tra terra veneta e terra lombarda, cui dovevasi aggiungere un'innegabile curiosità per la nuova arte.

*Conclusioni*

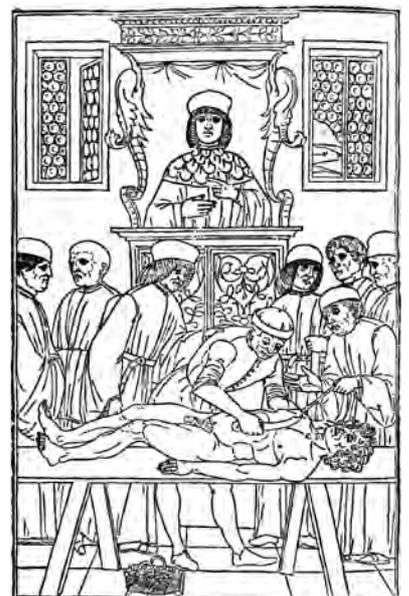
Nelle terre della Serenissima vi fu un alto convergere di tipografi e di tutti quegli artigiani in qualsiasi modo legati al libro, alla



Caterina da Siena, *Dialogo de la divina providentia*, in Venetia, per Marthio di Codeca da Parma ad instantia de maestro Lucantonio de Zonta fiorentino, 1494, c. AA1V

Iohannes de Ketham, *Fasciculus medicinae*, Venezia, Giovanni e Gregorio de' Gregori, 1495, tavole

Iohannes de Ketham, *Fasciculus medicinae*, Venezia, Giovanni e Gregorio de' Gregori, 1500, xilografia rappresentante una dissezione



sua stampa, alla sua composizione, alla sua confezione, alla sua diffusione con assoluta e incomparata supremazia veneziana.

Ma ciò che qui, probabilmente, più interessa sarebbe di riuscire – ammesso che sia possibile – a offrire delle ragioni precise per questo andirivieni tra le città venete, tra esse e quelle della penisola, tra i piccoli e i grandi centri urbani. Avendo consapevolezza che le cause del peregrinare degli uomini sono sempre molte e non tutte facilmente individuabili, possiamo comunque trarre qualche fattiva indicazione da quanto espresso in questo intervento.

Alla base degli spostamenti vi furono certamente le prospettive di miglioramento economico; le travagliate fasi della storia sovente s'abbarbarirono inesorabili anche sugli imprenditori della stampa: era naturale, quindi, che ciascuno cercasse luoghi meno pesanti e dove la già difficile situazione potesse allentarsi; legata a questa ricerca appare chiara l'affinità con il commercio dei libri, con la loro vendibilità, alla ricerca della remunerazione migliore. La concorrenza fu molto spesso una ragione dei cambiamenti: accaddero giorni davvero tristi per la stampa anche in laguna per molti dei piccoli o per coloro che non potevano godere di privilegi, di committenze forti, di amicizie a tutta prova: era naturale, quindi, emigrare laddove meno cogenti fossero ingiuste normative o collaudate corporazioni: per suffragare tale affermazione, a titolo d'esempio, ricordiamo la morte quasi contemporanea nel 1480 di Nicolas Jenson e di Giovanni da Colonia; improvvisamente il momento critico della tipografia in laguna ebbe ripercussioni nelle terre venete: Treviso, Vicenza, Padova stamparono un numero d'incunaboli, in due anni, che mai si erano contati prima; poi, ristabiliti i comandi, si assestarono le cose. E la presenza di Andrea Torresano e poi di Aldo Manuzio, potenti e scarsamente attenti agli altri, non fece patire la concorrenza? Molti libri videro la luce grazie alla committenza: la Chiesa, l'aristocrazia, il potere, i governanti, i potenti, qualche illuminato intellettuale ne furono portatori, e nelle città venete – abbastanza fiorenti ma certamente non altrettanto colte – questo non mancò, ma con diverse impostazioni rispetto a quanto Roma o Napoli o Torino avessero potuto fare: in terra veneta la predilezione non andò mai alla cultura. Non furono aliene dagli spostamenti le questioni religiose, né quelle politiche: durante il percorso di questo articolo più volte s'è cercato di illustrare alcuni fattori legati a questa o a quella vicenda: ma non si devono dimenticare eventi quali la Riforma, la Controriforma (si pensi ai librai Alciati, che da Vicenza furono chiamati a Riva del Garda e a Trento dai padri presenti al Concilio e impostarono così

una nuova loro fortuna), oltretutto i continui e costanti richiami dell'Indice anche se non sempre furono ascoltati; ricordiamo – ma sono cose note e anche scritte più sopra – le battaglie, le guerre, le leghe antiveneziane; non facciamo passare sotto silenzio neppure la ricerca della gloria, costante silenziosa e muta passione oltretutto pervicace suono della mente per molte persone; più lontane, ma niente affatto trascurabili, le parentele, le acquisizioni di patrimoni grazie a matrimoni più o meno d'interesse: anche questi legami contribuirono a creare itinerari lunghi e pervasivi ma forieri di buone novità.

Non vorremmo chiudere queste righe, tuttavia, senza sottolineare che, a volte (e si pensi all'irrequieto Bonino de Bonini, rammingo e zingaro per scelta), il peregrinare fu una costante dell'uomo: la storia ha insegnato che la curiosità intellettuale e quella materiale hanno spinto generazioni, etnie, singoli individui a cercare altrove quello che forse una visione più empirica e razionale avrebbe potuto fare vedere all'intorno della propria casa; i tempi della vita, tuttavia, non furono mai quelli della storia e l'uomo ha ricercato un luogo che gli apparisse più conveniente affinché quell'esistenza potesse anche diventare storia.

## NOTE

Il presente articolo è tratto da G. Volpato, *La mobilità dei mestieri del libro nell'area veneta tra Quattro e Seicento*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*, Convegno internazionale (Roma, 14-16 marzo 2012), a cura di Marco Santoro e Samanta Segatori, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2013. Si ringrazia l'editore per la gentile concessione.

<sup>1</sup> Tra i molti studi sul mito di Venezia, ci limitiamo a un libretto dove le diverse angolature del mito furono equamente suddivise tra curiosità iniziale e sicuro riconoscimento successivo; cfr. *Il mito di Venezia: una città tra realtà e rappresentazione*, a cura di P. Schreiner, Roma-Venezia, Edizioni di Storia e Letteratura - Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2006; sempre molto suggestivo il lungo saggio di F. Gaeta, *L'idea di Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1981, t. III, pp. 565-641.

<sup>2</sup> Per una visione corretta di quanto avvenne nell'incunabolistica veneziana dedicata ai popoli "forestieri" e alle loro lingue si rimanda ad Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia, a cura di S. Abbiati, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1989; citiamo – non escludendo gli altri contributi – perché più inerenti all'argomento quelli di B. Sivazlyan, *Venezia per l'Oriente: la nascita del libro armeno*, quello di R. Calimani, *Gli editori di libri ebraici a Venezia*, quello di D. Vlasi Sponza, *I greci a Venezia: una presenza costante nell'editoria (secc. xv-xx)* e quello di S. Pelusi, *La stampa in caratteri glagolitici e cirillici*; altrettanto importante, anche se dedicato alle pubblicazioni religiose, *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia: testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, a cura di S. Pelusi, Padova, Il Poligrafo, 2000.

<sup>3</sup> Soprattutto il Cinquecento fu il secolo nel quale la riscoperta dell'agronomia in terraferma portò a una riconsiderazione degli studi e dei progetti di idraulica; tutte le città venete ne furono interessate e massimamente si pubblicò a Venezia e a Verona; per tutti rimandiamo a una recente opera che fa la storia di questi lavori: cfr. *Cristoforo Sorte e il suo tempo*, Atti del Seminario di studi (Verona, 31 ottobre 2008), a cura di S. Salgaro, Bologna, Patron, 2012 e aggiungiamo S. Ciriaco, *Scrittori d'idraulica e politica delle acque*, in *Storia della cultura veneta*, 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, cit., t. II, pp. 491-512.

<sup>4</sup> Su questo interessante argomento si veda E. Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, in *Storia della cultura veneta*, 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, cit., t. II, pp. 355-374.

<sup>5</sup> Cfr. G. Lucchetta, *Viaggiatori e racconti di viaggio nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, cit., t. II, pp. 433-489.

<sup>6</sup> Ci riferiamo a R. Valturio, *De re militari*, Verona, Giovanni di Niccolò, 1472: un'opera di straordinaria bellezza grafica e con eccellenti xilografie di Matteo Pasti.

<sup>7</sup> Parliamo di EUCLIDES, *Praeclarissimus liber elementorum Euclidis perspicacissimi: in artem geometriae incipit qua[m] felicissime*, Venetiis, Erhardus Radtolt Augustensis, 1482, con 137 carte illustrate della geometria del celebre scienziato e di Pomponius Mela, *Pomponij Mellae cosmographi Geographia: Prisciani quoque ex Dionysio Thessalonicensi de situ orbis interpretatio*, Venetiis, Erhardus Radtolt, 1482, composto di 48 carte illustrate e una carta geografica.

<sup>8</sup> Su questo argomento si veda A. Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, nuova edizione riveduta e ampliata, Milano, FrancoAngeli, 2003, pp. 76-88; sui commerci in Terraferma della più potente società libraria dell'epoca cfr. anche A. COLLA, *Tipografi, editori e libri a Padova, Treviso, Vicenza, Verona, Trento, in La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Vicenza, Neri Pozza, 1984, in part. alle pp. 49-52.

<sup>9</sup> Tra i molti contributi sull'argomento, segnaliamo il più recente che contiene, tra l'altro, delle relazioni pertinenti i centri urbani e tutti i territori della terraferma; cfr. *1509-2009: l'ombra di Agnadello. Venezia e la Terraferma*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia 14-15-16 maggio 2009), a cura di G. Del Torre e A. Viggiano, Venezia, Ateneo Veneto, 2011.

<sup>10</sup> Tra i vari contributi si possono leggere *Manuale di cultura veneta: geografia, storia, lingua e arte*, a cura di M. Cortelazzo, Venezia, Regione del Veneto - Marsilio, 2004, e G. Rapelli, *La lingua veneta e i suoi dialetti*, prefazione di G. Volpato, Zevio (VR), Perosini, 2009; in entrambi i volumi le cartine dimostrano, attraverso i secoli, le zone della parlata e, conseguentemente, della cultura veneta.

<sup>11</sup> Per meglio comprendere la vastità delle terre "venete" si rimanda a L. Lago, *Imago mundi et Italiae: la versione del mondo e la scoperta dell'Italia nella cartografia antica (secoli X-XVI)*, Trieste, La Mongolfiera, 1992 soprattutto al volume II alle parti riservate ai territori di cui si parla; utile pure la consultazione del *Saggio di cartografia della regione veneta*, [a cura di G. Marinelli], Venezia, a spese della Società [Regia Deputazione veneta di storia patria], 1881: questa bibliografia, aggiornata sino all'anno della stampa, è uscita in edizione anastatica presso Bologna, Forni, 1981.

<sup>12</sup> Sull'opera del Barbari si vedano *A volo d'uccello: Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Venezia, Arsenale, 1999 con, tra gli altri, i due significativi saggi di G. Romanelli, *Venezia 1500*, pp. 12-20; e di J. Schulz, *La grande veduta "a volo d'uccello" di Jacopo de' Barbari*, pp. 58-68; oltretutto la visione dei sei fogli illustrati e rappresentati alle pp. 132-141 e il volume di S. Ferrari, *Jacopo*



Mesue, *Opera*, Padova (?), Lorenzo Canozzi (?), 1471, *Incipit*

Liberala da Verona, *Del cavallo e dell'asino*, xilografia della tav. 45, da Esopo, *Favole*, Verona, Giovanni Alvise, 1479

de' Barbari: un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2006, in part. alle pp. 150-154 dove l'autore dedica attenzione alla *Veduta di Venezia*.

<sup>13</sup> Su questi aspetti, molto acuto l'esame di A. Zanini, *Venezia città aperta: gli stranieri e la Serenissima XIV-XVIII sec.*, Venezia, Marcianum Press, 2009; l'autore riporta una copiosa bibliografia sull'argomento, soprattutto i saggi contenuti nella *Storia della cultura veneta* (più sotto più volte citati) di Giorgio Fedalto, cui rimandiamo anche noi.

<sup>14</sup> Con questo impero Venezia ebbe rapporti lunghissimi, anche difficoltosi, ma sempre importanti: per egemonia economico-commerciale, per questioni religiose, per possedimenti sul Mediterraneo e per altri fattori ancora. D'altro canto la città lagunare era l'unica, vera, grande porta europea sull'oriente; si legga di M.P. Pedani, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, il Mulino, 2010.

<sup>15</sup> Su questo argomento si veda G.B. Gasparini, *La natura giuridica dei privilegi per la stampa in Venezia*, in *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, cit., pp. 103-120.

<sup>16</sup> Cfr. G. Ragone, *Classici dietro le quinte: storie di libri e di editori: da Dante a Pasolini*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 44.

<sup>17</sup> Cfr. F.M. Bertolo, *Aretino e la stampa: strategie di autopromozione a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Salerno, 2003

<sup>18</sup> Così Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, cit., p. 97.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 112-114.

<sup>20</sup> Si veda M. Zorzi, *La circolazione del libro a Venezia nel Cinquecento: biblioteche private e pubbliche*, "Ateneo veneto", XXVIII, 1990, p. 167.

<sup>21</sup> Ci riferiamo, anche se è cosa nota, a Luca Pacioli, *Summa de arithmetica geometria proportioni & proportionalita*, Nella excelsa cita de Vinegia: [...] opificio del prudente homo Paganino de Paganini da Brescia [...]. 1494 adi 10 de nouembre. Il nome dell'autore appare nella dedica a Marin Sanudo sul verso del frontespizio.

<sup>22</sup> Francesco Griffo imitava a Padova per Pietro Maufer, con il quale lavorò per diversi anni, il gotico dello Jenson; cfr. G. Mardersteig, *La singolare cronaca della nascita di un incunabolo: il commento di Gentile da Fabriano all'Avicenna stampato da Pietro Maufer nel 1477*, "Italia medioevale e umanistica", VIII, 1965, pp. 249-267.

<sup>23</sup> Anche qui tra i numerosi contributi sull'argomento, ci limitiamo a citare, perché recente, M. Knapton, *Venezia e la Terraferma, 1509-1797: istituzioni, politiche e pratiche di governo, rapporti di potere, cultura politica*, in *1509-2009: l'ombra di Agnadello...*, cit., pp. 103-136.

<sup>24</sup> Per meglio comprendere lo sviluppo che tutti i territori veneti ebbero, rimandiamo il lettore a consultare i molti studi sulla storia, sull'economia, sulla cultura, sugli eventi delle singole città e zone finitime. Ricordiamo, invece, come modello esemplare di attenzione e cura la *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, 6 voll. in 10 tomi, Vicenza, Neri Pozza, 1976-1986, in alcune occasioni già citata; si veda pure Colla, *Tipografi, editori e libri a Padova...*, cit., pp. 81-96. Molto interessante, per una larga visione d'insieme, il saggio di E. Sandal, *La tipografia e il commercio dei libri nei domini della Serenissima*, in *Cartai e stampatori in Veneto*, a cura di G.L. Fontana e E. Sandal, Brescia, Grafo, 2001, pp. 137-217.

<sup>25</sup> Per quanto riguarda l'area che ci interessa – ben sapendo che non è l'unica – si rimanda a *Cartai e stampatori in Veneto*, cit., con i saggi pertinenti alle varie aree.

<sup>26</sup> Rimandiamo all'accurato lavoro di Nuovo, *Il commercio librario...*, cit., dove ampiamente si concede risalto a queste forme di imprenditorialità libraria.

<sup>27</sup> Sulla storia della stampa a Venezia ci limitiamo a citare solo alcuni lavori, poiché il campo degli studi

registra una letteratura copiosissima e quasi sempre di eccellente livello: *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, cit.; N. Pozza, *L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio*. I centri editoriali di Terraferma, in *Storia della cultura veneta*, 3. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, cit., t. II, pp. 215-244; M. Zorzi, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori, 1987; Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano: 1494-1515, a cura di S. Marcon e M. Zorzi, Venezia, Il Cardo, 1994; ma soprattutto T. Pesenti, *Stampatori e letterati nell'industria editoriale a Venezia e in Terraferma*, in *Storia della cultura veneta*, 4. *Dalla Controriforma alla fine della Repubblica*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1983, t. I, pp. 93-129, che tratta l'evolversi della stampa dal Cinquecento; da non dimenticare gli eccellenti lavori – oggi datati ma pure sempre rilevanti – di E. Pastorello, *Bibliografia storico-analitica dell'arte della stampa a Venezia*, Venezia, Deputazione di storia patria, 1933 e *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, Olschki, 1924. Ha fatto scuola, comunque, l'opera di C. Castellani, *La stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore*, Venezia, Ongania, 1889, dove l'autore si occupò di 246 tipografi.

## IL TESTO NUDO

### Aldo e la difficile modernità del libro

Alessandro Scarsella  
Università Ca' Foscari Venezia

Protagonista di un'età di transizione tra eccellenza umanistica declinante, dopo il conseguimento dei suoi obiettivi, e affermazione di una cultura in volgare, di inferiore prestigio ma aperta alla partecipazione delle masse<sup>1</sup>, Aldo Manuzio asserisce a distanza di cinque secoli la sua lezione di equilibrio e la sua determinazione nella costruzione di un canone all'interno dei nuovi parametri rappresentati dal *medium* tipografico. Disporre della tecnologia editoriale significò per Aldo non solo riepilogare e sistematizzare l'eredità delle due civiltà greca e latina, con attenzione altresì all'ebraismo e alla cristianità, ma anche dover affrontare e risolvere problemi di comunicazione concernenti la pubblicazione dei testi e la loro destinazione alla lettura<sup>2</sup>. Coesistono per questo in Aldo gli interessi filologici e le meditazioni sulla trasmissione dei testi che ne facilitassero la ricezione, attraverso la restituzione di una punteggiatura non invadente e di un'impaginazione fluida. In tal modo Aldo crea il libro moderno, tascabile nel formato, ineccepibile nel testo, sfrondata da glosse e *marginalia*; quest'eredità si accompagna a un'estetica e a un comportamento che riassumono aspetti della riflessione umanistica sulle proporzioni e le misure da una parte, dall'altra tengono conto dell'atto della lettura coltivato nel gruppo sociale degli umanisti come attitudine esistenziale e abitudine quotidiana. In che misura tale eredità sia stata malintesa o abbia dato adito a una moda divenuta presto maniera, attraverso linee di continuità superficiali e di comodo, questo lo si può valutare con facilità a fronte dell'abuso della marca e dei caratteri aldini di richiamo immediato sì, ma esclusivamente segnaletici e attualmente pressoché privi di linfa. In tal senso le contraffazioni<sup>3</sup> risultarono sicuramente preferibili alle emulazioni. Siano essi storiografici, bibliografici o bibliofili, gli studi assommano d'altronde sulle spalle di Aldo una responsabilità immensa, testimoniata da una letteratura secondaria interdisciplinare e in crescita incessante. E mentre l'umanesimo stesso riconosce, dal suo interno e lungo la linea che collega i due poli della modernità e della contemporaneità, una più drammatica e meno ottimistica concezione dei suoi limiti<sup>4</sup>, Aldo trova oggi confermata la sua posizione confacente accanto a Erasmo e prima di Montaigne.

Aldo, editore moderno dotato di un catalogo "forte" e pubblicato per diffusione e a tutela di un vero diritto<sup>5</sup>; Aldo editore polemistamente militante sottotraccia in un progetto e legato a più "poteri"<sup>6</sup>; Aldo che attraverso la rete delle sue relazioni, di cui le dediche<sup>7</sup> sono solo la punta di un iceberg, cerca di realizzare il sogno egemonico di una propria università<sup>8</sup>. Intellettuale di dimensione europea, dunque, a pieno titolo, come dimostra la mappatura del suo epistolario (che comprende anche l'Europa orientale) e a partire dalla sua fiducia nell'educazione e dall'impalcatura pedagogica universalistica del suo pensiero. La sofferta ricezione della sua lezione da parte dei figli Paolo e Aldo testimonia invece di un'età più ingrata in cui umanesimo e unità dello spirito europeo stesso sembrano scricchiolare sonoramente nel Sacco di Roma (1527), nei lavori conciliari e quindi nell'emissione dell'*Indice* a cui pure i Manuzio, e segnatamente Paolo (1564), legheranno il loro nome.

Tra la corte di Carpi e la cultura urbana della Dominante, i tre contrassegni di appartenenza della "famiglia umanistica", l'io, il tu e l'altro, entrano indubbiamente in osmosi nella vita e nel pensiero di Aldo. Compiuta alla fine degli anni Novanta del secolo scorso l'opera di verifica del catalogo aldino<sup>9</sup> e di individuazione delle principali collezioni degli esemplari superstiti, il compito della ricerca determinata dalle sorgenti degli studi accademici, delle biblioteche, del collezionismo e delle librerie si orienta verso puntualizzazioni non prive di sorprese che son di non poco conto se mettono in luce la soggettività di Aldo o alcuni aspetti della sua strategia editoriale, attenta a tutti i dettagli della produzione e alla scelta delle forniture. L'attenzione posta su note di possesso e *marginalia*, arricchita di nuovi recuperi, si associa a un interesse crescente per la materialità del libro. Se è vero, come è stato scritto, che il libro (beninteso come edizione) è il porto del testo, la legatura va considerata a sua volta lo scalo del libro, stampato in fogli che per essere letti devono essere piegati e rilegati. Gli studi di Hobson, di Mazzucco, nonché i recenti interventi di Federici<sup>10</sup>, hanno fatto luce sull'identità della legatura cosiddetta aldina. Si tratta di un manufatto caratteristico in cui è difficile individuare la volontà di Aldo, sebbene Aldo vi sia certamente presente, a giudicare dalla cronologia e dalla durata dei modelli da esso concretati.

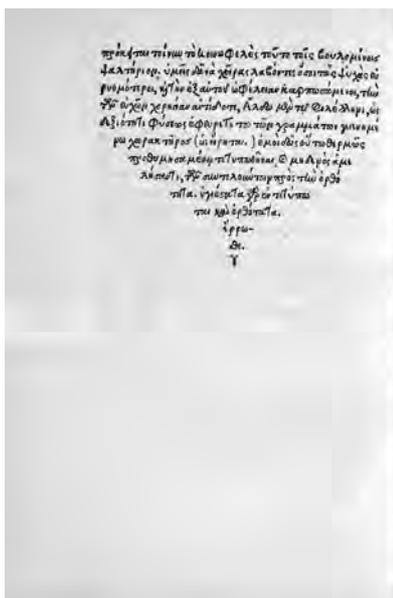
Nella letteratura si è molto insistito sulla logica delle scelte editoriali di Aldo e sulla loro sobrietà. Come scriveva Manlio Dazzi, con la punta d'identificazione propria della sua vocazione di filologo e di scrittore del Novecento e con l'orgoglio del letterato quale unico soggetto abilitato a dire la sua in fatto della dicotomia testo/libro, Aldo "Ha

una lunga preparazione, che entra nelle radici delle lingue, nella struttura grammaticale, nella critica del testo, nella traduzione anche interlineare, e vi si sa mantenere con modestia piuttosto di allargarsi con le penne proprie o altrui in voli letterari o elucubrazioni filosofiche. È scrittore volutamente secco e amabilmente familiare di fronte all'abbondanza retorica dei colleghi professori. Sa che il suo compito è di annegare le loro ciancie in un mare di buoni testi stabiliti"<sup>11</sup>.

Con rara schiettezza Marino Zorzi descrive le conseguenze di questa scelta di campo: "Il principio cui Aldo si attiene costantemente, quello di offrire testi il più possibile corretti dal punto di vista filologico, viene rispettato nei nuovi ottavi, con un'ulteriore innovazione: le opere vengono offerte nella loro integrità e nudità, senza l'apparato tradizionale di note e commenti che le appesantiva e le appannava. Aldo presenta il solo testo, vuole che parli da sé"<sup>12</sup>.

Contro la pedanteria scolastica e il falso sapere, Aldo afferma le istanze di una severa aristocrazia della lettura eliminando fin dove possibile i *parerga*<sup>13</sup> tradizionali e gli elementi a funzione decorativa all'interno del libro. Negli *enchiridia* le illustrazioni appaiono messe al bando; l'esperienza grafica delle edizioni illustrate precedenti pare concentrarsi nell'impaginazione del frontespizio e nella marca, traendo lezione dalla ricerca geometrica delle proporzioni di punti pitagorici quale si sperimenta nelle *title pages* e, con numerose varianti di combinazione, all'interno del *Polifilo*, mentre le letterine d'attesa solo raramente conoscono una personalizzazione miniata, con effetti in contraddizione con il tipo di percezione del testo che sembra intrecciarsi a una nuova estetica. Ma, nel suo cammino di razionalizzazione, Aldo ha dovuto evidentemente fare questa concessione, minima come i caratteri incipitari, potenziali capilettera, che sembrano creare il vuoto intorno a sé per fare spazio a una concezione metafisica del testo e della lettura. Tuttavia c'è di più; senza la legatura il libro muore ancora prima di nascere. Per comprendere fino in fondo la situazione di Aldo occorre fare quest'ultimo passo verso la tappa finale, verso il luogo fisico della legatura. Se il testo è nudo, la legatura si fregerà invece di decorazioni. Se il testo è un multiplo tecnologico, la legatura è un unico artigianale che, riducendo la dimensione universale, rischia di mettere in crisi il senso del tesoro custodito. Il carattere delle legature cosiddette "aldine", quindi intese come supposta parte della sua produzione, e lo studio delle loro decorazioni potranno forse aiutare a comprendere la crisi che in Aldo si apre come uno iato tra il soggetto e l'oggetto che pone interrogativi, asserendo la reversibilità di





Giovanni Pontano, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1505, 8°, legatura cosiddetta "aldina" (Collezione Casagrande, Venezia)

Dante Alighieri, *Le terze rime*, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1502, 8° (Fondazione Giorgio Cini, Venezia)

Martialis, *Epigrammata*, Venezia, Aldo Manuzio, dicembre 1501, 8°, miniato da Benedetto Bordon (British Library, Londra; si ringrazia la rivista "Alumina")

*Oratores Graeci*, Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Torresano, maggio 1513, 2°, 3v

*Ψαλτήριον, Psalterium*, Venezia, Aldo Manuzio, 1496-1498, 4°, impaginazione a triangolo rovesciato e xilominatura (Fondazione Giorgio Cini, Venezia)

questi ruoli entro l'orizzonte delle pratiche culturali della modernità e invertendone l'ordine di priorità, nell'alternanza degli usi e dei punti di vista differenziati.

NOTE

<sup>1</sup> Cfr. l'avviso di "Aldo a gli lettori", perentorio manifesto della nuova norma delatinizzata del volgare, premesso al Petrarca del 1501. Sia consentito (pure facendo torto al gusto di Aldo per i testi privi di apparato in pagina) aggiungere a questo modesto *elzeviro* delle note di taglio bibliografico necessarie ad aggiornare, a fine didattico, le notizie dagli scavi aldini; su questo aspetto vd. pertanto lo studio di G. Belloni, *Il commento petrarchesco di Antonio da Canal e annesse questioncelle tipografiche e filologiche sull'aldina del 1501*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, I, pp. 459-478.

<sup>2</sup> Cfr. C. Vecce, *Aldo e l'invenzione dell'indice*, in *Aldus Manutius and Renaissance Culture. Essays in Memory of Franklin D. Murphy*, Acts of an International Conference (Venezia-Firenze, 14-17 giugno 1994), ed. D.S. Zeidberg, Firenze, Olschki, 1998, pp. 109-141; E. Sandal, "Le innovazioni di Aldo" all'interno del saggio *Il libro in età umanistica*, in *Il Rinascimento Italiano e l'Europa*, II. *Umanesimo ed educazione*, a cura di G. Belloni e R. Drusi, Vicenza, Colla, 2007, pp. 115-138: 130-134. Lo sforzo di ottimizzazione dei *media* compiuto da Aldo nell'epoca in cui già si affaccia l'istanza prepotente della riproducibilità tecnica, al fine di codificare l'interiorizzazione dell'esperienza del linguaggio, sembra ben attagliarsi alle recenti definizioni post-mcluhaniane di B. McCorkle, *Rhetorical Delivery as Technological Discourse: A Cross-Historical Study*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2012, p. 151.

<sup>3</sup> Quantunque lesive, solo per fare un esempio, della norma "volgare" e non "vulgare", come in alcuni falsi, stabilita da Aldo e da Bembo; cfr. C. Pulsoni, *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi*, "Critica del testo", V, 2, 2002, pp. 477-487.

<sup>4</sup> T. Todorov, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset & Frasnelle, 1998.

<sup>5</sup> La rivendicazione editoriale di parte della paternità stessa dell'opera risulta precoce, in termini di *iure* nella dedica a Guidobaldo da Montefeltro degli *Scriptores astronomici*, 1499.

<sup>6</sup> Cfr. le pionieristiche ma ancora acute pagine di L. Perini, *Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità*, in *Storia d'Italia, Annali 4, Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino 1981, pp. 763-853: 781-804.

<sup>7</sup> Sul "sistema" delle dediche, vedi C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995, pp. 15-16 e 83-84 e il più recente contributo di A. Villa, *Tipologia e funzionamento del sistema della dedica nell'Italia del Rinascimento*, "Line@editoriale", 2, 2010, pp. 26-48.

<sup>8</sup> S. Pagliaroli, *L'Accademia Aldina*, "Incontri triestini di filologia classica", 9, 2009-2010, pp. 175-187.

<sup>9</sup> I cataloghi delle mostre organizzate nel 1994 a Venezia, Firenze e Poppi: *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494-1515*, a cura di S. Marcon e M. Zorzi, Venezia, Il Cardo, 1994; *Aldo Manuzio tipografo 1494-1515*, a cura di L. Bigliuzzi, A. Dillon Bussi, G. Savino, P. Scapecchi, Firenze, Cantini, 1994; P. Scapecchi, *Aldo Manuzio, i suoi libri, i suoi amici tra XV e XVI secolo. Libri, biblioteche e guerre in Casentino*, Firenze, Octavo, 1994; quindi, la mostra di San Donà del 1998, *Verso il Polifilo*, a cura di D. Casagrande e A. Scarsella, "Miscellanea Marciana", XIII, 1998; infine, la maggiore raccolta, *The Aldine Press Cata-*

*logue of the Ahmanson-Murphy Collection of Books by or Relating to the Press in the Library of the University of California*, Los Angeles, University of California Press, 2001.

<sup>10</sup> Vd. da ultima la scheda di catalogo della legatura del *Demosthenes* del 1504 nel volume *Le materie dei libri. Le legature storiche della Biblioteca Teresiana*, catalogo della mostra, a cura di C. Federici e F. Macchi, Mantova, Publi Paolini, 2014, p. 95.

<sup>11</sup> M. Dazzi, *Aldo Manuzio e il dialogo veneziano di Erasmo*, Venezia, Neri Pozza, 1969, p. 26.

<sup>12</sup> M. Zorzi, *Dal manoscritto al libro*, in *Storia di Venezia, 4. Dalle origini alla caduta della Serenissima. Il Rinascimento. Politica e cultura*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1996, p. 905.

<sup>13</sup> Su concetto e funzione dei *parerga*, cfr. C. Bordon, *Le scarpe di Heidegger. L'oggettività dell'arte e l'artista come soggetto debole*, Chieti, Solfanelli, 2006, pp. 43-44.

## ALDO MANUZIO: TIPOGAFO, INTELLETTUALE, EDITORE

Sara Pierobon

Aldo Manuzio fu davvero un filologo, nel senso etimologico del termine. Un amante dello studio, delle lettere, della parola. Avrebbe desiderato essere libero dai suoi impegni quotidiani, fitti e a volte gravosi, per dedicarsi interamente all'erudizione, ciò che amava di più. L'attività tipografica costituiva per lui un'inesauribile fonte di preoccupazioni, ed era quindi lontana da quell'ideale condizione di tranquillità che sola poteva creare un clima favorevole al culto delle belle lettere. Il mestiere di editore, tuttavia, rappresentò per lui il senso più profondo di tutta la sua esistenza, la ragione che guidava ogni sua scelta: per mezzo dei libri egli voleva essere utile agli uomini. Una missione civile, prima ancora che intellettuale.

Manuzio nacque attorno alla metà del Quattrocento – forse nel 1449, ma sulla data si discute – a Bassiano, nel Lazio. Le informazioni sulla sua famiglia e sugli anni dell'infanzia e dell'adolescenza scarseggiano. Di indole riservata, Aldo era un uomo che non amava apparire, quasi imbarazzato dalla fama che la sua attività gli aveva procurato. Il suo mestiere lo metteva a contatto con un gran numero di persone, costringendolo a rispondere a una quantità enorme di corrispondenza. Ma fu proprio attraverso lo strumento epistolare che riuscì a coltivare molte delle sue amicizie e delle sue collaborazioni. Seppe costruirsi una rete di dotte relazioni i cui effetti benefici furono evidenti nell'attività editoriale. Per tutta la vita egli si impegnò nella fondazione di un'Accademia che fosse luogo di incontro, scambio e dibattito, poggiante sui pilastri della cultura classica, con particolare attenzione al mondo della grecità. Essa doveva rappresentare un'oasi di *humanitas* nella barbarie politica dei tempi: dopo la morte di Lorenzo il Magnifico l'equilibrio italiano era andato perduto e conflitti senza fine travagliavano la penisola. Aldo guardava a questa situazione con grande preoccupazione, ritenendo che potesse mettere a repentaglio l'attività culturale. Sembra che a Venezia l'Accademia fosse già esistente e operante nel 1502, ma le informazioni in proposito scarseggiano e si tratta perlomeno di indizi. Nel corso delle loro riunioni i membri dovevano parlare esclusivamente in greco, lingua in cui erano state scritte anche le regole. Di questo raffinato sodalizio intellettuale, oltre al suo promotore, dovettero far parte i principali collaboratori e amici di Manuzio. Tra i

personaggi citati nello statuto, i nomi più famosi sono certamente quelli di Scipione Forteguerra e Giovanni Battista Cipelli detto Egnazio; alcuni studiosi ritengono che ne siano stati soci anche Andrea Navagero, Marin Sanudo, Pietro Bembo, Marco Musuro, Marcantonio Coccio Sabellico, Girolamo Aleandro, Erasmo da Rotterdam. Forse il progetto di fondare un'Accademia fu incoraggiato da Alberto Pio, il mecenate che fu amico di Aldo per tutta la vita: dalla prefazione al secondo volume dell'edizione aristotelica (1497) si evince l'idea iniziale di collocare la sede di tale cenacolo a Carpi, in un terreno donato a Manuzio dal principe stesso. Più avanti, tra il 1498 e il 1506, Aldo ipotizzò anche un trasferimento di questa realtà in Germania, dove essa avrebbe goduto del patrocinio dell'imperatore Massimiliano I d'Asburgo. Tale progetto, però, non andò in porto.

Ma dove nacque il grande amore per le discipline umanistiche che accompagnò Aldo lungo tutta la sua esistenza, determinandone le scelte umane e professionali? Molto probabilmente a Roma, città eterna, nonché sede delle prime imprese tipografiche italiane, dove egli assistette alle lezioni di Domizio Calderini e condusse la sua formazione sotto la guida di Gaspare da Verona. L'interesse per il mondo delle belle lettere proseguì a Ferrara, dove, alla metà degli anni Settanta, Aldo fu allievo di Battista Guarini. L'ideale educativo che il futuro editore andava maturando nel tempo e che avrebbe messo in pratica nel suo lavoro di precettore a Carpi era assai composito e prevedeva la conoscenza approfondita delle lingue classiche – che dovevano essere apprese simultaneamente –, delle letterature antiche, della filosofia, della religione cristiana. Evitare la pedanteria, leggere i testi ad alta voce, scegliere gli autori migliori, promuovere la dignità dell'uomo e la rettitudine dei costumi: questi sono alcuni segreti del mestiere di insegnante che si ricavano dalla lettura degli scritti manuziani.

Nel momento in cui Aldo, tra il 1489 e il 1490, approdò a Venezia, non immaginava nemmeno quale sarebbe stata la portata della sua straordinaria impresa culturale. La città lagunare era in quegli anni ricca di stimoli: contraddistinta da una dimensione cosmopolita, era snodo dei traffici commerciali mediterranei, possedeva biblioteche traboccanti di preziosissimi codici, era patria di dotti impegnati nel dibattito culturale, ospitava personaggi celebri della cultura italiana ed esuli greci, poteva vantare un ceto dominante colto e ricco di interessi, che interagiva proficuamente con gli intellettuali, finanziandone le iniziative. Ma soprattutto Venezia era la capitale europea dell'editoria, con un altissimo numero di

imprese tipografiche e un mercato librario considerevole. Aldo non approdò subito all'arte della stampa: probabilmente per un certo tempo continuò ad essere attivo come docente. Scuola ed editoria non erano tuttavia ambiti lontani: l'insegnante doveva avere a disposizione buoni libri per preparare le lezioni e trasmettere nel modo migliore il suo sapere, gli allievi abbisognavano di strumenti didattici adeguati e corretti. Lo stesso Manuzio realizzò alcuni sussidi strettamente connessi alla sua attività di precettore.

Fu così che, dopo alcuni anni di permanenza a Venezia, Aldo decise di lasciarsi definitivamente alle spalle una fase della sua vita e, pronto a voltare pagina, a quarant'anni intraprese con coraggio e determinazione una nuova avventura. La sua attività editoriale prese avvio tra il 1494 e il 1495; in precedenza egli aveva dovuto curare tutta una serie di aspetti concreti. C'era bisogno di un luogo nel quale stabilire l'azienda; c'era bisogno di capitali; c'era bisogno di strumenti, di saperi specialistici, di valenti collaboratori. L'impresa manuziana trovò sede nel sestiere di San Polo, con i finanziamenti iniziali forniti dal principe Alberto Pio, che era stato allievo di Aldo a Carpi, con la carta proveniente dalle cartiere del nobile veneziano Pierfrancesco Barbarigo, con gli strumenti e le conoscenze tecniche garantiti dallo stampatore Andrea Torresano, allievo di Nicolas Jenson, di cui aveva rilevato macchine tipografiche e caratteri. Ma, quel che conta di più, in questa fase iniziale Aldo instaurò una serie di rapporti con quelli che sarebbero diventati i suoi assistenti, a partire dal talentuoso Francesco Griffio da Bologna, che creò per Aldo diverse serie di caratteri; il suo lavoro costituirà per gli esperti nel settore un importante punto di riferimento nel corso dei secoli, sino ai tempi recenti.

Nei primi anni di attività la produzione libraria manuziana fu prevalentemente orientata verso il greco; le necessità del mercato, però, si muovevano in altra direzione, e Aldo dovette più volte correggere il tiro, rinunciando o apportando modifiche ai suoi ambiziosi progetti. Con l'avvicinarsi del nuovo secolo iniziò progressivamente ad assumere maggiore importanza la stampa di volumi in latino, cui si aggiunse quella di opere in volgare. Dai torchi manuziani uscirono, tra gli altri, i classici della nostra tradizione letteraria – Dante e Petrarca – e testi della letteratura devozionale come le epistole di Santa Caterina da Siena. Tra gli autori più vicini nel tempo che Aldo scelse di pubblicare ricordiamo Niccolò Perotti, Angelo Poliziano, Iacopo Sannazaro, Pietro Bembo, ma anche il misterioso autore – forse Francesco Colonna? – dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, volume edito nel 1499,

da molti ritenuto il più bel libro stampato non solo fra quelli prodotti all'epoca, ma anche in tutta la storia del mondo editoriale. Non è dato conoscere il nome dell'artista eccezionale che ne realizzò le raffinate incisioni: uno dei molti misteri che accompagnano questo volume unico al mondo.

Sempre nello stesso periodo Aldo iniziò a utilizzare il corsivo, ispirato alla grafia dei documenti di cancelleria tardoquattrocenteschi: in tal modo il libro stampato si proponeva come mimesi del manoscritto, tanto che uno dei complimenti più di frequente rivolti alle edizioni alpine istituiva un paragone tra i caratteri presenti al loro interno e la scrittura a mano. Il corsivo consentiva di risparmiare spazio e rendeva possibile un formato librario più compatto: a questa prima innovazione se ne ricollegò un'altra, l'utilizzo del formato in-ottavo, ora applicato alla stampa delle opere letterarie. Questa novità, forse suggerita ad Aldo dalla frequentazione della biblioteca di Bernardo Bembo, determinò un importante cambiamento nella fruizione del libro: il volume in-folio era ingombrante e difficile da maneggiare e poteva essere consultato solo in una biblioteca, mentre il formato tascabile consentiva di leggere ovunque lo si desiderasse, in qualsiasi momento della giornata. La novità divenne ben presto rappresentativa di un'epoca: nel 1501, pochi mesi dopo aver adottato l'ottavo per la prima volta con la stampa di Virgilio, Manuzio pubblicò il *Canzoniere* di Petrarca proprio in questo formato, dando inizio alla moda dei "petrarchini" che dilagò per tutto il Cinquecento e della quale Andrea del Sarto ci ha lasciato una bellissima testimonianza pittorica. Con questa straordinaria novità il libro usciva dal chiuso della biblioteca, poteva diventare un compagno nei momenti liberi dalle occupazioni della giornata, all'aperto, in una pausa durante una passeggiata. Del resto l'ungherese Sigismondo Thurzó scriveva ad Aldo che i suoi volumi, con il loro piccolo formato, potevano essere letti persino camminando.

La stamperia manuziana rappresentò un luogo d'incontro di saperi eterogenei, dove la filologia e l'arte tipografica entravano in sinergia per dare vita a un unico, raffinatissimo prodotto. Aldo seppe coordinare con intelligenza un lavoro di squadra, avvalendosi di tecnici capaci e di dotti collaboratori – che vivevano non solo in Italia, ma anche all'estero –, nell'intento di realizzare opere che fossero il più possibile perfette. Seguiva tutti gli aspetti della produzione di un volume: la selezione dei testi, la ricerca di manoscritti, condotta personalmente o con l'aiuto di assistenti, il rapporto con autori e collaboratori, l'allestimento delle prefazioni, il controllo del testo stampato, anche attraverso

la correzione delle bozze, che veniva svolta direttamente da lui, la distribuzione del prodotto librario sul mercato. L'ossessione per il dettaglio, tipica del filologo, rappresentò un elemento chiave nella pratica editoriale di Aldo Manuzio: egli inseguì la perfezione in tutti i risvolti della sua attività tipografica e intellettuale.

Ricostruiva innanzitutto una conformazione testuale il più possibile corretta (sebbene alcuni studiosi abbiano avanzato dei dubbi sulla scientificità del metodo da lui adottato) attraverso il confronto dei codici a sua disposizione, che ricercava con incessante fervore, effettuando vere e proprie spedizioni. A tale scopo, nel 1506, si recò in Lombardia, sulle tracce del *Culex* e dei testi minori virgiliani; probabilmente (ma la faccenda è controversa) si avvalse di un autografo per le *Cose volgari* di Petrarca, di un manoscritto del VI secolo per le lettere di Plinio il Giovane, di uno reperito in Francia da Lascaris per le opere di Sallustio. Aldo si accostò al testo sempre con una certa cautela, come testimoniato dall'impiego dell'asterisco per contrassegnare i passi di forma incerta, la cui ricostruzione appariva problematica.

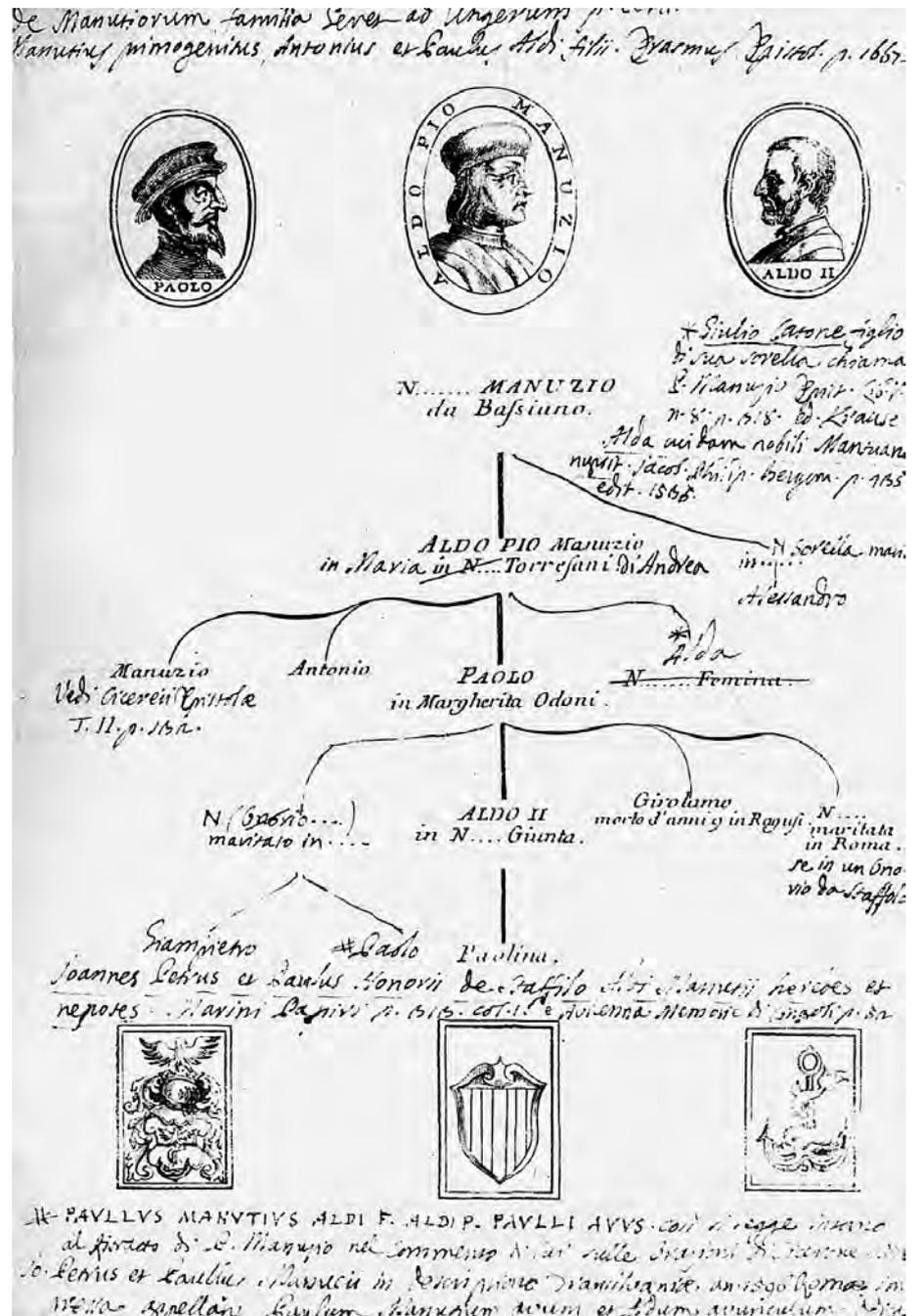
Scelta l'opera da pubblicare, decisi i manoscritti di cui tener conto, stabilita la conformazione del testo, si rendeva necessaria una presentazione adeguata dell'opera, che fungesse da biglietto da visita. Alle epistole introduttive Aldo riservò sempre una grande importanza, in quanto rappresentavano per lui veri e propri luoghi d'elezione nei quali esprimere la sua visione del mondo e della cultura. Questo tipo di paratesto assunse sempre un ruolo fondamentale, al contrario di quanto avveniva invece per i commenti puntuali, parola per parola, che non facevano parte del progetto editoriale di Aldo, in quanto intralciavano la fruizione del testo, quasi offuscandone la bellezza e rovinandone il godimento estetico. Egli si riservò di corredare gli scritti degli autori da lui pubblicati unicamente di sintetiche ed essenziali note introduttive e appendici, strumenti di rapida consultazione.

Un altro aspetto molto curato nelle edizioni alpine era quello dell'impaginazione, come testimoniato dalla forma di certe lettere, diversa a seconda della loro posizione all'interno della riga; anche nella scelta della carta, degli inchiostri e delle illustrazioni si manifestava appieno tale perfezionismo. A volte l'impegno profuso dal grande editore nel lavoro tipografico era talmente intenso da interferire con le sue normali attività quotidiane. Nonostante tale abnegazione, tuttavia, il seme del dubbio continuava a germogliare nella mente di Aldo, scrupoloso e incontentabile com'era: nell'edizione delle opere di Platone del 1513 egli dichiarò che nessun volume di quelli che, sino ad

allora, aveva pubblicato lo aveva pienamente soddisfatto. Com'era normale che fosse per un'opera prodotta dall'ingegno umano, nonostante i controlli accadeva che qualche svista rimanesse: la scoperta di tali errori gettava Manuzio in uno stato di profonda costernazione.

Un così instancabile desiderio di perfezione, lungi dall'essere sterile pignoleria fine a se stessa, diede presto i suoi frutti. Le opere stampate dall'impresa aldina divennero in tutta Europa emblematiche dell'eccellenza nell'arte tipografica e, in quanto tali, furono presto oggetto di contraffazioni nella città di Lione a opera di Bartolomeo Trot e Baldassarre Gabiano, ma anche, nella più vicina Firenze, da parte di Filippo Giunti. Il fenomeno delle edizioni pirata mise in seria difficoltà Manuzio, soprattutto nel 1506-1507, quando pensò di rinunciare definitivamente alla sua attività imprenditoriale. I volumi aldini, eleganti, maneggevoli e corretti, divennero ben presto oggetti da collezione, come testimoniato, ad esempio, dal grande interesse che Isabella d'Este Gonzaga nutriva nei loro confronti.

Aldo non fu solamente uno stampatore di testi scritti da altri, classici del passato o intellettuali contemporanei: fu attivo anche come autore di opere originali. Un posto di primo piano va riservato ai testi legati all'insegnamento. Il progetto educativo manuziano è illustrato nel trattatello *Musarum panegyris*, risalente al tempo in cui Aldo era precettore a Carpi; l'operetta, che fu data alle stampe prima che il suo autore giungesse a Venezia, contiene una lettera a Caterina, la madre di Alberto e Lionello Pio, in cui sono illustrati i principi pedagogici di base dell'educazione impartita ai principi, nonché alcune elegie a loro dedicate. L'instancabile anelito educativo di Aldo è ben rappresentato anche dalla redazione di grammatiche delle lingue antiche, la cui conoscenza costituiva il cardine della *ratio studiorum* da lui impostata. Al periodo trascorso a Carpi va riferito il trattato *De diphthongis graecis et ut Latine fiant libellus*, probabilmente nucleo iniziale della futura grammatica latina, la cui prima edizione risale al 1493. Negli anni successivi seguiranno altre tre versioni di questo testo (1501, 1508, 1514), contraddistinte da numerose modifiche e da un buon successo commerciale, che proseguì anche dopo la morte dell'autore. Le varie rielaborazioni di questo scritto rappresentano una testimonianza non solo dell'incontentabilità del suo redattore, ma anche della sua attitudine a perfezionarsi e migliorarsi con gli anni. Aldo compose inoltre una grammatica greca, che uscì postuma nel 1515 per le cure di Marco Musuro. Ricordiamo infine scritti di altra natura: il trattato di metrica *De metrorum generibus*, le



Apostolo Zeno, *Notizie letterarie intorno ai Manuzii stampatori*, 1736, tavola ripiegata che precede il frontespizio, con note manoscritte di Jacopo Morelli, part.



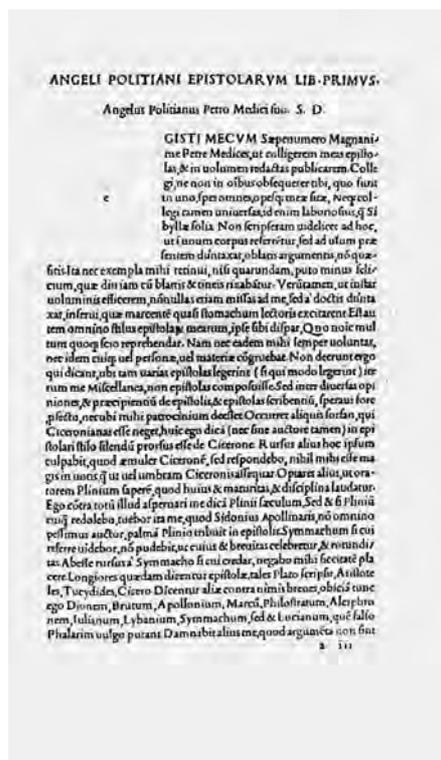
Aristofane, *Comoediae novem*, Venezia, Aldo Manuzio, 1498

Tito Lucrezio Caro, *[De rerum natura] libri sex nuper emendati*, Venezia, Aldo Manuzio, 1500

Attribuito ad Albrecht Dürer o bottega, miniato *bas-de-page* e stemma di Willibald Pirckheimer, in Virgilio, *Bucoliche, Egløge, Eneide*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501

Angelo Poliziano, *Omnia opera*, Venezia, Aldo Manuzio, 1498

Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Venezia, Aldo Manuzio, 1505



Angelo Poliziano, *Epistolae*, Venezia, Aldo Manuzio, 1498



Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Venezia, Aldo Manuzio, 1505



Miniaturista sconosciuto e Alberto Maffei (?), frontespizio e bordo miniato con stemma Priuli di Venezia, in Petrarca, *Le cose volgari*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501

Seguace di Benedetto Bordon, *Dante incontra le tre fiere e Virgilio*, e bordo miniato, in Dante, *Le terze rime*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502

biografie di Arato e Ovidio, le versioni dal greco al latino di Esopo e delle sentenze di Focilide. Tutti questi lavori rappresentano molteplici testimonianze dell'amore che Aldo nutriva per la parola, di una vocazione didattica mai del tutto sopita, del desiderio di essere utile ai suoi simili. Egli seppe essere un intellettuale poliedrico, mettendo il suo genio a disposizione del processo di rinnovamento culturale che l'Umanesimo andava promuovendo; seppe realizzare tutto questo in un'epoca difficile, nella quale le lettere offrivano un ristoro intellettuale e un conforto morale agli uomini travagliati dalle vicende della storia.

Il 6 febbraio 1515 si concluse l'intensa e operosa vita terrena di Aldo Manuzio. L'impresa da lui fondata venne lasciata nelle sapienti mani del socio e suocero Andrea Torresano: sarà costui a portare avanti i progetti che l'instancabile mente del grande editore, anche negli anni della vecchiaia, sapeva elaborare. Il senso dell'esistenza di questo grande tipografo e umanista, che con il suo operato rivoluzionò la storia della cultura europea, si può racchiudere in un'ultima, stupenda, poetica immagine: quella delle esequie, nel corso delle quali il suo corpo fu esposto, come racconta Marin Sanudo, "con libri attorno".

Paolo Manuzio, *Epistolarum libri x*, Venezia, per Manuzio, 1571, part.

Paolo Manuzio, *In Marco Tullio Cicerone, orationes commentarius*, Venezia, Aldo Manuzio, 1578, part.



## VENEZIA CITTÀ DEL LIBRO E I LUOGHI DI ALDO MANUZIO

Tiziana Plebani

Biblioteca Nazionale Marciana

Quando Aldo Manuzio giunse a Venezia alla fine del 1489 o all'inizio dell'anno successivo la città era già la capitale incontrastata del libro a stampa e la nuova arte si era diffusa in modo tale da modificare anche la topografia cittadina. Dalla fine degli anni sessanta alla chiusura del secolo, circa duecento officine, affiancate dalle sempre più numerose botteghe di librai, contribuivano a produrre e a diffondere l'arte tipografica, prevalentemente disposte lungo l'asse centrale San Polo - Rialto - San Marco, con un concentramento di insediamenti attorno a San Paternian e a San Zulian. Un tale sviluppo non poteva certo passare inosservato in città e suscitava ammirazione da parte dei forestieri. Il viaggiatore tedesco Arnold von Harff, approdato a Venezia nel 1497, rilevò con stupore la mole degli affari e la quantità delle merci che erano presenti in città, annotando che per raggiungere Piazza San Marco dal Fondaco dei Tedeschi, dove alloggiava, era dovuto passare "per molte strade strettissime occupate dai farmacisti, dai librai e altri negozianti".

Se già prima dell'arrivo della nuova arte lo smercio cittadino aveva assunto una dimensione così ragguardevole che Marin Sanudo poteva affermare con sicurezza che "qui tutte cose che si sa et vol dimandar, si trova", l'industria tipografica andò a imprimere un ulteriore impulso apportando al contesto urbano nuovi slanci economici e occupazionali. Del resto quando il tedesco Giovanni da Spira, alla fine degli anni sessanta del Quattrocento, scelse non a caso di insediarsi la sua stamperia, Venezia si trovava nel pieno sviluppo delle manifatture tardomedievali e della produzione industriale, in un grado tale da competere a livello internazionale su tutti i mercati. Le molteplici attività produttive, dai panni di seta alla gioielleria, dal cristallo alla cera, dai metalli alle calzature, si snodavano all'interno della città e si palesavano agli occhi dei cittadini e dei visitatori: molte fasi delle lavorazioni si riversavano infatti sulle strade e sulle rive, offrendo un'immagine diversa, a tinte più intense, dell'ammirata capitale lagunare e costituendo un itinerario che rivelava la "città del lavoro".

Ma ben prima che Giovanni da Spira iniziasse a sfornare libri nel Fondaco dei Tedeschi, primo di una folta compagine di stampatori tedeschi che raggiunsero Venezia, la città lagunare era comunque una città del libro

a causa dei bisogni di una metropoli dedita agli scambi, agli affari e alla trasmissione dei saperi. Tali necessità avevano alimentato un ampio circuito di produzione e circolazione degli strumenti di informazione, di aggiornamento culturale, e degli indispensabili materiali scolastici per fornire le basi di una diffusa capacità di leggere, scrivere e far di conto anche dei ceti borghesi e artigiani, peculiarità di una città mercantile. Inoltre non solo la sua classe dirigente coltivava le lettere e lo studio e i giovani aristocratici frequentavano l'università patavina ma i patrizi commissionavano e ricercavano anche manoscritti di vario genere e disponevano di fornite biblioteche, a uso anche di parenti ed amici.

In città erano poi presenti, oltre a numerosi insegnanti privati distribuiti nei vari sestieri, due scuole pubbliche di alta formazione per i giovani del patriziato e per i funzionari della cancelleria che dovevano essere provviste di libri e sussidi: la Scuola di Rialto, a indirizzo logico-filosofico e matematico, e la Scuola di San Marco, per gli studi umanistici. Pertanto erano diffuse, a Venezia, ben prima dell'introduzione della stampa a caratteri mobili, botteghe di copisti, cartolai, librai e miniatori che erano in grado di soddisfare i bisogni di alfabetizzazione e formazione di diverso livello e natura; sono attestati anche maestri capaci di produrre libri stampati a blocchi xilografici per operette semplici e di poche pagine. Queste attività erano dislocate in tutta la città ma si trovavano in particolare quantità nei luoghi dediti al commercio e al governo, a Rialto, in cui era sito, ad esempio, il negozio di maestro Nascimbene 'a cartis', e nei pressi delle Mercerie, come a San Zulian, dove a metà Quattrocento erano attivi i miniatori e copisti Zuane di Biagio da Bologna e Pietro Tomasi. I luoghi peculiari della produzione e smercio dei libri a stampa in gran parte combaciavano e si intrecciarono pertanto con la collaudata traiettoria dei copisti e dei cartolai.

Bancarelle di libretti di poche carte o fogli sciolti con istoriette, cantari, canzoni in ottava rima, vite dei santi, cronache di battaglie e di avvenimenti reali costellavano le zone di mercato, a San Polo e soprattutto a Rialto, e specificatamente proprio sopra il ponte, e tutta la città era percorsa da ambulanti che diffondevano questa letteratura popolare.

Per il programma editoriale che si prefiggeva Aldo Manuzio Venezia apparve dunque il luogo ideale sia per i suoi consolidati circuiti di produzione e distribuzione libraria, sia perché si palesava come un rilevante centro finanziario, di investimenti e capitali, e per la sua vocazione di mercato internazionale. L'esistenza di ricche biblioteche di patrizi che mostravano vivo interesse per lo studio del greco, l'assenza, rispetto a Firenze e a Milano, di tipografie che avevano avviato la

stampa in caratteri greci, nonché la presenza in Palazzo Ducale della ricca collezione di codici greci del cardinale Bessarione ne facevano il contesto più adeguato per sostenere l'avviamento dei suoi progetti.

Poco prima di giungere in città, Manuzio aveva saggiato come autore l'ambiente delle tipografie veneziane, facendo pubblicare a Battista Torti la sua raccolta *Musarum pagnegryis*, una sorta di bilancio della propria attività di precettore. Ma la relazione che decise di stringere saldamente, forse passando per lo stesso Torti, fu quella con Andrea Torresano che era un operatore editoriale a tutto campo: costui, nativo di Asola vicino a Mantova, risiedeva a Venezia già dal 1474 e aveva appreso il mestiere dal grande stampatore e incisore di caratteri Nicolas Jensen, di cui poi, dopo la morte, aveva rilevato le attrezzature tipografiche. Aveva poi esteso la sua attività con una libreria che si trovava proprio nel centro commerciale veneziano, ai piedi del Ponte di Rialto, contrassegnata dall'insegna della Torre; era anche editore e inoltre commerciava libri e agiva come procuratore della compagnia formata da Giovanni da Colonia e compagni. Era dunque l'uomo giusto e nei primi anni della sua permanenza a Venezia Manuzio si impraticò dei segreti della professione attraverso la relazione con l'asolano, con cui strinse una vera e propria compagnia nel 1495. Intanto aveva messo su casa a poca distanza dalla bottega di Torresano, nella contrada di Sant'Agostin, presso il Rio Terà San Secondo, all'angolo con la calle del Pistor, all'attuale numero civico 2311.

Sulla facciata della casa quattrocentesca a fianco del numero civico si può ammirare una lapide, fatta apporre nel 1828 dall'abate Vincenzo Zenier per ricordare l'impresa tipografica di Manuzio, che recita: "MANUTIA GENS ERUDITOR(UM) NEM(INI) IGNOTA HOC LOCI ARTE TIPOGRAPHICA EXCELLUIT". Sulla stessa facciata ma più in alto, in corrispondenza del civico 2310, un'altra lapide, donata nel 1877 dagli studenti della Scuola di lettere greche dell'Università di Padova, commemora gli studi greci riportati in auge da Aldo e la sua accademia e reca l'omaggio all'editore: "IN QUESTA CASA CHE FU D'ALDO PIO MANUZIO L'ACADEMIA ALDINA S'ACCOLSE E DI QUI TORNÒ A SPLENDERE A POPOLI CIVILI LA LUCE DELLE LETTERE GRECHE".

La posizione della casa a Sant'Agostin permetteva ad Aldo di raggiungere in breve tempo l'abitazione e la ricca biblioteca, sita nella parrocchia di San Giacomo dell'Orto, vicino al Ponte del Megio, del patrizio letterato e infaticabile cronista della vita veneziana Marin Sanudo. Con il Sanudo Manuzio infatti allacciò una solida e affettuosa amicizia, testimoniata dalle dediche di libri offerti al veneziano dal grande editore.

Nella casa di Sant'Agostin, in cui si svolgevano anche le riunioni dell'Accademia aldina e che al pianterreno ospitava la bottega tipografica, Aldo rimase sino al dicembre del 1505, come documenta la corrispondenza che riceveva e che veniva indirizzata "in casa de messer Aldo apresso santo Agostino dove se stampa". Dopo il matrimonio contratto nella primavera del 1505 con Maria, la figlia di Andrea Torresano, Aldo Manuzio trasferì l'abitazione familiare e la sua attività nella casa del suocero, posta a fianco della chiesa di San Paternian. Vi si insediò già dal gennaio del 1506, come si evince dalla lettera di Girolamo Aleandro del 26 gennaio recapitata "In casa di M. Andrea d'Asola a San Paternian".

Aldo rimase in quell'abitazione con annessa tipografia sino alla sua morte, avvenuta il 6 febbraio del 1515 e puntualmente registrata dall'amico Marin Sanudo nei suoi *Diari* due giorni dopo: "In questa matina hessendo morto zà do zorni qui domino Aldo Manutio romano, optimo humanista et greco, qual era zenero di Andrea d'Asola stampador [...] ordinò il suo corpo fosse portato a sepolir a Carpi". Le sue esequie vennero celebrate nell'attigua chiesa di San Paternian, dove il corpo fu attorniato di libri e Raffaele Regio tenne un'orazione commemorativa. Come scrive Sanudo "et il corpo posto poi in uno deposito, fino si mandi via". Ma con molta probabilità il corpo in seguito venne tumulato nella stessa chiesa di San Paternian. Purtroppo la chiesa, eretta intorno al IX secolo, venne abbattuta nel 1874 insieme al campanile per fare posto alla sede della Cassa di Risparmio. Nel commentare la costruzione del nuovo edificio e la trasformazione del campo di San Paternian Lorenzo Seguso, in una breve pubblicazione del 1880, tracciava una breve storia della chiesa, affidata a Jacopo Sansovino per un radicale restauro a causa di un rovinoso incendio che l'aveva gravemente danneggiata. Oltre a quadri, iscrizioni e sarcofaghi, l'autore riporta che "è fama vi venisse sepolto anche il celeberrimo Aldo Manuzio il Seniore".

Ma dell'abitazione di Aldo Manuzio e di Andrea d'Asola, della sede dell'impresa editoriale nonché delle spoglie dell'uomo che rese illustre l'arte tipografica e consegnò al mondo un mirabile progetto culturale ciò che rimane oggi è solo una lapide posta dalla Cassa di Risparmio e visibile nella calle denominata Rio Terà San Paternian, che così recita: "Aldo Pio - Paolo - Aldo II Manuzi principi dell'arte della stampa nel sestodecimo secolo coi classici libri da questo luogo diffusero nuova luce di civile sapienza. La Cassa di Risparmio MDCCCLXXXI P".

#### Bibliografia essenziale

Ester Pastorello, *Di Aldo Pio Manuzio: testimonianze e documenti*, "La Bibliofilia", LXVII, 1965, pp. 164-220

Ester Pastorello, *L'epistolario manuziano. Inventario cronologico-analitico 1483-1597*, Firenze, Olschki, 1957

Ester Pastorello, *Inedita manutiana, 1502-1597. Appendice all'inventario*, Firenze, Olschki, 1960

Harry George Fletcher III, *New Aldine studies: documentary essays on the life and work of Aldus Manutius*, San Francisco, B.M. Rosenthal, 1988

Carlo Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995

Marino Zorzi, *Dal manoscritto al libro*, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, IV, pp. 896-910

Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio: affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 2000

Annaclara Cataldi Palau, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina: la vita, le edizioni, la biblioteca dell'asolano*, Genova, Sagep, 1998

Martin Davies, *Aldus Manutius printer and publisher of Renaissance Venice*, London, The British Library, 1995

Marchio tipografico di Andrea Torresano

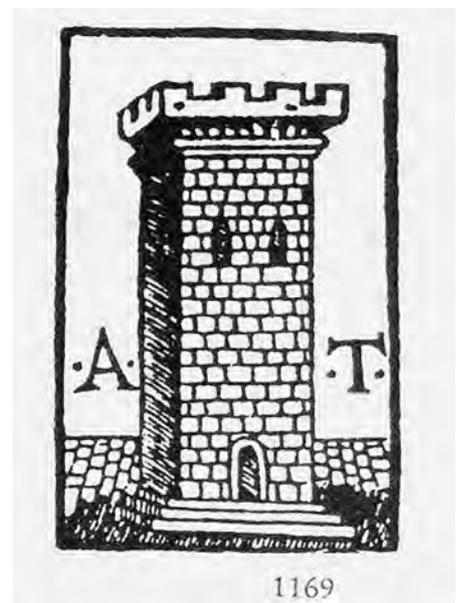
Dettaglio della *Veduta di Venezia* di Jacopo de' Barbari con Contrada di Sant'Agostin: la casa di Aldo Manuzio si trovava presso il Rio Terà San Secondo, all'angolo con la calle del Pistor, all'attuale numero civico 2311

Dettaglio della *Veduta di Venezia* del De Barbari con la chiesa di San Paternian dove Aldo Manuzio si trasferì dopo il 1505. Aldo rimase in quell'abitazione con annessa tipografia sino alla sua morte

Gaetano Zennaro, Aldo Manuzio, 1862-1863 (su gentile concessione dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti)

Girolamo Olgiati, *Aldus Pius Manutius R., Illustrium philosophorum et sapientium effigies*, Venezia, 1568

Busto di Manuzio, Bassiano (Latina)







Sebastiano del Piombo,  
*Ritratto di donna*  
(*Vittoria Colonna?*),  
1520-1525 ca  
Barcellona,  
Museu Nacional d'Art  
de Catalunya

**“GRAECUM EST, LEGITUR”**

Attività editoriale greca a Venezia nei secoli XV e XVI

Despina Vlasi

Istituto Ellenico di studi bizantini e post bizantini di Venezia

*Gli umanisti greci*

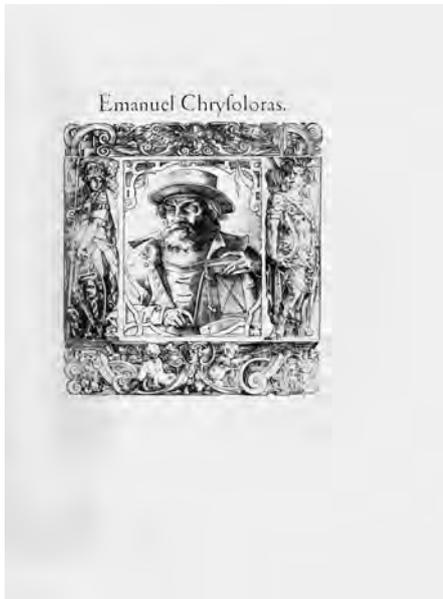
Dopo la caduta di Costantinopoli (1453) molti eruditi greci espatriarono in Occidente, e principalmente in Italia, portandosi appresso tutta la tradizione culturale dell'Ellenismo, che si impegnarono a tramandare alle generazioni future. Divennero, così, copisti di manoscritti, scrittori, insegnanti di lingua, filologia, filosofia greca e traduttori in latino degli autori classici. Furono preceduti da illustri connazionali che, dalla fine del XIV secolo, viaggiarono in Italia e dimorarono nei centri più importanti, trasmettendo ai dotti italiani, conoscitori delle lettere latine, la cultura classica. Venezia costituì una tappa obbligata anche se, secondo le testimonianze di Demetrio Cidone, giunto nella città, al seguito dell'imperatore Giovanni I Paleologo, una prima volta nel 1370 e una seconda nel 1390, la gente non gli sembrava avere spiccati interessi culturali; in realtà gli intellettuali non mancavano, ma l'ambiente culturale era molto chiuso e non tutti gli studiosi erano convinti dell'importanza della letteratura classica e dell'utilità della conoscenza del greco. Il primo bizantino arrivato in Italia per insegnare la lingua greca è Manuele Crisolora. Anch'egli aveva visitato Venezia, quando nel 1394-1395 era stato inviato, insieme a Demetrio Cidone, dall'imperatore Manuele II Paleologo per chiedere aiuto contro i Turchi. In Italia tornò nel 1397 per insegnare, prima allo *Studium* di Firenze e, in seguito, a Pavia e a Milano, alternando l'insegnamento agli incarichi diplomatici. Quando tornò a Costantinopoli, lo accompagnava Guarino Guarini da Verona, che aveva incontrato a Venezia, e che fu il primo italiano ad andare a Bisanzio a imparare il greco. L'attività diplomatica di Crisolora continuò fino alla morte (15 aprile 1415); ma il suo contributo

più importante fu l'insegnamento presso i grandi centri culturali d'Italia, per il quale lasciò un utilissimo strumento: la *Grammatica*, che verrà pubblicata più tardi (1471). All'inizio del '400 l'ambiente culturale è cambiato: molti erano i nobili appassionati delle “belle lettere” che, seguendo l'esempio dei due grandi umanisti veneziani Francesco Barbaro e Leonardo Giustinian, si dedicavano allo studio del greco. I più importanti tra loro erano Carlo Zeno, Zaccaria Trevisan, Zaccaria Barbaro, Pietro Donato, Andrea Giuliano (o Zulian), Ludovico Foscarini. La presenza di Giorgio di Trebisonda (Trapezuntios), prima a Padova (1412) poi a Venezia (1416-1418), ebbe effetti molto importanti per lo sviluppo degli studi greci. Giunse a Venezia, su invito di Francesco Barbaro, per copiare i manoscritti della collezione di quest'ultimo e, dopo aver insegnato a Pietro Marcello, vescovo di Padova, il greco, si impegnò nello studio del latino insegnando, intanto, privatamente a Venezia e Vicenza. In seguito entrò al servizio dei papi, insegnò a Firenze con grande successo, e dal 1443 si stabilì a Roma, dove venne nominato segretario apostolico e si occupò della traduzione di testi classici. Dopo un altro periodo di insegnamento a Venezia (1460) e un viaggio a Costantinopoli per incontrare il sultano, tornò a Roma, dove morì nel 1472. La sua opera letteraria in greco e in latino è vasta e ha influenzato il movimento umanistico della sua epoca. Nel 1438 approdò a Venezia la delegazione bizantina diretta al concilio di Ferrara-Firenze; ne facevano parte l'imperatore Giovanni VIII Paleologo, il patriarca Giuseppe II e più di seicento membri, tra i quali noti eruditi come Giorgio Scolario, Giorgio Gemisto Pletone, Giovanni Argiropulo e Bessarione. Quest'ultimo ebbe una parte così determinante, in seno al concilio, che il papa lo nominò cardinale. Scrittore, filosofo, politico, umanista e mecenate delle lettere, allievo del famoso filosofo Giorgio Gemisto Pletone, fu una delle più eminenti personalità dell'umanesimo greco e del Rinascimento italiano. Dal 1440 si stabilì a Roma e si dedicò all'unione delle chiese e all'organizzazione di una crociata contro i turchi. Raccolse intorno a sé un gruppo di letterati romani e di profughi greci di grande cultura, come Teodoro Gaza, Giorgio di

Trebisonda, Andronico Callisto, Michele Apostolio, e collaboratori stipendiati che lo aiutarono nella preparazione delle edizioni e nella copia dei testi. La sua preziosa collezione di manoscritti greci si arricchiva continuamente sia per gli acquisti, sia per il lavoro dei copisti, diventando così, per quel tempo, la più ricca raccolta dell'Occidente; nel 1468 la donò alla Repubblica di Venezia, ritenendola degna custode. Tale raccolta costituì il nucleo della Biblioteca Marciana.

Un altro umanista bizantino che partecipò al concilio è Giovanni Argiropulo; dopo questa prima esperienza italiana lo ritroviamo a Padova, dove studiò all'università e fece il copista, almeno fino al 24 luglio 1444. Nel 1448 diresse il *Katholikon Mouseion*, dove insegnavano letterati tra i più illustri, frequentato da italiani e greci. Uno dei suoi allievi fu Costantino Lascaris, che insegnerà a Milano (1460) per sei anni e, dopo aver soggiornato a Napoli e a Roma, si stabilirà, fino alla morte, a Messina; tra i suoi allievi si annovera anche il veneziano Pietro Bembo che, tornato in patria nel 1494, portò con sé la *Grammatica* scritta dal suo maestro a Milano nel 1456. Argiropulo, dopo la caduta di Costantinopoli, tornò definitivamente in Italia e venne nominato lettore di filosofia e di greco allo *Studium* di Firenze (1477-1479), ove ebbe la soddisfazione di avere tra i suoi auditori i promotori dell'umanesimo. Finì i suoi giorni a Roma.

Un altro suo connazionale, Demetrio Calcocondila, fu l'ultimo degli umanisti greci a insegnare nelle grandi università italiane. Da Atene, dove nacque, arrivò a Roma e divenne allievo di Teodoro Gaza e intimo di Bessarione. Insegnò per tre anni a Perugia lingua e filosofia greca, poi per nove anni a Padova (1463-1472) e per sedici a Firenze, avendo come allievi grandi nomi del Rinascimento italiano. Nell'ultimo periodo della sua vita insegnò a Milano dove si distinse anche per la sua attività editoriale presentando, per la prima volta, opere importanti della letteratura greca e l'*editio princeps* di un lessico bizantino. Fu uno dei primi a rendersi conto dell'enorme contributo che l'arte tipografica poteva dare alla diffusione degli studi umanistici. Gli esuli greci daranno l'avvio alla tipografia greca come incisori di caratteri greci, editori, stampatori, cor-



Emanuel Chrysoloras.



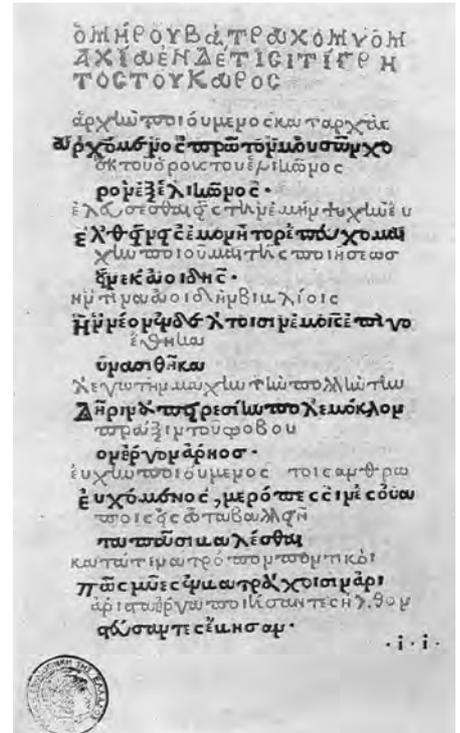
Ritratto di Manuele Crisolora, xilografia dall'edizione di P. Giovio, *Elogia virorum literis illustrium*, Basilea, 1577

Teodoro Gaza, *Grammatica*, Venezia, Aldo Manuzio, 1495

*Vatrachomyomachia*, Venezia, Laonikos e Alexandros, 1486

*Mega Etymologikon*, Venezia, Zaccaria Calliergi, 1499

*Mega Etymologikon*, Venezia, Zaccaria Calliergi, 1499





Simplicio, *Commenti*, Venezia, Zaccaria Calliergi, 1499

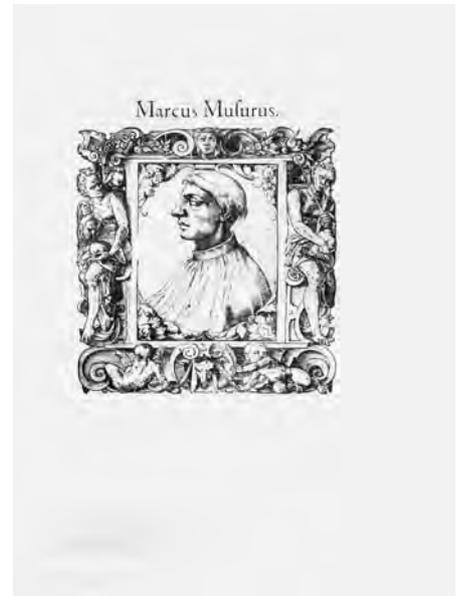


Galeno, *Terapeutica*, Venezia, Zaccaria Calliergi, 1500

Marco Musuro, *xilografia dall'edizione di P. Giovio, Elogia virorum literis illustrium*, Basilea, 1577

Orologio, Venezia, Zaccaria Calliergi, 1509

Typikon, Venezia, Giovanni e Pietro da Sabbio, 1545





rettori e curatori di libri in collaborazione, anche, con i tipografi italiani che, per soddisfare le richieste degli umanisti, si dedicarono alla pubblicazione di testi di letteratura classica.

#### Venezia, "altra Bisanzio"

Alla fine del Quattrocento, Venezia era la prima potenza navale del Mediterraneo e lo stato più forte della penisola italiana. La supremazia economica, abbinata alla solida struttura sociale e alla fiorente attività artistico-culturale, fece di Venezia una città di straordinaria vitalità, sempre pronta ad adottare nuove tecniche in ogni campo. E così accadde anche nella tipografia che, ben presto, raggiunse uno sviluppo tale che Venezia divenne il più importante centro tipografico, non solo d'Italia ma anche d'Europa. Tipografi ed editori stranieri e italiani si stabilirono nella città e misero in pratica la nuova arte; con loro collaborarono grammatici e letterati che curarono e corressero le prime edizioni per garantire l'esattezza dei testi. Durante i primi cinquant'anni di attività editoriale installarono, a Venezia, circa duecento tipografie mentre, nello stesso periodo, Roma ne contava 37, Firenze 32, Bologna 40 e Milano circa 60. In Francia, Parigi e Lione insieme ne avevano 150. Il primo tipografo straniero che arrivò a Venezia fu il tedesco Giovanni da Spira; con lui venne anche il fratello Vindelino, che sarà il suo successore; il 18 settembre 1469 il Senato emise il primo privilegio di stampa a favore di Giovanni, che pubblicò le *Epistolae ad familiares* di Cicerone. I caratteri tipografici usati dai due fratelli ricordano la scrittura dei manoscritti latini; incisi da calligrafi italiani, non sono, però, inferiori a quelli creati da Niccolò Jenson, lo zecchiere francese che, dopo aver appreso l'arte della stampa nella stessa Magonza, aveva lasciato il suo paese e a Venezia aveva trovato l'ambiente ideale per esercitare il suo mestiere. I suoi caratteri sono chiari, eleganti, equilibrati e vennero studiati e imitati da tutti. Accanto alle tipografie si svilupparono le botteghe degli incisori; l'illustrazione del libro sacro e profano divenne un fattore molto importante per la sua diffusione e non mancarono esemplari di splendida fattura, ma i loro creatori, tra i quali vi furono indubbiamente grandi maestri, rimasero sconosciuti.

Un altro fattore che contribuì alla rapida affermazione del libro veneziano è la disponibilità e la qualità della carta. Il prodotto dal XII secolo veniva introdotto dall'Oriente e, dopo le prime perplessità, divenne elemento indispensabile; cominciarono ad apparire anche in Italia le prime cartiere che, con il passare del tempo, divennero numerose. Il Veneto occupava uno dei primi posti e

alimentava non solo il mercato interno ma anche quello europeo. Spesso i produttori partecipavano anche all'attività libraria in qualità di editori, stampatori o finanziatori. La carta usata per la stampa a torchio doveva essere di ottima qualità e molti dei privilegi concessi ai tipografi ponevano la condizione "[...] ut libri imprimantur in papyro optima et sint diligenter castigati". Infatti gli editori che usavano carta scadente venivano puniti severamente, secondo un decreto della Signoria del 1537, non solo perché recavano danno ai lettori ma anche perché disonoravano la loro patria.

#### Il primo libro in greco

Giovanni da Spira aveva dovuto lasciare spazi vuoti al posto delle parole in greco inserite nelle *Epistolae* ciceroniane; le stesse lacune si notano anche nelle *Epistolae ad Atticum* stampate da Jenson. Nel 1471, però, per soddisfare i letterati veneziani, desiderosi di impadronirsi della lingua greca, lo stesso Jenson incise i caratteri greci e dette alla stampa il *De orthographia dictionum e graecis tractatum* del bibliotecario della Vaticana Giovanni Tortelli. Ma gli studiosi avevano bisogno di un manuale di grammatica, così lo stesso anno fece la sua apparizione quello di Manuele Crisolora e, in seguito, la grammatica di Costantino Lascaris. I primi *Erotimata*, regole di grammatica a guisa di domanda e risposta, furono stampati a Venezia da Adam von Ambergau nel 1471. La grammatica, probabilmente, era stata redatta da Crisolora a Costantinopoli prima del suo soggiorno fiorentino; Guarino da Verona, che lo aveva seguito per i suoi studi in quella città, venuto in possesso degli *Erotimata* li tradusse e abbreviò. Tale testo fu stampato nel 1475-1476 a Vicenza da Giovanni Renna. Il testo greco degli *Erotimata* originali vide la luce a Firenze nel 1496 a cura di Lorenzo de Alopa; l'edizione veneziana del 1471 è, invece, una riduzione dell'abbreviazione greco-latina di Guarino scritta da un suo contemporaneo rimasto anonimo. Nel 1476 furono pubblicati, a Milano, gli *Erotimata* di Costantino Lascaris da parte del copista e tipografo cretese Demetrio Damila o Mediolaneus, che ne redasse anche il prologo, e del tipografo italiano Dionigi Parravicino. Quest'opera ebbe, solo in quel secolo, quattro riedizioni: Milano 1480, Vicenza 1489 e 1491 e Venezia 1494-1495 da Aldo Manuzio, che pubblicò anche, nel 1495, la *Grammatica* di Teodoro Gaza. Da non tralasciare gli *Erotimata* di Demetrio Calcocondila, stampati nel 1493 a Milano e anche le *Institutiones graecae grammaticae* di Urbano Bolzanio, allievo di Lascaris, la prima grammatica greca scritta da un occidentale e stampata a Venezia da Aldo. Dal 1500 in poi tutte le grammatiche composte

dai greci saranno ristampate più volte, fatto che testimonia l'interesse degli umanisti italiani; indubbiamente la grammatica di Crisolora ebbe maggior successo e venne considerata il miglior strumento per l'apprendimento e l'insegnamento della lingua greca.

#### Laonikos e Alexandros

I primi greci che stampano a Venezia libri nella loro lingua furono due cretesi: Laonikos e Alexandros; di questi due pionieri sappiamo quello che loro stessi hanno scritto nel colophon dei loro libri. Prete di Canea il primo, fu allievo di Michele Apostolio, come si deduce da alcuni suoi versi contenuti nel libro. Figlio di Giorgio Alexandrou, anch'egli prete di Canea, e più tardi vescovo di Arcadi, il secondo; anche lui, probabilmente ha frequentato l'*atelier* di Apostolio. Laonikos pubblicò il suo unico libro il 22 aprile 1486; si tratta della *Vatrachomyomachia* (*La guerra delle rane e dei topi*), un poemetto in esametri di autore ignoto, anche se fin dall'epoca ellenistica e durante il Rinascimento era attribuito a Omero. Esistono sei edizioni in archetipo, due hanno il testo greco e greco-latino, tre solo in latino e l'ultima in italiano; l'edizione in greco e latino è stata stampata per la prima volta a Brescia (1474-1475 ca), e le tre edizioni in latino sono state stampate a Venezia (1475), a Parma (1492) e a Modena (1498). Alexandros, anche lui editore di un solo libro, stampò il 15 novembre dello stesso anno il suo *Salterio* (Salmi di Davide), il primo libro religioso in greco. I caratteri tipografici dei due libri sono uguali, il che fa pensare che siano usciti dalla stessa tipografia, e hanno come modello antichi manoscritti liturgici. Il fatto che siano stampati in nero e rosso può significare che questi due tipografi avevano l'intenzione di stampare una collana di libri religiosi, piano che non venne mai realizzato.

#### Zaccaria Calliergi e Nicola Vlasto

Nato a Retimo di Creta da famiglia nobile originaria di Costantinopoli, Zaccaria Calliergi arrivò a Venezia verso il 1490. Di ottimi studi umanistici, calligrafo, copista di codici, disegnatore e incisore di caratteri tipografici, imparò forse l'arte della stampa a Firenze con Damila o a Venezia con Manuzio. Nel 1493 fondò la prima tipografia greca in collaborazione con Nicola Vlasto, nobile cretese, letterato, uomo di fiducia di Anna Notara, figlia dell'ultimo megaduca bizantino Luca Notaras, rifugiata a Venezia. Nel 1498 Vlasto depositò presso il Collegio un brevetto "per una sorte de bellissime lettere greche unide con i suoi accenti [...] qual è per far stampar molti bellissimi e utilissimi libri greci" e chiese l'esclusiva per dieci anni

(21 settembre 1498). Il privilegio di vent'anni per la stampa delle prime due edizioni venne concesso il 29 novembre 1498.

La produzione della tipografia dei due cretesi, che adottarono come marca l'aquila bicefala bizantina con le iniziali ZK, per il periodo che va dal luglio 1499 all'ottobre 1500 fu di quattro libri. Il primo è il *Mega Etymologikon*, lessico della lingua greca, una splendida *editio princeps* e uno dei capolavori della tipografia rinascimentale, finanziato da Anna Notara. Per la storia dei lessici, strumento prezioso degli umanisti oltre alle grammatiche, l'anno 1499 è molto significativo non solo per l'edizione veneziana ma anche per la stampa a Milano del lessico di Suida a cura di Calcocondila, ristampato da Aldo nel 1514 a cura di Marco Musuro.

Il 27 ottobre 1499 uscirono dalla tipografia cretese i *Commenti* di Simplicio, un'*editio princeps* che ebbe molto successo in seno ai circoli filosofici veneziani, ma inferiore alla prima opera per quanto riguarda le testate dei frontespizi e le lettere iniziali. Essa presenta, però, un'originalità: è l'unico archetipo greco che porta la marca tipografica sul frontespizio insieme al titolo. Nel 1500, infine, vengono stampati i *Commenti* di Ammonio e la *Therapeutica* di Galeno.

Calliergi e Vlasto avevano molti collaboratori: i più famosi erano Giovanni Grigoropulo, membro della Nuova Accademia aldina, e il celebre filosofo greco Marco Musuro. Nato a Candia (ca 1470), arrivò a Firenze nel 1486; qui fu allievo di Giano Lascaris; dopo il 1494 si recò a Venezia, dove divenne insegnante di greco e principale collaboratore di Manuzio. Nel 1503 fu nominato censore dei libri greci pubblicati a Venezia e professore di greco presso l'università di Padova e nel 1512 occupò la cattedra di greco a Venezia. Dopo la morte di Aldo, Musuro continuò a collaborare con la tipografia diretta da Andrea Torresano e, per onorarne la memoria, nel novembre del 1515 curò l'edizione di una grammatica greca scritta dallo stesso Manuzio. Poco prima di lasciare Venezia si iscrisse (1514-1515) alla confraternita greca; a Roma, dove rimase fino alla morte (1517), aiutò Lascaris nell'amministrazione dell'appena fondato (1513) Ginnasio Greco e vi insegnò per un anno circa.

Dopo la stampa di Galeno l'attività di Calliergi-Vlasto cessò; forse Calliergi si era già ritirato, visto che nelle due ultime edizioni non figura il suo nome. Vlasto vendette le rimanenze dei suoi libri a Manuzio mentre i caratteri tipografici e gli ornamenti vennero acquistati dai Giunta che li useranno nel 1520. Dal 1501 al 1508 Calliergi visse a Padova come copista di manoscritti; in seguito si trasferì nuovamente a Venezia, dove riprese la sua attività editoriale stampando, in

un anno, il 1509, tre libri: una raccolta di preghiere, i *Consigli del diacono Agapeto al re Giustiniano* e l'*Orologio* con gli stessi caratteri intagliati da lui medesimo e con stampa in rosso. L'*Orologio* doveva essere il primo volume di tutta la serie dei libri liturgici usati dalla chiesa greca, come egli stesso dichiarò nel prologo. Il suo programma, però, non fu mai realizzato, forse a causa della crisi economica seguita alla sconfitta subita da Venezia da parte della Lega di Cambrai. Calliergi partì per Roma, dove svolse l'ultima fase della sua attività editoriale e, forse, morì, in età avanzata.

#### Aldo Manuzio e i suoi collaboratori

Nel 1488 Aldo Manuzio arrivò a Venezia con un programma culturale e editoriale ben preciso: pubblicare le opere degli autori latini e greci consultando i codici di Bessarione e chiedendo la collaborazione degli eruditi greci stabiliti a Venezia. Apprese la tecnica della composizione, l'uso di caratteri tipografici e della carta nella tipografia di Andrea Torresano d'Asola, successore di Jenson, ma, per le sue edizioni, aveva già in progetto di migliorarne ogni aspetto: dall'incisione dei caratteri greci, realizzati in corsivo da Francesco Griffio da Bologna alla carta e all'inchiostro. Diventato più tardi socio e genero del Torresano, iniziò con entusiasmo la sua attività tipografica con lo scopo principale di dare agli studiosi edizioni d'opere mai apparse prima o poco note, attentamente curate e corrette. Il primo libro datato (28-11-1494/1495) uscito dai torchi di Aldo fu la *Grammatica* di Costantino Lascaris, ma il primato deve essere assegnato a un'altra opera stampata senza indicazione cronologica e messa in circolazione attorno al 1495: la *Gallomyomachia* (*La guerra del gatto e dei topi*) di Theodoro Prodromo, curata da Aristobulo Apostolio, noto come Arsenio Apostolio, arcivescovo di Monemvasia e predicatore, negli ultimi anni della sua vita, alla chiesa di San Giorgio dei Greci. Un altro libro che non porta la data, ma che, probabilmente, è uscito intorno al 1495, è l'opera di Museo *Ero e Leandro*, con traduzione latina attribuita a Musuro che ne curò anche l'edizione; è il primo libro greco che contiene illustrazioni. Lo stesso anno, pare, Aldo inaugurò una collana di testi religiosi stampando un *Salterio*, una delle edizioni più belle ed eleganti, non solo del secolo, ma di tutta l'editoria, curata da Giustino Decadio. Aldo, con l'edizione dei classici e dei testi religiosi, mirava a soddisfare i bisogni di un vasto pubblico e, spinto dai suoi collaboratori greci, a pubblicare i testi indispensabili al mondo ellenico. Nel 1500 fondò l'Accademia aldina, alla quale partecipavano uomini di cultura italiana, greci e stranieri, allo scopo di pro-

muovere gli studi classici e la pubblicazione dei testi. Tra i greci occupano una posizione di spicco Giovanni Grigoropulo, Giustino Decadio, Giano Lascaris e Demetrio Ducas. Ogni anno uscivano una o due edizioni di classici greci: Aristofane, Teocrito, Aristotele, i tragici, i retori, Plutarco, le grammatiche degli umanisti bizantini; nel 1513 uscì l'*editio princeps* di Platone, curata da Aldo e da Musuro e dedicata al papa Leone X. Musuro, come premessa all'opera, compose una poesia con la quale esortava il "divino Platone" a convincere il papa a preparare una crociata per liberare Costantinopoli e la Grecia dai turchi. Nel 1516 uscì l'edizione di Pausania, *Periegesi della Grecia*, curata da Musuro che, nella sua premessa, esprimeva la speranza che il libro venisse usato come guida di viaggio nella Grecia ormai liberata, e dedicata a Giano Lascaris. Mentre si preparava questa edizione Aldo morì (1515); è il tipografo-letterato più famoso del Rinascimento. Le sue edizioni, di formato piccolo (ottavo), a prezzi contenuti, che raggiungevano tirature medie di mille copie con punte fino a tremila, contribuirono grandemente alla diffusione degli studi classici in Italia e in Europa.

#### Gli eredi di Calliergi e di Manuzio

Andrea Cunadis, mercante di Patrasso, membro della confraternita dei Greci dal 1516, legò il suo nome all'edizione di libri religiosi e neogreci, richiesti non solo dai confratelli che aumentavano sempre più di numero, ma anche dagli ortodossi del Levante. Per la stampa scelse i tipografi Nicolini da Sabbio che, trasferitisi a Venezia da Brescia all'inizio del XVI secolo, avevano lavorato, oltre che per Damiano di Santa Maria, anche per molti editori come i Torresano, Melchiorre Sessa e altri. Il più attivo e il più colto tra i fratelli era Stefano, che lavorò anche a Verona e a Roma e scrisse un manuale pratico in quattro lingue "per imparare, leggere, scrivere, parlare et intendere la lingua greca volgare et literale et la lingua latina et il volgare italico", intitolato *Corona preziosa* e pubblicato nel 1527. Nel 1521 stampò il primo libro di Cunadis, un *Salterio*, e, l'anno seguente, il *Triodion* e la *Paraklitiki*. Agli inizi del 1523 Cunadis morì; continuò la sua impresa il suocero Damiano di Santa Maria, mercante di tessuti originario di Splizzi, con la collaborazione dei fratelli da Sabbio fino al 1550; in seguito affiderà la stampa alla tipografia di Cristoforo Zanetti e di Francesco Rampazetto. La marca tipografica di Cunadis, la faina (traduzione in italiano del suo cognome), apparsa per la prima volta sul frontespizio dell'*Orologio* (14 agosto 1524), continuò a essere stampata sui libri anche dopo che il nome di Damiano di Santa Maria scomparve; dal 1560 al 1577

fu presente sui libri religiosi greci stampati da Giacomo Leoncini. Damiano, seguendo il programma prestabilito da Cunadis, sovvenzionò esclusivamente libri religiosi greci e opere in greco volgare; presso di lui lavorò, come correttore e redattore (1522-1538), Demetrio Zeno, originario di Zante, che era stato scelto e personalmente raccomandato da Andrea Cunadis a Stefano da Sabbio. L'ultimo libro di Damiano venne stampato da Rampazetto nel 1553; dopo questa data non si hanno più sue notizie. La coppia Cunadis-Damiano, in collaborazione con Nicolini da Sabbio, produsse in 32 anni 49 libri, dei quali 31 liturgici, 17 di letteratura e uno (l'opera di san Basilio) in latino-greco. Per la prima volta nella storia della tipografia greca, vennero stampati dei libri destinati non più a un pubblico colto in Italia, ma alle popolazioni di lingua greca e di religione ortodossa in Levante, le quali li usavano non solo nelle chiese ma anche nelle scuole e come lettura popolare.

Nicola Sofiano, noto umanista originario di Corfù, calligrafo e collezionista di manoscritti, arrivò a Venezia dopo esser passato per Roma, dove aveva frequentato il Ginnasio Greco e lavorato al servizio del cardinale Ridolfi e di Marcello Cervini. Dalla tipografia, fondata associandosi all'armatore Marco Samariari e al medico Nicola Eparco, uscì (1544) una sola opera, un manuale di astronomia in greco moderno; invece Bartolomeo Zanetti stampò l'opera di Plutarco *Peri Paidon agogis (Dell'educazione dei fanciulli)*, tradotta da Sofiano. Aveva l'intenzione di tradurre in neogreco anche le altre opere di Plutarco, convinto che, rendendo accessibili le opere classiche ai suoi compatrioti, avrebbe sicuramente contribuito alla loro elevazione culturale. Nel 1545 stampò due libri religiosi, che saranno anche gli ultimi della sua produzione, un *Orologio* e un *Efchologion*, utilizzando i caratteri che aveva disegnato a Roma per la tipografia fondata nel 1539 dal cardinale Cervini. Tra il 1545 e il 1550 Sofiano compilò una grammatica di greco moderno, rimasta inedita fino al 1870, di grande interesse per la storia e lo sviluppo della lingua greca e per la metodologia seguita nella sua composizione.

Altri greci di Venezia si occuparono occasionalmente di editoria, come Nicola Cuvli, Alexio Rarturo, i fratelli Vareli, Antonio Vergi e Manuel Glyzuni. Nicola Cuvli, mercante di grano di Nauplia, nel 1559 finanziò l'edizione della *Paraklitiki* stampata da Andrea Spinelli. Alexio Rarturo, da Corfù, prete nella chiesa di San Giorgio dei Greci dal 1559 al 1562, ottenne l'*imprimatur* per un suo libro di *Didachai (Prediche)*, pubblicato a sue spese nel febbraio 1560 da uno stampatore rimasto sconosciuto. Basilio Vareli, mercante di grano corfiota con interessi letterari, noto

copista e correttore di libri liturgici, parroco della chiesa greca dal 1544 al 1556, partecipò nel 1548, associandosi ad altri, alla pubblicazione in 800 copie di un *Anthologion* che non è citato in nessun repertorio bibliografico; più tardi, nel 1555 stampò un *Triodion*. Alla sua morte (1558) il fratello Ippolito, copista e stampatore, membro della confraternita greca, assunse la direzione della tipografia e stampa, dal 1564 al 1571, 12 libri religiosi. Nel 1579 Ippolito pubblicò una riedizione dell'*Efchologion* in società con Luca Sugduri, mercante di Giannina, che si trovava a Venezia come membro della confraternita dal 1555 al 1564 e dal 1573 al 1588. Verso la fine del XVI secolo Sugduri collegò il suo nome con tipografi veneziani che stampavano libri greci, come Giacomo Leoncini che, nel periodo 1560-1585, pubblicò libri liturgici e opere di letteratura neogreca usando la marca e i caratteri tipografici di Cunadis, e come Giambattista Turriceni, che prelevò la tipografia dei fratelli Andrea e Giacomo Spinelli, che stampavano libri ecclesiastici dal 1548 al 1565, continuando a usare i loro caratteri e anche il loro monogramma. Antonio Vergi divenne membro della confraternita nel 1575; tre anni più tardi pubblicò tre libri religiosi usando come correttori Niceforo Tricce, Teofane Logara e Matteo Galatino, collaboratori, anche, di Leoncini e di Cristoforo Zanetti. Manuel Glyzuni, nato a Chio nel 1540, arrivato a Venezia dopo l'anno 1566, autore del primo testo di matematica in greco, chiese nell'anno 1568 un privilegio per la stampa del suo libro e, ottenutolo, si affidò alla tipografia di Francesco Rampazetto (1569), che fino a quel momento si era occupato, abitualmente, di riedizioni di opere in greco. Nel 1586 fondò una sua tipografia con il programma di stampare libri liturgici e pedagogici e, nel 1588, affittò un negozio sul ponte di Rialto per depositare e vendere i suoi libri. Collaborò con il tipografo Francesco Giuliani e, nel 1591, prese il posto di Leoncini nella società che aveva formato con Sugduri; morì il 10 ottobre 1596, lasciando i caratteri e l'attrezzatura della tipografia alla confraternita greca, che venderà a peso i suoi libri allo stampatore Domenico Poleni nel 1601.

I maggiori stampatori veneziani di libri greci furono, dopo Manuzio, i Giunta di Firenze, che furono anche suoi antagonisti nella stampa dei classici (greci e latini). Nel 1477 arrivò a Venezia Lucantonio Giunta; nel 1503 aprì una tipografia, dove stampava libri religiosi; aveva, forse, anche una libreria per poter vendere i libri suoi e quelli del fratello Filippo, che era rimasto a Firenze e aveva già iniziato a stampare i classici con il corsivo italico di Aldo, nonostante le proteste del suo inventore. Con i Giunta lavorò Bartolomeo Zanetti prima di aprire la sua tipogra-

fia a Venezia; la sua attività iniziò nel 1535 e stampò libri religiosi, opere di letteratura neogreca e anche testi classici. Dopo la sua morte il figlio Cristoforo ne continuò il programma editoriale usando un nuovo tipo di caratteri disegnati dal francese Guillaume le Bé nel 1548. Entrambi usarono come correttori e curatori letterati greci, come Teofane Logara e Giorgio Vlasto. Altri tipografi che stampavano libri dello stesso genere, ma non sistematicamente, sono Melchiorre Sessa, che lavorò a Venezia per cinquant'anni (1505-1555), Federico Torresano, Geronimo Scoto e i Ravani. La tipografia di Aldo, dopo la sua morte (1515), rimase attiva fino al 1574 sotto la direzione del suocero Andrea Torresano, del figlio Paolo e poi del nipote Aldo il Giovane, che continuarono a stampare testi classici seguendo la linea editoriale del fondatore.

#### *Le edizioni letterarie o popolari neogreche*

Il primo libro di letteratura neoellenica venne stampato l'anno 1519; in seguito, e fin oltre la metà del XIX secolo, una lunga serie di edizioni di opere letterarie, scritte in lingua volgare, uscì dalle tipografie veneziane. La maggior parte di queste opere sono poemi in rima; le prime due (*Apocopos* e *Lutto di morte*) sono di carattere religioso-didascalico, mentre quelle che seguono sono testi antichi o romanzi bizantini riadattati e rimati. Contemporaneamente vennero stampate opere di autori viventi, residenti a Venezia e provenienti dalle Isole ionie; la letteratura cretese conoscerà il suo grande sviluppo nel secolo successivo. L'opera di Bergadis *Apocopos* (prima edizione 1519) ebbe molto successo e fu ristampata ben quattro volte fino alla fine del secolo; in seguito si contano numerose riedizioni. Nel marzo 1524 Stefano da Sabbio stampò il secondo libro di letteratura neogreca a spese di Pietro Cunadis, parente di Andrea, e a cura di Demetrio Zeno. Si tratta dell'opera *Lutto di morte, vanità della vita e ritorno a Dio*, conosciuta solo dalle ristampe.

Nel maggio del 1526 venne pubblicata da Damiano di Santa Maria e Stefano da Sabbio la versione, o meglio, la parafrasi, in greco volgare, dell'*Iliade* composta da Nicola Lucanis da Zante. Di lui sappiamo che fu uno dei primi allievi del Ginnasio Greco di Roma e discepolo di Zaccaria Calliergi. L'edizione, che porta la marca della faina, è particolarmente curata: carta di qualità, caratteri puliti e una ricca serie di xilografie di stile popolare, eseguite da un certo Carnesecca; 130 immagini per l'*Iliade* e 7 per *La presa di Troia*, una breve narrazione aggiunta da Lucanis alla fine dell'opera. La maggior parte delle copie mentre veniva trasportata sui mercati greci cadde nelle

mani dei pirati; tuttavia alcune xilografie furono riutilizzate, negli anni successivi, per altre edizioni dei Nicolini da Sabbio. L'illustrazione iniziale fu riprodotta nella traduzione in neogreco della famosa opera italiana *Fiore di virtù* uscita il 6 novembre 1529 e seguita, fino alla metà del secolo XIX, da molte riedizioni. Un più consistente numero di xilografie fu realizzato, lo stesso anno, per la versione neogreca della *Teseida* di Giovanni Boccaccio, un insuccesso dal punto di vista editoriale, mai più ripubblicata. Del colto correttore non viene fatta menzione nel colophon del libro; ma, quasi certamente, si tratta di Zeno. Cinque anni più tardi vennero pubblicate da Sabbio, "ad instantia di M. Damian di Santa Maria", due opere cretesi che ebbero un grande successo. La prima, il noto *Apocopos* in seconda edizione, l'altra, l'*Apollonio*, un romanzo greco del III secolo d.C., perduto nell'originale, del quale abbiamo una traduzione in latino. In seguito vennero stampate opere che narravano storie di animali, accolte con entusiasmo dal pubblico, poemi di Giacomo Trivoli, Marco Defarana e Zane Ventramo, traduzioni o adattamenti di romanzi bizantini o tardo bizantini, italiani e francesi. Nel 1543 Damiano pubblicò l'*editio princeps* del romanzo *Imberios*, che provocò il disappunto di un dotto monaco di Zante, Pacomio Russano, vissuto tra il 1508 e il 1553. Nel suo libro *Agli incisori di Venezia* questi critica duramente i tipografi veneziani, e, in particolare, i Nicolini da Sabbio, per gli errori di stampa delle loro edizioni e per la scelta di testi eretici, immorali e profani. Pacomio si riferiva non solo a *Imberios*, ma anche all'opera in greco volgare di Giancicio Cartano, l'*Antico e Nuovo Testamento* (stampata nel 1536 da Bartoleo Zanetti), al poema su *Apollonio di Tiro* (1534) e, forse, anche al *Lutto di morte* (1524). Il nome di Damiano, come editore, venne citato per l'ultima volta nel 1553, quando Rampazetto pubblicò la ristampa dell'*Alessandro Magno* (prima edizione nel 1529). Dopo Damiano continuarono a pubblicare libri neogreci, di solito ristampe, altri tipografi veneziani. Cristoforo Zanetti tra il 1550 e il 1586; nel 1550 stampò una versione in greco volgare di un poema parenetico bizantino del XII secolo, il cui autore si ritiene sia Alessio Comneno detto Spanea. Giacomo Leoncini stampò tra il 1564 e il 1569, e Francesco Rampazetto nel periodo che va dal 1554 al 1567. Le edizioni di questi tipografi, molto richieste dal pubblico greco, tanto da aver avuto innumerevoli ristampe, hanno contribuito alla diffusione della letteratura greca e sono altresì risultate di valido aiuto al risveglio spirituale del popolo ellenico.

Il presente testo fa parte di un saggio, corredato di note e di bibliografia, dal titolo *I Greci a Venezia: una presenza costante nell'editoria (sec. XV-XX)*, apparso per la prima volta in *Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 1989), a cura di Scilla Abbiati, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1989, pp. 71-99.



15. Xilografie dall'edizione di N. Lucanis, *Iliade*

## IL CONTRIBUTO DI MANUZIO ALLA RISCOPERTA DEL GRECO IN OCCIDENTE

Paola Tomè

University of Oxford

“Aldo è arrivato! Ecco, Aldo è arrivato! Egli che è per noi, cuore, intelligenza, dolcezza, spirito e vita; egli che, prendendo con una mano i Greci e con l'altra i Latini, ora li ha ricondotti tutti sulla retta via, superando i superbi vincitori delle gare olimpiche”, dalla prefazione a Plutarco, *Scritti Morali*, 1509<sup>1</sup>.

Quando, sullo scorcio del secolo XV, Aldo Manuzio giunse a Venezia inaugurandovi la stamperia votata a tanta fortuna, gli studi di greco avevano già preso piede in Italia da almeno mezzo secolo e il numero sempre crescente di affezionati cultori della lingua greca – dice Aldo – aveva raggiunto proporzioni ragguardevoli, perché ormai non solo i giovinetti, ma anche gli uomini fatti, dediti alle attività più disparate, desideravano apprendere i rudimenti per avere accesso ai fondamenti di tutte le nobili discipline<sup>2</sup>. Sulla falsa riga di queste riflessioni tenteremo di marcare qui le aree d'influenza in cui soprattutto si è espressa l'azione del Manuzio paladino della rinascita degli studi di greco in Occidente, azione che, senza voler eclissarne l'operato nell'ambito dell'editoria latina e volgare, resta il motore primo del suo impegno erudito. Le scelte editoriali operate da Aldo costituiscono infatti l'ambito privilegiato per tratteggiare lo *status* degli studi di greco in Italia e in Europa tra XV e XVI secolo all'altezza della seconda (e terza) generazione, successiva a quella dei primi pionieri, quando l'insegnamento di maestri di lingua greca come Crisolora, Lascaris, Gaza, Calcondila aveva allargato di molto il numero di coloro che conoscevano i rudimenti del greco in Italia<sup>3</sup>. Il piano editoriale varato da Aldo, e rintracciabile nei tre cataloghi del 1498, 1503 e 1513, fu notoriamente messo a punto col sussidio dell'accademia di dotti e di amici delle buone lettere che attorno a lui si riunì a partire dal 1502; si trattava di una comunità dai confini di fatto molto allargati, in cui Aldo faceva rientrare idealmente tutti gli eruditi che da ogni parte d'Europa mettevano a sua disposizione libri e idee<sup>4</sup>. Dovendo circoscrivere entro alcuni ambiti ben delimitati la novità apportata da Manuzio nel panorama degli studi di greco della sua epoca, potremmo dire che essa si risolse in scelte editoriali orientate verso precisi strumenti e autori, quelli che meglio di altri avrebbero potuto raccogliere le esi-

genze dei maestri e degli studiosi, dei principianti e di coloro che erano già avviati alla lettura autonoma dei testi in lingua greca. Occorreva, insomma, un sapiente bilanciamento di tradizione e innovazione, che da un lato incontrasse le necessità del mondo della scuola e dall'altro non scontentasse i lettori più o meno agguerriti, non tutti di fatto così esperti di letteratura greca come si potrebbe credere leggendo le prefazioni aldine: per tutto il Quattrocento e buona parte del Cinquecento il greco conosciuto sulle sponde del Mediterraneo era piuttosto quello parlato nei porti e nelle taverne, non certo quello di Omero o di Aristofane, mentre nel Nord europeo gli studi ellenici approdarono a rilento, diffusi da dotti formati in Italia, sia pur con modalità e in forme per lo più assimilabili a quelle impiegate dai primi maestri<sup>5</sup>. I settori in cui Aldo si adoperò maggiormente e in modo più innovativo nella promozione degli studi greci furono essenzialmente quattro: la selezione e l'assemblaggio di testi grammaticali e lessicografici innovativi per lo studio della lingua greca, la latinizzazione di testi elementari da includere come *tools* esemplificativi in calce alle opere di studio o di lettura, la stampa degli autori greci sapientemente alternata a quella in traduzione latina, la cura filologica nella restituzione del testo greco controllato sul maggior numero di originali disponibili (di norma almeno tre).

### *Testi grammaticali e lessicografici innovativi per lo studio della lingua greca*

Dal 1494 al 1515, anno della sua morte, Aldo Manuzio stampò almeno sei volte testi grammaticali greci, con o senza traduzione latina, e per otto volte lessici greci di varia natura: in tutto una quindicina di edizioni dedicate agli strumenti necessari all'apprendimento linguistico, tra cui l'ultima sua opera, ovvero la grammatica greca, uscita postuma in greco per le cure di Marco Musuro<sup>6</sup>. Di lui non ci restano che le prefazioni alle sue edizioni, gli scritti grammaticali, e delle traduzioni, alcune delle quali nemmeno attribuite con certezza (fig. 1). Eppure egli contribuì più di ogni altro a orientare le tendenze culturali di un'epoca, sia col suo genio visionario che si palesa in ognuna delle prefazioni alle sue edizioni, sia attraverso la fitta rete di relazioni costruite in Europa<sup>7</sup>.

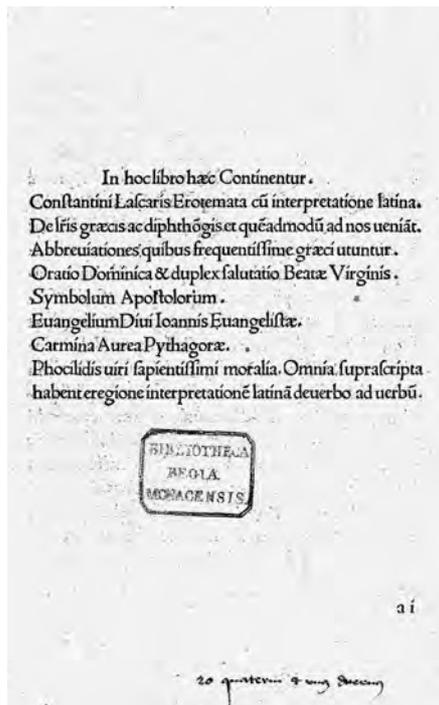
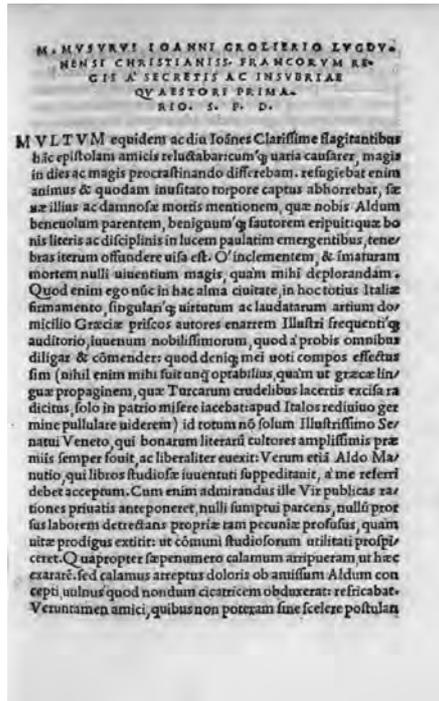
Se la prima stagione dello studio del greco in Italia fu dominata dagli scarni *erotemata*, i semplici manuali in forma di domanda / risposta inaugurati in Occidente da Crisolora e tradotti in latino da Guarino Veronese, fu proprio Manuzio a sancire invece il successo dei “nuovi” manuali di Costantino Lascaris e Teodoro Gaza<sup>8</sup>, anch'essi circolati per tappe in versioni *maior* e *minor*, che trattavano la morfologia di base e quella avanzata, la

sintassi, l'ortografia, la prosodia e nozioni di stilistica, nel tentativo di sostituire le ponderose miscellanee di vari trattati bizantini su tali argomenti<sup>9</sup>. Aldo offrì davvero ai suoi lettori la più ampia scelta editoriale possibile in questo campo, facendo uscire in rapida successione sin dal 1494-1495 un testo adattato ai principianti (l'*epitome* del Lascaris con la traduzione a fronte di Crastone, in-ottavo) e uno per lo studio avanzato (il manuale in quattro libri del Gaza unito alla sintassi di Apollonio Discolo, senza traduzione e in-folio, seguito da un trattatello di Erodiano grammatico sui numeri). Appena un anno dopo, nel 1496, venne dato alle stampe il *Thesaurus Cornu Copiae et horti Adonidis*, una raccolta di rari opuscoli grammaticali bizantini circolanti nella tradizione manoscritta che nella prassi didattica quattrocentesca avevano a lungo integrato gli scarni repertori erotematici<sup>10</sup>. Né quest'ultima opera né la grammatica del Gaza dovettero godere di larga fortuna, visto che nel 1513 risultavano ancora invendute nell'ultimo dei tre cataloghi redatti da Aldo. Gli altri tre testi grammaticali greci usciti dai torchi aldini sono la grammatica greca di Urbano Bolzani (1497), il primo manuale per occidentali composto interamente in latino, gli *erotemata* del Crisolora nella versione estesa, uniti agli schematismi del Calcondila, al quarto libro del manuale di Gaza e ai medesimi *erotemata* crisolorini nella versione semplificata, e infine la grammatica greca dello stesso Aldo (fig. 2), l'unico manuale composto in greco da un latinofono<sup>11</sup>.

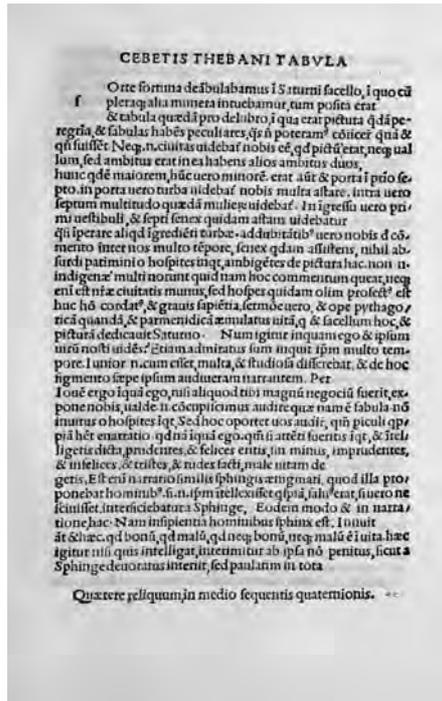
Se il pregio maggiore della grammatica del Gaza era la completezza, il suo limite era invece la scarsa gradualità, che la rendeva poco fruibile autonomamente nella fase di avvio degli studi; i due libri più usati furono il primo e il quarto: di fatto il primo volume circolò spesso separatamente dagli altri tre, mentre il quarto costituì per lunghissimo tempo l'unica sintassi completa della lingua greca disponibile in un manuale per occidentali. Nella prefazione alla sua *editio princeps* di Gaza e Apollonio, Aldo si dichiara consapevole della difficoltà dei due testi, ma al contempo ne sottolinea i pregi: Teodoro nulla ha tralasciato di quanto necessario ad apprendere il greco ed è il solo che insegni in modo degno le buone lettere, fornendo un metodo ingegnoso ed efficace per la declinazione dei sostantivi e dei verbi, senza tralasciare ortografia, ortoepia e sintassi, mentre Apollonio fu uno dei primi modelli di Prisciano: ma nulla – conclude Aldo – è tanto difficile che con una lettura frequente e accurata non diventi facile<sup>12</sup>.

Completamente diversa fu invece la genesi del manuale del Lascaris, il più fortunato tra quelli editi da Manuzio, cresciuto su se stesso a partire da diversi opuscoli messi assieme

me dall'autore nel tentativo di digerire per i suoi allievi contenuti via via sempre più complessi. L'epitome, ovvero il primo manuale essenziale per lo studio dei rudimenti, diverrà il primo "libro" dell'opera, accompagnato da brevi scritti a carattere ortografico e sintattico poi approfonditi nei libri successivi; il trattatello sulla sintassi verbale diventerà il libro secondo, mentre l'unione del *De nomine* e del *De verbo* sarà il libro terzo, a sua volta approfondito in due trattatelli, uno dedicato alla morfologia nominale dal punto di vista delle varianti dialettali e poetiche, e l'altro alla sottoscrizione delle vocali e alle sue cause. Nel manuale completo di Lascaris il libro destinato all'approfondimento era il terzo, che godette anch'esso di una circolazione autonoma al pari dell'epitome (ovvero del primo libro)<sup>13</sup>. Come si è sopra accennato, l'epitome del Lascaris fu edita da Aldo già nel 1494-1495 in greco e in latino, ma si trattava tuttavia della quarta edizione; Manuzio esplicita nella prefazione le motivazioni che lo avrebbero indotto alla scelta: il libro, molto richiesto, non era più in vendita sul mercato e inoltre gli amici Pietro Bembo e Angelo Gabrieli gli avevano recato da Messina un manoscritto con le revisioni di mano del Lascaris. In realtà le bozze furono composte tenendo a base una copia della stampa del 1480 o del 1489, rivedendone la traduzione latina e aggiungendo un'appendice di testi elementari – la cosiddetta *Appendix Aldina* (figg. 3a-b) – di cui si dirà<sup>14</sup>. Solo tra il 1501 e il 1503 uscirà per i tipi aldini la *princeps* del manuale completo di Lascaris, corredato di traduzione latina sfasciolabile e dell'*Appendix Aldina* in una versione un po' più piena nella sezione delle abbreviazioni rispetto alla precedente, mentre il testo greco con traduzione latina della *Tabula* dello pseudo Cebe è impiegata da Aldo per separare i vari quaternioni (figg. 4a-b), assieme a quello delle litanie alla Beata Vergine<sup>15</sup>. Fu questa una delle più felici intuizioni editoriali aldine, giacché, mentre a Firenze si imponeva il Crisolora *maior* corredato di soli morfologia, ortografia e trattatello sugli spiriti, e a Milano naufragava l'edizione della grammatica di Calcondila priva della sintassi verbale e dell'ortografia nei materiali di corredo, in tutta Italia trionfava la predilezione per il Lascaris completo, con quindici stampe arricchite di opuscoli e materiali antologici secondo la prassi avviata da Aldo<sup>16</sup>. Nel 1512 Manuzio varò la seconda edizione del manuale lascariano completo, aggiungendovi in calce alcuni trattatelli di dialettologia, ovvero il *De graecarum proprietate linguarum ex scriptis de arte Io. [Ioannis Philoponi] Grammatici*, il *De dialectis, quae apud Homerum* di Plutarco (falsamente attribuito a Eustazio) e l'*excerptum De Dialectis* tratto da Corinto, tutti accompagnati dalla tradu-



- 1. Lettera prefatoria di M. Musuro alla *Grammatica Greca* di Aldo, 1515
- 2. Incipit della *Grammatica Greca* di Aldo, 1515
- 3a. *Pinax* premesso all'*Epitome* di Lascaris, 1494-1495
- 3b. Ps. Pythagora, *Aurea Carmina* in *Appendix Aldina*, Lascaris, 1512



4a-b. Ps. Cebeas, *Tabula* in Lascaris 1503-1504 (1° quaternione della trad. latina)

5. *Incipit* del *Dictionarium* greco-latino di Crastone, 1497

6. Indice del *Dictionarium* greco-latino di Crastone, 1497

zione latina<sup>17</sup>. Due parole devono essere giustamente spese infine per la grammatica greca di Aldo medesimo: le declinazioni dei nomi sono in tutto dieci (quattro parisillabe, una imparisillaba e cinque contratte), dove l'inversione dell'ordine della terza e quarta declinazione rivela il debito col Gaza. La maggior parte dei canoni nominali è standard, ma viene scelto βιβλιοπώλης ("venditore di libri") per illustrare la prima delle dieci declinazioni del nome, ἐγὼ Πλάτων per spiegare il pronome personale di prima persona, σὺ Ἀριστοτέλης per la seconda e ὅς Ἄλλος per la terza. I verbi sono suddivisi nelle tredici consuete coniugazioni: sei baritone, tre contratte e quattro in -μι, tutte coniugate per esteso. Quella del 1515 fu l'unica edizione della grammatica greca di Aldo: da quella data in poi, infatti, presero definitivamente piede le grammatiche abbinate alla traduzione latina<sup>18</sup>.

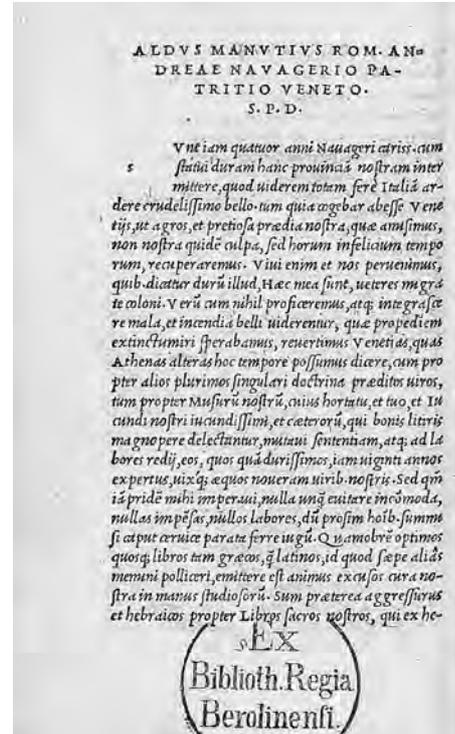
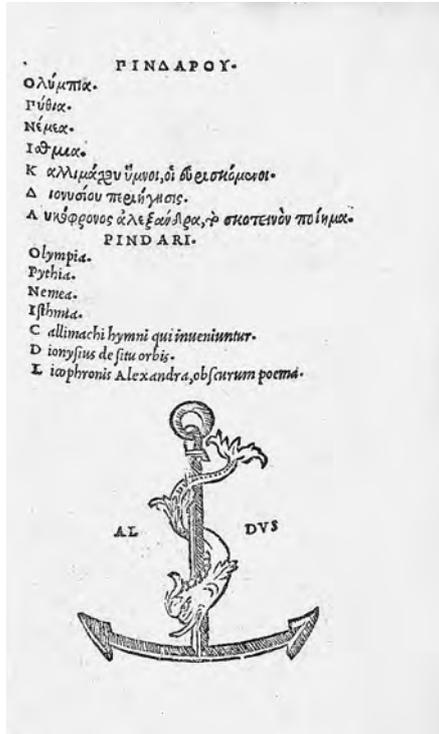
Per quanto riguarda la stampa di opere greche a carattere lessicografico, nella prefazione al primo dizionario uscito dai suoi torchi nel 1497 (il lessico greco-latino di Crastone) (fig. 5) Aldo dichiara che, pur avendo in un primo momento deciso di non pubblicare lessici greci se non quando fossero stati disponibili in forma copiosa e corretta, è tornato sui suoi passi; è necessario intendersi di tutto ed essere in grado di interpretare tutti i significati essenziali delle parole, in modo da "imparare a dire facilmente in lingua greca qualunque cosa e molte cose in più modi diversi"<sup>19</sup>. Allo stesso modo, nella dedica del dizionario di Stefano di Bisanzio *Sulle città*, egli esplicita che si tratta di un'opera molto utile e quanto mai necessaria a coloro che si dedicano agli studi liberali, per poter leggere le opere di storia e di poesia, giacché essa ragguaglia in ordine alfabetico su quasi tutte le città menzionate da storici e poeti, spiegando inoltre come ne derivino i nomi delle popolazioni<sup>20</sup>. È ben noto quanto scarseggiassero nel corso del Quattrocento i lessici bilingui, al punto che i primi umanisti furono costretti a fabbricarseli da sé leggendo e trascrivendo gli autori o ricorrendo a rudimentali raccolte di glosse (Guarino, Traversari, Tortelli, Zomino Pistoiese ecc.)<sup>21</sup>. Si trattava però di tentativi messi assieme per uso personale o per i propri allievi e il piacentino Giovanni Crastone fu il primo a editare un dizionario greco-latino, che si risolse nella conflazione di alcuni lessici manoscritti quattrocenteschi con le glosse dello pseudo Cirillo: i lemmi sono brevissimi, non indicano la costruzione delle parole e non precisano da quali autori siano tratti gli esempi<sup>22</sup>. Fino al 1497 circolavano due versioni diverse di questo lessico, che Aldo non sotto una sola copertina: "duplex uno volumine dictionarium", come dirà egli stesso nella prefa-

zione<sup>23</sup>. Anche questo primo dizionario al-  
dino, al pari delle grammatiche, si connotò  
per le appendici di testi che ne costituivano  
la vera novità editoriale; si trattava anzitutto  
di un indice delle parole latine col loro equi-  
valente greco non specificato per esteso, da  
cercarsi nel testo in base al numero della  
carta e delle righe (fig. 6), il che – come  
ebbe modo di rispondere Aldo ad Erasmo –  
avrebbe se non altro reso più difficile il pla-  
gio cui le sillogi testuali aldine vennero so-  
vente sottoposte<sup>24</sup> (fig. 7). Le altre appendici  
testuali innovative stampate in calce al lessico  
di Crastone erano costituite dal trattatello  
di Ammonio sulle *Differentiae*, da altri scritti  
essenziali a carattere lessicografico e da un  
breve lessico alfabetico attribuito allo pseu-  
do Cirillo in cui erano registrati elenchi di  
parole omografe il cui significato mutava al  
variare dell'accento.

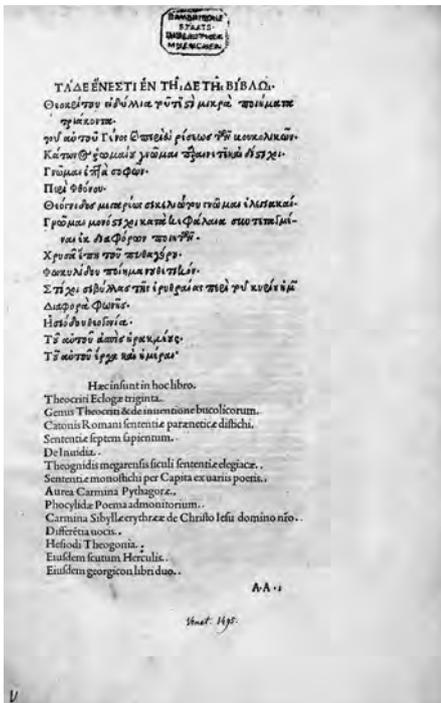
Delle altre sette maggiori opere lessicogra-  
fiche tardo antiche e bizantine stampate in  
Italia a cavallo di XV e XVI secolo, quattro tro-  
varono la loro *princeps* presso i torchi manu-  
ziani (Polluce, Arpocrazione e Stefano di Bi-  
sanzio tra 1502 e 1503, Esichio nel 1514), due  
(*Suda* ed *Etymologicum Magnum*), stampate  
a Milano e a Venezia nel 1499, furono proba-  
bilmente acquisite da Aldo in cambio di  
edizioni di autori greci e figurano comprese  
nel suo secondo catalogo a partire dal 1503,  
l'ultima (Frinico), edita a Roma nel 1517,  
venne in seguito inserita nel monumentale  
dizionario uscito per i tipi aldini nel 1524<sup>25</sup>.

Testi elementari d'esercizio  
in calce a opere di studio o di lettura

Al nome di Aldo Manuzio è legata un'ap-  
pendice testuale bilingue – l'*Appendix Aldi-  
na* – che ricorre in un numero elevatissimo  
di stampe europee a partire dal 1494-1495<sup>26</sup>.  
Si tratta del più diffuso *pamphlet* di eser-  
cizi per l'apprendimento autonomo dei  
rudimenti della lingua greca circolato in  
Europa tra XV e XVI secolo. L'*Appendix* fu  
stampata per la prima volta nell'edizione al-  
dina dell'epitome del Lascaris nel 1494-1495  
(fig. 3a) e successivamente in entrambe le  
edizioni del manuale completo del me-  
desimo autore, nel 1501-1503 e nel 1512<sup>27</sup>.  
La si ritrova compresa anche nella gramma-  
tica latina di Aldo a partire dall'edizione del  
1501, nel 1507 accompagnata anche dal li-  
bretto *De octo partium orationis constructione*  
di William Lily, di cui Erasmo fu curatore, e  
nelle successive edizioni (1508, 1514, 1523)  
senza di esso<sup>28</sup>. Ebbe pure una sua circola-  
zione autonoma in due stampe uscite per i  
tipi aldini nel 1497 e nel 1526, ma le più di  
quaranta edizioni che se ne fecero in Italia  
e in Europa circolarono tacendo sempre il  
nome del curatore, di per sé non esplicita-  
to nemmeno negli originali aldini<sup>29</sup>. Nella  
prefazione all'*Appendix* Aldo assume su di



7. Prefazione di Erasmo al *Dictionarius* di J. Ceratinus, Basilea, 1524  
8. Prefazione all'Aristofane del 1498  
9. *Pinax* dell'antologia di Pindaro et alii, 1513  
10. Lettera di dedica ad A. Navagero in Pindaro et alii, 1513



- 11. Pinax dell'edizione degli etografi, 1496
- 12. Pinax dell'antologia di favolisti greci, 1505
- 13a. Pinax dell'edizione di Museo e ps. Orfeo, 1517
- 13b. Illustrazione da Museo, *Ero e Leandro*, 1517

sé l'impegno a non tralasciar nulla di quanto sia utile a coloro che aspirano ad apprendere le lettere greche ed esorta i suoi giovani lettori a fare altrettanto, perché, come dice Catone: "Si può dire che la vita umana sia come il ferro: e il ferro, se si usa, si consuma, ma, se non si usa, viene dissolto dalla ruggine; parimenti l'uomo, se si mantiene attivo, si logora, ma se resta inattivo, l'inerzia gli attacca più male che l'inattività"<sup>30</sup>.

Si tratta di concetti che Aldo ribadirà nella prefazione alla grammatica di Gaza, edita sempre nel 1495, col consueto afflato parentetico che lo caratterizza: il cammino verso la virtù è lungo, arduo e aspro, sulle prime, ma, una volta raggiunta, nulla è più piacevole e dolce di essa; inoltre, dedicandosi allo studio con costanza e buona volontà, si consegue di certo larga e profonda cultura<sup>31</sup>.

La selezione dei testi proposti si compone di alcune preghiere (Padre Nostro, Ave Maria, Salve Regina, Credo degli Apostoli), dell'*incipit* del Vangelo di Giovanni e di due raccolte di sentenze, una attribuita a Pitagora e l'altra a Focilide, molto diffuse nella scuola bizantina<sup>32</sup>. Gli *Aurea Carmina* (o *Dicta Aurea*) dello pseudo Pitagora (fig. 3b) sono a tutt'oggi un mistero: non se ne conoscono autore, data e nemmeno genere letterario, mentre è chiaro l'obiettivo: introdurre il lettore alle dottrine morali, filosofiche e religiose pitagoriche per condurlo alla maturità spirituale<sup>33</sup>. La seconda raccolta di sentenze morali fu pure divulgata in età ellenistica a nome di Focilide di Mileto, poeta gnomico del VI sec. a.C.; scritta in dialetto ionico, consta di duecentotrenta esametri, definiti dall'autore "decreti di Dio", e tiene a modello i precetti dell'Antico Testamento (specie il libro del *Siracide* e i Dieci Comandamenti) accanto a precetti dell'antichità classica<sup>34</sup>. La sezione ebraica dell'*Appendix*, assente nell'edizione del 1494-1495, si compone di alfabeto, regole di pronuncia e abbecedario seguiti dal Padre Nostro e dal *Kedushah*, parte della preghiera ebraica *Amidah* che celebra la santità del popolo d'Israele, il tutto con traduzione latina interlineare.

Quanto all'*iter studiorum*, nella prefazione all'Aristofane del 1498 (fig. 8) Aldo esprime il proprio plauso agli studiosi che, favoriti dall'abbondanza di libri, ora finalmente disponibili, per meglio dedicarsi alle discipline liberali imparano il greco. Impadronitisi con facilità e prontezza di tale lingua, trascurata per secoli dai Latini più per la difficoltà dei tempi che per la mancanza di ingegni, molto facilmente diverranno esperti della filosofia, progenitrice di tutte le nobili discipline, e altrettanto della medicina: lasciate da parte le ghiande, scopriranno i cereali e se ne ciberranno<sup>35</sup>. Per quel che riguarda il metodo di studio, illuminanti le indicazioni manuziane nella prefazione all'edizione

dell'antologia (fig. 9) comprendente Pindaro, Callimaco, Dionigi Periegeta e Licofrone, e dedicata ad Andrea Navagero, che, allo scopo di impadronirsi di Pindaro, lo aveva più volte trascritto di suo pugno (fig. 10). Attività imprescindibile per la memorizzazione è proprio "l'annotare in margine, tra quel che si legge, ogni cosa degna di esser risaputa e ricordata, oppure il trascrivere per intero di proprio pugno i libri con cui si voglia acquisire familiarità – e soprattutto quelli greci, tra le molte altre ragioni per gli accenti e l'ortografia, l'ignoranza o la trascurataggine dei quali toglie la stima di dotto. A mio giudizio, dunque, occorre non solo esortare, ma anzi obbligare i giovani a ricopiare di proprio pugno i libri che studiano; o, se proprio non possono trascriverli tutti, lo facciano almeno per i migliori e i più puri"<sup>36</sup>. Le indicazioni di Aldo non si discostano molto dalla prassi comune della schedatura con cui fu composta la maggior parte degli zibaldoni, dei commenti e delle opere erudite umanistiche<sup>37</sup>, e al contempo, messe a confronto con la selezione attuata sugli autori greci, offrono uno spaccato fondamentale di quella che doveva essere la prassi dello studio del greco tra XV e XVI secolo in Italia e in Europa. La lezione di Manuzio fu raccolta da moltissimi stampatori occidentali, che non solo riprodussero innumerevoli volte l'*Appendix Aldina*, ma ne improvvisarono altre secondo il medesimo modello, al punto che Filippo Melantone nel 1522, risolto a non trattare nemmeno più l'argomento, scriveva nella sua grammatica greca: "Reliquae ad conoscendas litteras pertinent: require ex elementaribus libellis, qui iam ubique in manibus puerorum teruntur" ("Le altre informazioni riguardano l'apprendimento delle lettere: traile dai libretti elementari ovunque sfolgiati dai ragazzi")<sup>38</sup>.

Canone degli autori

a) Originali greci

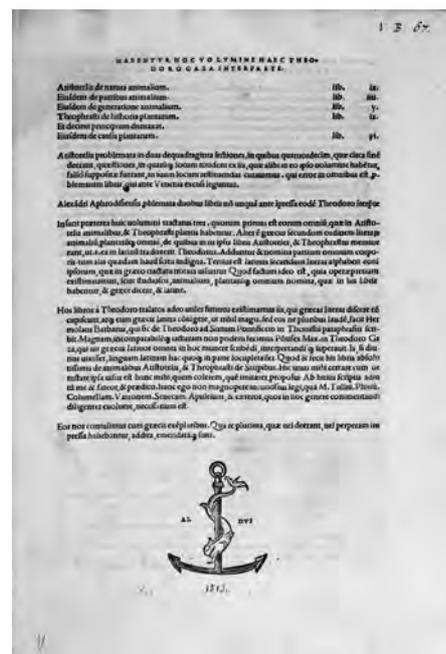
Sulle edizioni greche di Aldo molto è stato detto e ci limiteremo pertanto in questa sede solo ad alcune considerazioni circa le selezioni operate sugli autori e la composizione delle raccolte antologiche, sottolineando che da un lato esse riflettono in qualche modo lo *status* degli studi di greco nel panorama contemporaneo, e dall'altro che il loro definirsi deve molto alle cerchie erudite europee di cui l'Accademia aldina è una delle principali espressioni<sup>39</sup>. È ben noto che lo smercio dei libri era basato all'epoca su accordi editoriali presi tra maestri, eruditi, uomini di potere, ecclesiastici e stampatori, legati dall'impegno (o dalla speranza) di una sinergica azione imprenditoriale<sup>40</sup>. Una buona parte delle edizioni greche promosse da Aldo fu orien-

tata al mondo della scuola o dell'università, oltre che a quello più ampio degli eruditi; furono toccate la filosofia, la retorica, le opere a carattere scientifico e, ovviamente, quelle raggruppabili nel novero della "poetica", destinate più delle altre a supportare l'apprendimento linguistico. Uno dei fattori condizionanti la decisione di stampare il testo greco di un autore, oltre all'interesse il più possibile condiviso per la materia trattata, era anzitutto la disponibilità di esemplari in numero sufficiente (di solito almeno tre) e sufficientemente corretti: nulla Aldo lamenta di più nelle sue prefazioni che la difficoltà di rimediare alla mendosità delle bozze già composte per la stampa. Di qui la gratitudine espressa nei confronti della *koinè* degli eruditi che da ogni parte d'Europa gli inviavano codici preziosi e per contro la condanna dei "carcerieri di libri", che tenevano segregate le opere degli antichi per invidia e malanimo<sup>41</sup>.

Nella sua prefazione agli scritti logici di Aristotele del 1495 Aldo afferma che non solo i giovinetti, ma anche i vecchi sono persuasi di dover apprendere il greco: "ci son toccati tempi torbidi, tumultuosi e tristi, tempi in cui è più comune l'uso delle armi che quello dei libri; e tuttavia non mi darò pace finché non avrò provveduto un'abbondante scorta di buoni libri [...] dai quali sarà spazzata via una buona volta ogni barbarie". Il criterio di selezione applicato agli autori greci da indirizzare ai giovani e ai maestri è anzitutto il filtro morale e cristiano; una delle prime antologie di testi scolastici approntata da Manuzio furono appunto gli etografi (scrittori di argomenti morali), pubblicati nel 1496 con dedica al maestro Battista Guarini, che aveva chiesto Esiodo per poterlo spiegare ai propri allievi. La raccolta, interamente scritta in lingua greca e aperta da Teocrito, si chiudeva con Esiodo (*Teogonia*, *Scudo di Ercole*, *Opere e giorni*), annoverando al suo interno vari scritti a carattere morale, tra cui i *Disticha Catonis* tradotti in greco da Plautide, le *sententiae* di Teognide, gli *Aurea Carmina* dello pseudo Pitagora, i versi dello pseudo Focilide, i carmi della Sibilla Eritrea (fig. 11): si noterà subito la sovrapposizione con altrettanti testi presenti pure nell'*Appendix Aldina* e l'impronta fortemente parenetica dei contenuti, che fanno di questa raccolta una tipica antologia scolastica a uso degli studenti di greco, come testimonianza del resto la circolazione manoscritta di alcuni dei testi ivi compresi. Il programma di un corso di studi superiori nella scuola bizantina a cui si formarono i primi umanisti – orientali od occidentali che fossero – prevedeva testi attici o atticisti (Demostene, Isocrate, Libanio) e i manuali di retorica di Ermogene e Aftonio, mentre per i poeti campeggiava Omero, assieme a una sele-

14. Indice della raccolta di traduzioni di Teodoro Gaza, 1513

15. *Pinax* della raccolta dedicata ad Erasmo, 1507



zione di tragedie e commedie annoveranti una rosa di non più di tre testi per ogni autore, ma assai diffusi erano anche estratti di Esiodo, Pindaro, Teocrito e Oppiano, che nella tradizione manoscritta sono sovente accompagnati dagli scolii di Planude, Moscopulo, Tzetze<sup>42</sup>.

L'interesse per questi autori maturato alla corte di Niccolò V e nell'entourage romano entro la prima metà del secolo XV è testimoniato dal discreto numero di esemplari del fondo Vaticano greco antico in cui Esiodo, Pindaro, Oppiano, Aristofane ricorrono accompagnati dai loro commentari. Vista inoltre la frequenza con cui essi appaiono variamente conglobati nei più di cento codici noti databili tra X e XV secolo che ne tramandano il testo nelle biblioteche europee e la presenza in raccolte private coeve come quella di Antonio Corbinelli, è giocoforza pensare che si trattasse di sillogi penetrate in Occidente nel XV secolo in relazione al ritorno dello studio del greco<sup>43</sup>.

Si tratta di un dato importante, che le scelte operate dalla stamperia aldina sembrano confermare sotto più di un riguardo. Aristofane, infatti, è uno dei primi autori della classe "poetica" ad andare sotto torchio nel 1498, con dedica a Daniele Clario, docente di greco e latino nella pubblica condotta di Ragusa, cui Aldo invia l'opera perché la dia ai suoi allievi non solo da leggere, ma anche da imparare a memoria. Le commedie, accompagnate dai loro antichi commentari, sono quanto di più adatto ci sia per chi debba apprendere il greco, a giudizio non solo di Aldo, ma anche di Teodoro Gaza, per cui era Aristofane il principe degli autori nelle mani dei principianti, e di Giovanni Crisostomo, aduso a dormire con ventotto commedie di Aristofane per cuscino. Aristofane è tra i primi autori a essere letti in greco a Treviso dall'entourage grecofilo di casa Rolandello negli anni sessanta del XV secolo e figura ancora tra i manoscritti greci della Biblioteca del Convento dei Santi Quaranta Martiri della medesima città nel 1599<sup>44</sup>. Una conferma ulteriore circa la possibile destinazione scolastica di alcune aldine greche viene dalla prefazione all'antologia dedicata a Pindaro, Callimaco, Dionigi Periegeta, Licofrone, dove Manuzio afferma "dobbiamo poi pubblicare tra poco in un sol volume i commentari a Pindaro e agli altri autori che qui gli fanno compagnia, e inoltre [i commentari] ad Esiodo, Sofocle, Euripide, Eschilo, Teocrito, Oppiano". I commentari annunciati, tranne quelli a Teocrito già editi, non furono mai pubblicati, ma l'accorpamento in un sol volume e la menzione di autori come Pindaro, Licofrone, Dionigi Periegeta e Oppiano non possono che rimandare alla tradizione erudita bizantina cui si accennava poco sopra. Al 1499 risale infine



16a. Lettera di dedica a Zanobio nell'antologia di Filostrato ed Eusebio, 1501-1502



16b. Pinax dell'antologia di Filostrato ed Eusebio, 1501-1502



17. Orthographia graecarum dictionum in Stazio, Opera, 1502



18. Indice bilingue in calce alla raccolta di traduzioni di Teodoro Gaza, 1513

la pubblicazione della raccolta di epistolografia greca, mentre è del 1502 l'edizione di Erodoto e Tucidide, seguita nel 1503 dalle *Elleniche* di Senofonte unite ad altri scritti di carattere storico e alle *Enarrationes in Thucididem*; nel 1504 escono Demostene e Libanio, di solito riservati al livello più avanzato di studi a Bisanzio, e tra 1508 e 1509 i trattatisti di retorica, mentre del 1505 è una delle antologie alpine assolutamente canoniche sotto il profilo del ritorno degli studi di greco in Occidente (fig. 12): la raccolta dei favolisti greci accompagnati da traduzione latina<sup>45</sup>. La fortuna di Esopo e dei *Disticha Catonis* nella scuola umanistica è stata messa in luce in varie forme e modi, ma la combinazione di Esopo e della grammatica greca documentata nella Biblioteca del convento dei Santi Quaranta Martiri di Treviso conferma come la scelta operata da Aldo si inserisse in un panorama ben consolidato, in Veneto e nel resto dell'Occidente.

#### b) Latinizzazioni

Decisione affatto scontata era quella di rendere disponibili i testi solo in lingua originale o accompagnati da una qualche traduzione latina, scelta apparentemente in contrasto con l'intento precipuo dell'Accademia aldina (una comunità votata alla comunicazione solo in lingua greca) e con gli sforzi fatti per contrastare la concorrenza sleale attraverso i privilegi di stampa legati proprio alla purezza del conio greco manuziano. Si deve dunque desumere che la decisione non fosse presa a caso e che la deroga rispondesse a delle considerazioni ben precise. Nella prefazione all'epitome del Lascaris del 1495 Aldo tocca espressamente l'argomento: "Di nostra iniziativa abbiamo aggiunto la traduzione latina a fronte, reputando che ciò sarebbe stato non poco opportuno e utile a coloro che iniziano l'apprendimento del greco. Spero che mi scuserà chi preferisce questo genere di testi senza versione latina: perché abbiamo procurato di stampare la grammatica del Lascaris a uso di persone inesperte e affatto ignoranti di lettere greche; ben presto, con l'aiuto di Gesù Cristo, per gli eruditi e i dotti si stamperanno le opere migliori dei Greci". Nell'edizione completa del manuale di Lascaris del 1501-1503 la traduzione latina sarà infatti inserita in modo tale da poter essere scorsa separatamente proprio per non scontentare chi preferiva la lettura continuativa del testo greco, scelta riconfermata nelle latinizzazioni inserite nell'edizione bilingue di scritti favolistici del 1505. In realtà la scelta di Manuzio editore di autori greci predilige di norma l'emissione distinta del testo in lingua originale da quello in traduzione latina, a parte per gli strumenti di studio come grammatiche, lessici e le raccolte o gli

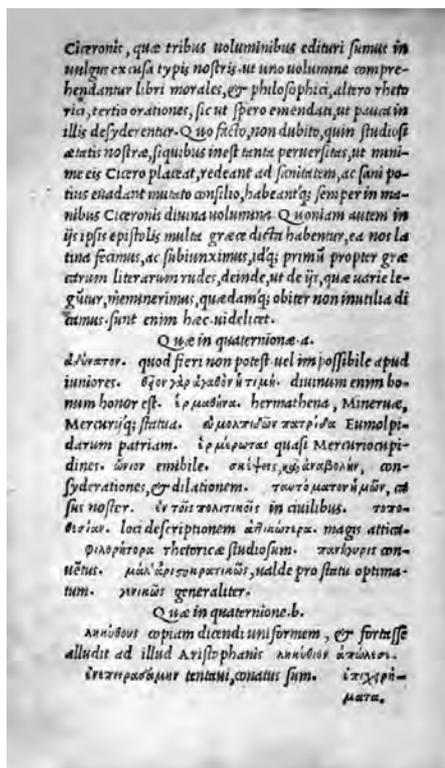
autori destinati al primo esercizio linguistico, come Esopo e gli autori riuniti nell'antologia citata o il Museo del 1517 (figg. 13a-b). Ad un'analisi più approfondita del problema, appare inoltre evidente la predilezione per alcuni traduttori e la totale esclusione di altri: Marsilio Ficino per i neoplatonici e gli scritti ermetici; Teodoro Gaza per Aristotele, Alessandro di Afrodisia e Teofrasto; Erasmo per Euripide e Luciano. Alcuni di questi sono dei veri e propri *corpora* riservati a un preciso traduttore/autore, usciti in certi casi dopo la morte di Manuzio e/o in alternativa a edizioni in sola lingua originale, come accadde per l'*opera omnia* del Poliziano (1498), per l'Aristotele di Gaza (1503-1504 e 1513), per Bessarione (1516) e per Trapezunzio (1523), o per Euripide (1507), Luciano (1516) e gli scritti morali di Plutarco sul perfetto principe (1518) tradotti da Erasmo. In altri casi si tratta invece di antologie tematiche in cui coesistono traduttori diversi, antichi e moderni, come per gli *astronomici veteres*, editi giusto nella cadenza secolare del 1499 (tra cui figura Aldo stesso come traduttore), o per gli scritti argonautici del 1523 (Lodrisio Crivelli e G.B. Pio), e ancora per gli *scriptores rhetorici* editi sempre nel 1523 (Trapezunzio e G.M. Cattaneo) o per gli *excerpta* di Dione Cassio tradotti da Merula negli *Scriptores historiae Augustae* del 1519, che rientrano a loro volta nella prassi di accostare a tratti, nella medesima edizione, scrittori greci e latini, come accadde nel caso di Polibio (tradotto da Perotti) e di Livio, nel 1521, o negli scritti argonautici del 1523. Tra gli illustri traduttori del tutto esclusi figurano alcuni campioni della prima generazione umanistica, per esempio il Valla (Esopo è proposto nella traduzione di Aldo, Erodoto e Tucidide in lingua originale), Bruni (Aldo rinuncia a inserire le traduzioni bruniane nell'edizione delle opere morali di Aristotele, perché non è riuscito a recuperarle tutte), o ancora Guarino e Filelfo.

Possiamo immaginare che non sempre le traduzioni fossero disponibili nei tempi o nei modi previsti da Aldo e dai suoi epigoni, e che le scelte fossero condizionate anche da motivazioni contingenti. Tuttavia, leggendo con attenzione le prefazioni alpine e incrociando i dati con le notizie ricavabili dalla circolazione manoscritta dei testi, emerge un quadro per certi aspetti abbastanza chiaro. Un primo dato ancora in attesa di indagine nella produzione erudita umanistica è l'assenza di commenti latini a testi greci, fatta eccezione per le *recollectae*, le prolusioni o l'eventuale testo dei corsi di greco, ovviamente composti in lingua latina, ma che nessuno mai si preoccupò di dare alle stampe, trattandosi di materiali di lavoro soggetti a continua revisione e aggiornamento.

Il modo per attuare una piena esegesi del testo greco per gli umanisti era la sua traduzione in lingua latina, spesso preceduta dalla trascrizione integrale di proprio pugno, accompagnata da suddivisioni in *capitula* in cui evidenziare a margine nomi propri, etonimi, toponimi<sup>46</sup>. Lo studio del greco era pertanto indissolubilmente interconnesso con la capacità di rendere un testo greco in lingua latina: è Aldo stesso a dircelo e a fornire per così dire una chiave interpretativa al proprio operato nelle sue prefazioni. È il caso dell'Aristotele greco: nella lettera di dedica delle opere logiche (1495) al principe Alberto Pio di Carpi, Aldo invita il suo Mecenate a seguire l'esempio dei più dotti eruditi dell'epoca, i "triumviri" Pico della Mirandola (zio di Alberto), Ermolao Barbaro e Angelo Poliziano, mentre in quella preposta al *De animalibus* nel 1497 entra più precisamente nel vivo della questione: "Ma per ora accetta, caro Alberto, questi libri di Aristotele *Sugli animali*, dalla cui lettura trarrai molto profitto, così come ne trarrà chiunque intenda acquistarsi fama nelle discipline liberali: sia per la dovizia e la varietà degli argomenti, sia per la proprietà e l'eleganza stilistica del divino Aristotele. Se poi potrai a riscontro questi libri *Sugli animali* con quelli tradotti in latino con splendidi risultati da Teodoro Gaza (uomo che, quantunque greco, fu di molto superiore e nel latino e nel greco a tutti i dotti del suo tempo), non avrai da lagnarti per quanti progressi farai in breve tempo: in questo modo, infatti, è possibile venire a conoscere le peculiarità dell'una e dell'altra lingua, il che è di fondamentale necessità e per noi e per i greci. Nessun libro più di questo, credimi, consente ai nostri contemporanei, per merito di Teodoro, d'apprendere con facilità la lingua greca. Con questo sistema impararono il greco Ermolao Barbaro, tuo zio Pico della Mirandola, Girolamo Donato, Angelo Poliziano: uomini d'alta saggezza, d'eccellso ingegno, eruditi in ogni disciplina; e così pure tutti coloro che sanno di greco ai tempi nostri".

La traduzione aristotelica del Gaza, unita agli scritti di Teofrasto sulle piante e ai *Problemata* di Alessandro di Afrodisia, fu edita da Aldo nel 1503-1504 e di nuovo nel 1513; nel *pinax* dei contenuti preposto all'edizione (fig. 14), citando il giudizio espresso su Gaza da Ermolao Barbaro nella lettera di dedica della sua traduzione della parafrasi di Temistio uscita a Treviso nel 1481<sup>47</sup>, Aldo ribadisce l'eccellenza del lavoro di questo traduttore rispetto ad altri<sup>48</sup>.

Sotto il profilo della selezione dei contenuti da proporre in veste bilingue, Manuzio torna invece nella prefazione alla (sua) traduzione delle poesie di Gregorio Nazianzeno, indirizzata a "tutti coloro che desiderano



19. Repertorio delle voci greche in Cicerone, *Epistole*, 1513

apprendere, insieme con le lettere greche, anche la santità dei costumi”; sono i medesimi “giovani studiosi” per i quali erano state assemblate le traduzioni comprese nell’*Appendix Aldina*, gli stessi cui si presumono primieramente indirizzate le antologie in lingua greca di cui si è detto. Più o meno negli stessi termini Manuzio si esprime nella prefazione alle versioni euripidee di Erasmo (*Ecuba* e *Ifigenia in Aulide*), pubblicate nel 1507 assieme al *Carmen de laudibus Britanniae* e al *Carmen de senectutis incommodis* in una raccolta a lui dedicata (fig. 15); l’olandese alla fine del 1507 aveva soggiornato a Venezia, ospite di Aldo, che nella prefazione dichiara di aver agito su richiesta del caro amico, ma anche convinto che l’opera sarebbe stata “di grande utilità nell’intendere e commentare i testi greci”. Vi sono poi i giudizi netti sulle traduzioni scartate, talmente inaffidabili da imporre la fatica di essere rifatte da capo, come per l’Esopo del 1505: “nam quae ante tralata habebantur, infida admodum erant, quod facillimum erit conferenti cognoscere” (“ciò che si possedeva tradotto in precedenza, era del tutto inaffidabile, il che era facilissimo da capire confrontando i testi”). Posto che si imparasse dunque la lingua greca attraverso l’esercizio della traduzione in lingua latina avvalendosi di ottimi modelli, ovvero delle traduzioni già effettuate da sommi traduttori, antichi o moderni che fossero, c’erano tuttavia autori e testi per cui era opportuno (o redditizio) aggiungere la latinizzazione, e altri per cui l’operazione poteva non valere lo sforzo. Un caso piuttosto singolare è viceversa quello della *Vita* di Apollonio Tiano di Filostrato (figg. 16a-b), andata ai torchi nel 1501-1502, che potremmo definire un chiaro esempio di “anticanone” aldino<sup>49</sup>. L’opinione dell’editore su questo è decisamente negativa, al punto da non capacitarsi perché san Gerolamo lo stimasse tanto e da spendersi in numerose rettifiche delle sue affermazioni “affinché, se qualcuno a causa di esse dà fiducia ai libri di Filostrato su Apollonio, cessi di farlo”. Non meno severo il giudizio sulla traduzione di Alamanno Rinuccini: “nella lettura delle menzogne filostree mi ha accresciuto la noia la traduzione, la quale in moltissimi passi è non solo barbarica, ma poco attendibile. Pertanto abbiamo voluto notare alcuni punti per mettere in guardia gli studiosi [...]”. Segue un lungo elenco di passaggi della traduzione di Alamanno di cui è proposta la rettifica, al termine del quale Aldo afferma di non aver detto ciò “per sparlare del traduttore, ma per avvertire gli studiosi – qualora vogliano affiancare ai testi greci il latino – di non far mai affidamento, tranne in pochissimi casi particolari, su versioni come questa e su tutte le altre dello stesso genere che furono

condotte dal greco in latino da mille anni in qua; e di dedicarsi perciò allo studio del greco”: si tratta per così dire al contempo di una lezione di greco tenuta sulla correzione dei possibili errori, di una reprimenda verso contenuti considerati menzogneri e di una nemmeno tanto velata promozione editoriale delle proprie edizioni (greche e bilingui). Testo e traduzione così bistrattati sono accompagnati dalla speculare edizione del libello di Eusebio di Cesarea *Contra Hieroclem* (una *detractatio* della *Vita* di Apollonio di Tiana), in lingua greca e nella traduzione di Zanobi Acciaiuoli, destinatario della lettera di dedica posta in capo al volume, a chiusa della quale si trova scritto: “quanto a te eruditissimo Zanobi, hai assolto questo compito [di traduttore, *scilicet*] nel modo migliore, sia perché hai tradotto il libretto di Eusebio non già in maniera incolta e barbarica, sibbene dottamente e latinamente, sia inoltre perché non hai lasciato che le falsità di Filostrato andassero per le mani dei nostri contemporanei senz’essere smascherate e hai contrapposto ad esse questo medesimo opuscolo di Eusebio in qualità di ammonimento, di confutazione, di antidoto”.

#### Conclusioni

La felice intuizione di Aldo, che favorì indirettamente anche lo smercio delle sue prestigiose edizioni greche, fu quella di alternare sapientemente testi in lingua originale e in traduzione latina, indirizzando così il proprio mercato a un pubblico molto più vasto, che spaziasse dai principianti e dai curiosi sino agli eruditi di rango. A questo si affiancò l’edizione di strumenti di base come le grammatiche, anch’esse distinte in elementari e avanzate, e i dizionari, nonché la cura espressa nel confezionamento di indici bilingui anche nei classici latini o nelle latinizzazioni dal greco, che rispondevano di fatto al medesimo criterio informatore: si pensi all’indice dell’opera di Stazio del 1502 (fig. 17) o a quello della latinizzazione di Aristotele e Teofrasto del Gaza del 1503-1504 (fig. 18), che a buon diritto si possono ritenere dei repertori lessicografici greco-latini in se stessi compiuti, o ancora all’impegno espresso nella traduzione di tutti i passi in greco compresi nelle lettere di Cicero ad Attico, Quinto e Bruto edite nel 1513 (fig. 19). Di Aldo Manuzio ci restano molti documenti prefatori, alcune traduzioni, scritti grammaticali in latino e in greco, ma soprattutto l’incrollabile certezza nella funzione catartica dei libri e della cultura, a cui votò la vita intera.

## NOTE

<sup>1</sup> In Aldo Manuzio Editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di C. Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1975, II, pp. 269-271, nr. LXVI: 271 (d'ora in poi Aldo Manuzio Editore).

<sup>2</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 197-200, nr. III. Su Aldo Manuzio si rinvia a M. Infelise, *Manuzio, Aldo, Il Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), 69, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007, e C. Kallendorf, *Aldo Manuzio (Aldus Manutius)*, in *Oxford Bibliographies Online Research Guide*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 5-23.

<sup>3</sup> W. Berschin, *Medioevo greco-latino. Da Gerolamo a Niccolò Cusano*, ed. it. a cura di E. Livrea, Napoli, Liguori, 1989, pp. 331-341 e i contributi radunati in *Storia e Storie della Lingua Greca*, a cura di C. Carpinato e O. Tribulato, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2014.

<sup>4</sup> A. Renouard, *Annales de l'Imprimerie des Aldes, ou histoire des trois Manuce et de leur éditions*, Paris, Renouard, 1934<sup>3</sup>, pp. 329-339; S. Pagliaroli, *L'Accademia Aldina*, "Incontri Triestini di Filologia Classica", 9, 2009-2010, pp. 175-187.

<sup>5</sup> T. Markopoulos, *Language contact in the Byzantine world. Facts and ideologies*, in *Storia e Storie della Lingua Greca*, cit., pp. 73-98: 86-92. Inoltre F. Ciccolella, *Donati Graeci. Learning Greek in the Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2008; P. Botley, *Learning Greek in Western Europe, 1396-1529. Grammar, Lexica and Classroom Texts*, Philadelphia, American Philosophical Association, 2010; A. Rollo, *Gli Erotemata tra Crisolora e Guarino*, Messina, CISU, 2012, da cui ricavare la bibliografia precedente.

<sup>6</sup> D. Speranzi, *Marco Musuro. Libri e scrittura*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2013.

<sup>7</sup> Cfr. M. Zorzi, *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano. Introduzione*, in *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano (1494-1515)*, a cura di S. Marcon e M. Zorzi, Venezia, Il Cardo, 1994, pp. 13-50, e T. Plebani, *Omaggio ad Aldo Grammatico. Origine e tradizione degli insegnanti stampatori*, ivi, pp. 73-102.

<sup>8</sup> C. Bianca, *Gaza, Teodoro*, in *DBI*, 52, 1999 e M. Ceresa, *Lascaris, Costantino*, in *DBI*, 63, 2004.

<sup>9</sup> Cfr. A. Pertusi, *EPOTEMATA. Per la storia delle fonti delle prime grammatiche greche a stampa*, "Italia Medioevale e Umanistica", 5, 1962, pp. 321-351; Rollo, *Gli 'Erotemata'*, cit., pp. 35-45; Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 1-6.

<sup>10</sup> N.G. Wilson, *From Byzantium to Italy. Greek Studies in the Italian Renaissance*, London 1992 (trad. it. *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 179-180).

<sup>11</sup> Plebani, *Omaggio*, cit., pp. 94-95; Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 14-40; L. Gualdo Rosa, *Dalle Fosse (Bolzanio), Urbano*, in *DBI*, 32, 1986.

<sup>12</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 199-200 nr. IV. Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 14-25; E. Nuti, *Longa est Via. Forme e contenuti dello studio grammaticale dalla Bisanzio paleologa al tardo Rinascimento veneziano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 235-240 e 269-274, con bibliografia recente.

<sup>13</sup> Nuti, *Longa est Via*, cit., pp. 250-266.

<sup>14</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 195-196, nr. I; Plebani, *Omaggio*, cit., p. 94, nt. 119 e qui *infra*.

<sup>15</sup> S. Benedetti, *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della Tabula in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001; le litanie nei ff. 210r-v dell'edizione del 1512 col titolo di *Laudatio In Sanctissimam Dei Genetricem*.

<sup>16</sup> Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 7-12 e 34-36; Rollo, *Gli 'Erotemata'*, cit., pp. 35-45; A. Petrucci, *Calcondila, Demetrio*, in *DBI*, 16, 1973.

<sup>17</sup> Nuti, *Longa est Via*, cit., pp. 273-274; Botley, *Learning Greek*, cit., p. 130, nr. 46: il grammatico Giovan-

ni autore del trattatello *De graecarum proprietate linguarum* è con ogni probabilità Giovanni Filopono.

<sup>18</sup> Botley, *Learning Greek*, cit., p. 33.

<sup>19</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 209-210 nr. XI.

<sup>20</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 235-236 nr. XXXIV.

<sup>21</sup> P. Thiermann, *I dizionari greco-latini tra Medioevo e Umanesimo*, in *Les manuscrits des lexiques et glossaires de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge. Actes du Colloque international organisé par le Ettore Majorana Centre for Scientific Culture* (Erice, 23-30 Septembre 1994), éd. par J. Hamesse, Louvain-la-Neuve 1996, pp. 657-675; Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 61-70.

<sup>22</sup> Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 64-66.

<sup>23</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 209-210 nr. XI.

<sup>24</sup> Cfr. la prefazione di Erasmo al *Dictionarius graecus praeter omnes superiores accessiones [...] locupletatus*, cur. Jacobus Ceratinus, Basilea, Froben, 1524; C. Vecce, *Aldo e l'invenzione dell'indice*, in *Aldus Manutius and Renaissance Culture. Essays in Memory of Franklin D. Murphy*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia-Firenze, 14-17 giugno 1994), a cura di D.S. Zeidberg e F. Gioffredi Superbi, Firenze, Olschki, 1998, pp. 109-141.

<sup>25</sup> Solo nel 1514 Aldo mise assieme una seconda edizione della *Suda*, mentre dopo la sua morte Arpocrazione fu ristampato nel 1527, sempre coi commentari di Ulpiano a Demostene. Si vedano Plebani, *Omaggio*, cit., p. 99, e Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 55-61.

<sup>26</sup> Cfr. Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 71-75.

<sup>27</sup> Plebani, *Omaggio*, cit., p. 94, nota 119. L'introduzione alla lingua ebraica non è presente nell'edizione del 1494-1495 e non appare nemmeno in tutte le copie del 1502-1503; cfr. *infra* per il contenuto.

<sup>28</sup> M. Cortesi - S. Fiaschi, *Repertorio delle Traduzioni umanistiche a stampa*, 2 voll., Firenze, SISMEI, 2008, II, pp. 1080-1087 e 1641-1648.

<sup>29</sup> Botley, *Learning Greek*, cit., pp. 76-79 e Cortesi - Fiaschi, *Repertorio*, cit., II, pp. 1080-1087 e 1641-1648.

<sup>30</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 195-196, nr. I.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 199-200, nr. IV.

<sup>32</sup> I versi di Focilide sono accompagnati da due brevi componimenti anonimi in greco con traduzione latina attribuiti ad Aldo o a Marco Musuro.

<sup>33</sup> *The Pythagorean Golden Verses*, testo, introd. e commento di J.C. Thom, Leiden, Brill, 1995.

<sup>34</sup> Si tratta di opera spuria e anonima: cfr. P.H. van der Horst (cur.), *The Sentences of Pseudo Phocylides*, Leiden, Brill, 1978; W.T. Wilson (cur.), *The sentences of Pseudo-Phocylides*, Berlino - New York, De Gruyter, 2005.

<sup>35</sup> Aldo Manuzio Editore, pp. 212-213, nr. XIV.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 275-276, nr. LXXII.

<sup>37</sup> R. Sabbadini, *Il metodo degli Umanisti*, Firenze 1922, pp. 24-33, (rist. anast. Roma 2010).

<sup>38</sup> Prefazione a *Integrae graecae grammaticae institutiones*, a Philippo Melanchthone conscriptae, Hagenau, T. Anselm, 1522.

<sup>39</sup> A. Firmin-Didot, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, Paris, A. Firmin-Didot, 1875; L. Balsamo, *Aldo Manuzio e la diffusione dei classici greci*, in *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, a cura di G. Benzoni, Firenze, Olschki, 2002, pp. 171-188; R.J. Hexter, *Aldus, Greek, and the Shape of the "Classical Corpus"*, in *Aldus Manutius and Renaissance Culture*, cit., pp. 143-160; M. Sicherl, *Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius: Druckvorlagen, Stellenwert, kultureller Hintergrund*, Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, 1997.

<sup>40</sup> A. Nuovo, *Stampa e potere: sondaggi cinquecenteschi*, "Bibliologia", 1, 2006, pp. 53-85, con bibliografia recente; P. Tomè, *La princeps veneziana dell'Orthographia di Giovanni Tortelli (con cenni sulla fortuna a stampa dell'opera in Veneto)*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, XVIII, Città del Vaticano 2011, pp. 517-581: 547-581 ("Studi e Testi", 469).

<sup>41</sup> Si vedano per esempio le prefazioni al *Thesaurus Cornu Copiae et Horti Adonidis* (1496), alla *Fisica* di Aristotele (1497), all'Erodoto del 1502, al Bessarione del 1503, al commento di Filopono agli *Analitici Secondi* aristotelici (1504) ecc.

<sup>42</sup> N.G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London 1983 (trad. it. *Filologi bizantini*, Napoli, Liguori, 1990, pp. 351-406); Id., *Da Bisanzio all'Italia*, cit., pp. 1-111; P. Tomè, *Fortuna umanistica di Teocrito nell'Orthographia di Giovanni Tortelli*, "Lexis", 30, 2012, pp. 518-536.

<sup>43</sup> R. Blum, *La biblioteca della Badia Fiorentina e i codici di Antonio Corbinelli*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951, pp. 97-110; inoltre <http://pinakes.irht.cnrs.fr>.

<sup>44</sup> P. Tomè, *Le latinizzazioni dal greco a Treviso sullo scorcio del secolo decimoquinto. Tra memoria manoscritta e novità della stampa (con trascrizione dei documenti editoriali annessi)*, "Atti IVSLA", 169, 2010-2011, pp. 143-249: 146-153; Ead., *Notizie su alcune biblioteche trevigiane dai codici Vat. lat. 11273, 11276, 11292 e dal fondo Canonici della Bodleian Library*, "Atti IVSLA", 172, 2013-2014, pp. 197-256: 149 e 212-220; a p. 225 elenco dei mss. greci dei Santi Quaranta: Tucidide, Aristofane, i *Praedicabilia* di Porfirio, i *Praedicamenta* e gli *Analitici Priori* di Aristotele, uno *Psalterium*, grammatiche, di cui una accompagnata da Esopo, un lessico.

<sup>45</sup> Per la fortuna dell'Esopo latino tra Venezia e Treviso cfr. Tomè, *Le latinizzazioni*, cit., pp. 177-181 e 185-187.

<sup>46</sup> Cfr. G. Pomaro, *Codici di Diodoro Siculo in latino: traduttori e dediche*, "Filologia mediolatina", 17, 2010, pp. 151-176: schedatura di Diodoro Siculo nel ms. Barcellona, Biblioteca de Catalunya, 628, ff. 163-182.

<sup>47</sup> La versione compare spesso assieme al commento di Alessandro di Afrodisia al *De anima* nella traduzione di Girolamo Donà.

<sup>48</sup> Sulla polemica tra Gaza e Trapezunzio per la traduzione dei *Problemata* pseudo-aristotelici cfr. J. Monfasani, *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*, Leiden 1976, pp. 74 ss.

<sup>49</sup> M. Dall'Asta, *Philosoph, Magier, Scharlatan und Antichrist. Zur Rezeption von Philostrats "Vita Apollonii" in der Renaissance*, Heidelberg, Winter, 2007.

## IL COLOPHON PERDUTO DELL'HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI

Neil Harris

Università degli Studi di Udine

per Alfredo Stussi

Questo viaggio dentro il bosco polifileso ha avuto inizio nella sala di lettura della Biblioteca Queriniana di Brescia, dove un giorno, oramai parecchi anni fa, stavo sfogliando l'esemplare dell'*Hypnerotomachia Poliphili* nell'*editio princeps* pubblicata a Venezia da Aldo Manuzio nel dicembre 1499 (che abbrevio in *Polifilo*)<sup>1</sup>. Un libro tanto noto, tanto discusso, tanto ammirato, di cui io, all'epoca, sapevo poco. Vana era quindi ogni speranza di trovare qualche novità attraverso un'ispezione superficiale. Così quel giorno mi divertivo a fare una specie di turismo bibliografico, facendo scorrere l'occhio con piacere sulle armoniose strutture tipografiche e sulle lineeuntuose delle magnifiche xilografie che ornavano le pagine.

Invece la scoperta stava lì in agguato.

A differenza di altre biblioteche antiche che sono state modernizzate in modo impietoso per il lettore, la sala di lettura della Queriniana non è stata deturpata con lampade al neon poste sopra la testa e accese a tutte le ore, per cui quel giorno il sole penetrava attraverso la grande finestra e illuminava il libro di luce radente, dando lo stesso effetto che gli storici dell'arte utilizzano per distinguere strati differenti di pittura. Mentre ammiravo la grande immagine a piena pagina di una ninfa accompagnata da un carro festoso, apparve in alto, sopra l'incisione, una riga di diciassette 'Qu' impresse senza inchiostro sulla carta quattrocentesca (figg. 1-2). Il fenomeno strano e inatteso subito mi incuriosì, poiché, come successivamente accertai, in tutta la letteratura sterminata sul *Polifilo* questo fatto non era mai stato segnalato e tantomeno spiegato.

La domanda, senz'altro ragionevole, che farebbe qualsiasi lettore del *Polifilo*, è quella di sapere che cosa significhi 'Qu' moltiplicato per diciassette. Le ipotesi talvolta proposte dai miei studenti universitari, qualora venga mostrata questa immagine, sono divertenti e talvolta fantasiose, come la pubblicità subliminale di una bevanda zuccherosa e malsana del Rinascimento o, peggio ancora, il segnale criptico di un extraterrestre, assunto dall'officina aldina, che cerca di ritornare a casa. La spiegazione giusta è invece banale, poiché il fenomeno nasce da una necessità tecnica del torchio delle origini, che cercherò di descrivere nel modo più semplice possibile.

Come dimostra l'illustrazione tratta dal libro di Johann Stumpff, pubblicato a Zurigo nel 1548 (fig. 3), in quell'apparecchio costruito in legno e metallo, in cui la forza motrice veniva dalle braccia umane, la platina che imprimeva il foglio stava sospesa a un blocco di legno – detto bussola – forato al centro e incalzato intorno alla vite. La ragione di tale meccanismo era semplice: nel caso che la platina fosse stata attaccata direttamente alla vite, avrebbe ruotato con essa, con risultati rovinosi per la qualità dell'impressione; la bussola, invece, si alzava e si abbassava con quest'ultima, ma non girava, perché impedita dal piano mediano del torchio. In conseguenza di questa struttura la platina aveva un equilibrio delicato e, nel momento dell'impressione, aveva bisogno di trovare nella forma una superficie perfettamente piana.

Questo insieme di esigenze tecniche faceva sì che gli spazi in apparenza bianchi, privi di testo e di immagine, che abitualmente ammiriamo nei libri a stampa antichi, in verità venissero riempiti con supporti costruiti con vecchie xilografie oppure con righe di caratteri tipografici che, senza inchiostro, si imprimevano "in bianco". La correttezza lessicografica di questa espressione, in francese "imprimer en blanc", è testimoniata in una fonte autorevole quale la voce *Imprimerie* dell'*Encyclopédie des sciences, des arts et des métiers* di Diderot e D'Alembert (1751-1765), mentre per l'italiano il parallelo con il cibo senz'altro rende il concetto facilmente assimilabile. In inglese, invece, il fenomeno viene descritto con un termine preso in prestito dagli studi sulle legature, ossia "blind impression"<sup>2</sup>.

Facendo di necessità un gioco, il mezzo serve anche per stilare messaggi invisibili e risulta infatti un episodio in cui gli impressori si sono rivolti ai posteri in modo indimenticabile. Si tratta degli altrimenti sconosciuti compagni tedeschi, entrambi tipografi migrati in Italia, Thomas e Gerhart, che nel 1478 ci salutano attraverso cinque secoli nella loro lingua da una colonna bianca dell'edizione veneziana delle opere dell'Aquino: "Thomas vnd | auch Gerhart | druckent mit | guten Flyss | ist das ende | so ist alles | AMEN" (fig. 4)<sup>3</sup>. Se in questo primo esempio l'utilizzo è senz'altro ludico, in quello successivo, ossia nel primo libro impresso a San Gimignano, il famoso *De cardinalatu* di Paolo Cortesi (1510), in più punti compare un testo in bianco con la dicitura "PAVLI CORTESII PROTONO|TARII APOSTOLICI". Questa volta, per riciclare una frase del famoso storico della pubblicità Vance Packard, il messaggio quasi subliminale funziona come un persuasore occulto per ricalcare l'identità e il prestigio dell'autore (fig. 5)<sup>4</sup>. Diverso ancora, ma altrettanto efficace, è il testo nascosto del primo vo-

lume del grande in-folio dei *Commentarii linguae latinae*, apparso a Lione nel 1536, in cui l'autore e tipografo Étienne Dolet (1509-1546), quasi premonitore della propria tragica sorte, riempie le parti bianche della c. \*6r con brevi citazioni bibliche appositamente composte: "Respice in me Domine & miserere mei quia | unicus, & pauper sum ego" (*Salmi*, XXIV, 16); "Nosce confidere in principibus: nec in filiis | hominum, in quibus non est salus" (*Salmi*, CXLV, 2); "Militia brevis est uita hominis super terram" (*Libro di Giobbe*, VII, 1)<sup>5</sup>. In un libro tedesco del 1543, poi, i graffiti tipografici formano l'invocazione "CHRISTVSIESVS" in una pagina, mentre in un'altra, come in una versione corrotta di un programma in Basic, dicono "PNNNGVVYWPQP"<sup>6</sup>. Una linea come quest'ultima, composta di maiuscole prese quasi a caso dalla cassa, era giustificata sia dal fatto che tali lettere costituivano un sostegno più robusto, sia perché queste si prendevano più rapidamente dalla cassa dei caratteri. Se nel *Polifilo* la riga di diciassette 'Qu' aveva soprattutto lo scopo di rafforzare la fragile cornice superiore dell'intaglio xilografico, la scelta di queste lettere particolari era motivata dalla circostanza che in un testo volgare tale carattere fuso in un unico pezzo di metallo era poco utilizzato e quindi era a disposizione del compositore.

Nella stragrande maggioranza dei casi, però, il supporto proviene da una forma appena impressa e ormai in corso di scomposizione. Occorre forse ricordare come, fino all'introduzione della stampa meccanica all'inizio dell'Ottocento, i libri non venissero realizzati con l'intero testo composto in metallo nello stesso momento, per il semplice fatto che i caratteri a disposizione non bastavano per realizzare più di qualche foglio alla volta<sup>7</sup>. Ogni forma – ne erano necessarie due per imprimere i due lati del foglio – rappresentava quindi un'unità a sé stante ed edizioni anche di grandi dimensioni furono eseguite con una quantità minima di caratteri tipografici. L'*Orlando Furioso* di Ariosto pubblicato a Ferrara nel 1532 contiene quasi cinquecento pagine, ma fu stampato in un'officina che aveva piombo sufficiente per comporre e imprimere non più di dieci pagine per volta<sup>8</sup>. Il *First Folio* di Shakespeare, altro testo capitale della letteratura occidentale, conteneva quasi un migliaio di pagine e nel 1623 fu portato a termine in una stamperia di Londra che aveva solo il doppio dei tipi rispetto a quella ferrarese di un secolo prima<sup>9</sup>.

In ogni caso, per tutta la stampa del Rinascimento, la penuria di caratteri ha fatto sì che ogni forma tipografica avesse vita breve, come quella di un insetto effimero che nasce la mattina e muore la sera, con la sola differenza che ha lasciato un'impronta eter-

na nel foglio di carta. Da un punto di vista pratico poi lo stampatore, nel caso avesse avuto bisogno di un supporto per colmare qualche spazio bianco, per questa stessa ragione aveva sempre a disposizione una forma in corso di scomposizione.

Benché il supporto impresso in bianco lasciasse il proprio solco nel foglio di carta che era stato bagnato per migliorare l'assorbimento dell'inchiostro, il tipografo si preoccupava poco di tale impronta, sapendo che in gran parte sarebbe stata rimossa nelle operazioni successive di pressatura e, soprattutto, di legatura, in cui il tomo veniva battuto con un martello di legno. D'altronde i lettori dell'epoca, usi a fare i conti con una tecnologia ancora provvisoria, erano abituati a vedere questi segni e a non tenerne conto. Il mezzo millennio intercorso fra noi e la fabbricazione di questi oggetti fisici che chiamiamo libri, invece, non è stato gentile con le impressioni in bianco, che generalmente sono sparite del tutto in successivi lavaggi, martellamenti, pressature, talvolta stirature con un ferro caldo e rilegature. In modo particolare gli esemplari del *Polifilo* hanno sofferto durante più secoli per i numerosi passaggi tra le mani di bibliofili e collezionisti, al punto che oggi sono pochissimi quelli rimasti in una condizione che si possa dire "originale".

Le tracce lasciate dai supporti tratti da forme precedenti offrono perciò notizie preziose allo studioso che voglia ricostruire la storia tipografica nascosta di un'edizione. Una soluzione comunemente praticata alla difficoltà posta dalla ridotta quantità di caratteri consisteva nella cosiddetta composizione per forme, che nel caso shakespeariano cominciava con la forma più interna del fascicolo e procedeva fino alla forma più esterna. Credo che il risultato più significativo raggiunto dallo studio delle impressioni in bianco del *Polifilo* sia la dimostrazione che per l'edizione del 1499 la composizione sia stata svolta per forme, seppure, contrariamente all'esempio shakespeariano, l'ordine procedesse dall'unità più esterna a quella più interna di ciascun fascicolo.

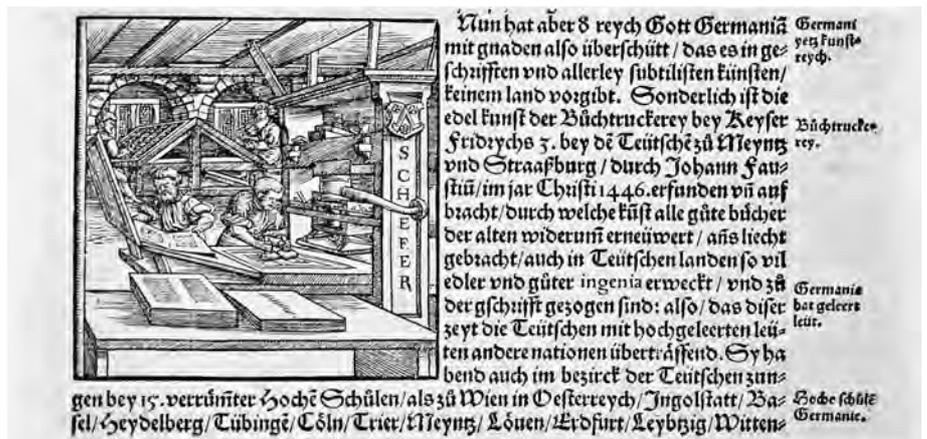
In ragione di ciò, a partire da quel giorno bresciano, affascinato dall'apparizione di quel testo nascosto, mi misi a individuare altre impressioni all'interno di quella copia, e poi a cercare in altre copie, di modo che più che ammalato mi trovai ammalato del peggiore dei morbi per un professionista bibliografico, la "polifilomania", che mi ha fatto errare senza riposo di città in città in una fanatica ricerca del libro. E per mia disgrazia, nonostante il prezzo che raggiunge ogniqualvolta un esemplare sia battuto all'asta, il *Polifilo* non può dirsi libro raro. Un calcolo anche approssimativo arriva a stimare la sopravvivenza di quasi trecento

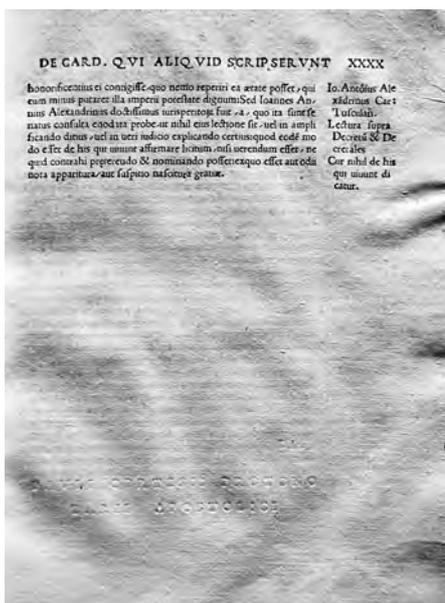


1. *Polifilo*, c. 66r. Brescia, Biblioteca Queriniana, Inc. B.V.11. Ripresa con luce normale

2. *Polifilo*, c. 66r. Brescia, Biblioteca Queriniana, Inc. B.V.11. Dettaglio ripreso con luce radente che rivela l'impressione in bianco sopra la xilografia

3. Immagine di una tipografia rinascimentale in Johann Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick würdiger thaaten Beschreybung*, Zürich, bey Christoffel Froschouer, 1548, c. 23r





4. Impressione in bianco nell'Aquinata veneziana del 1478, tratta dal saggio di Detlef Mauss, "Gutenberg Jahrbuch", 1996

5. Impressione in bianco in Paolo Cortesi, *De cardinalatu*, [San Gimignano] in Castro Cortesio, Symeon Nicolai Nardi, 1510. San Gimignano, Biblioteca Comunale di San Gimignano

copie, di cui molte ormai passate dall'altra parte dell'oceano<sup>10</sup>.

Nelle mie peregrinazioni ho visionato finora circa un quarto di tale somma e sono accadute cose degne della migliore commedia all'italiana. D'altra parte non esiste modo inequivoco e semplice per spiegare ad un bibliotecario che ho necessità di appartarmi nel buio con uno dei volumi più preziosi della raccolta, che molti considerano un classico dell'erotismo, a cui si aggiunge il problema che in alcune biblioteche è una vera impresa trovare uno spazio sufficientemente oscuro in cui illuminare le pagine di luce radente con una pila. In qualche circostanza gli altri utenti hanno cortesemente accettato la richiesta di spegnere l'illuminazione artificiale nella sala di lettura, mentre facevo strane manovre sotto il tavolo, dove l'ombra era più fitta. In una raccolta famosa ho lavorato nella scala di servizio, inginocchiato davanti a una seggiola di plastica sulla quale stava adagiato il cimelio. In un'altra, con molta disponibilità, il volume è stato portato in direzione, le persiane chiuse e le luci spente, ma ogni tanto la vista dell'oggetto è stata ostacolata dalla testa del direttore, che si intrometteva e voleva vedere pure lui. Il momento più angoscioso è stato quando, dopo un lungo viaggio intrapreso per ispezionare uno dei pochi esemplari impressi in pergamena, una pila teoricamente nuova è spirata nel giro di venti minuti, costringendomi ad una disperata ricerca di un negozio di prodotti elettrici nel centro di Berlino. Aneddoti a parte, forse perché la richiesta era strana, le biblioteche si sono rivelate generose e accoglienti, e la ricerca ha così portato i suoi frutti, dal momento che la presenza di un supporto di solito invisibile, almeno per l'occhio inesperto, è stata individuata in ben quaranta pagine dell'edizione del 1499.

Ragioni di spazio non mi consentono di presentare in questa sede una discussione critica di tutta l'evidenza raccolta. Desidero, invece, descrivere la scoperta più curiosa e che suscita più interesse. È stata fatta in una fase tardiva dell'indagine, in un sabato piovoso e primaverile a Parigi, quando la mancanza di un ombrello mi aveva costretto a cercare rifugio nella Biblioteca Mazarina, che fra numerosi tesori possiede due copie dell'edizione del 1499, di cui una, seppure restaurata, ancora nella legatura primocinquecentesca. Non c'è bisogno di ricordare come il *Polifilo* aldino sia un libro denso di misteri, a partire dall'identità dell'autore. La famosa frase in acrostico formata dalle prime lettere dei capitoli, conosciuta già all'inizio del Cinquecento, contiene il nome di Francesco Colonna e potrebbe riferirsi ad almeno due personaggi coevi, seppure quello veneziano rimanga l'ipotesi più ac-

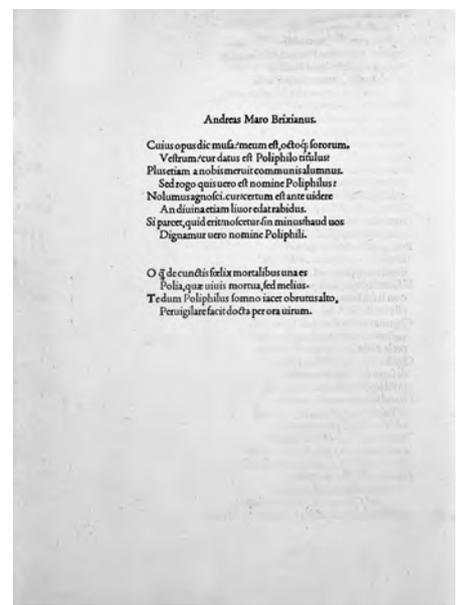
creditata; altre attribuzioni, come quella a Leon Battista Alberti, sono piuttosto fantastiche letterarie, mentre in epoca recente Piero Scapecchi ha avanzato una proposta ben documentata in favore di fra Eliseo da Treviso<sup>11</sup>. Una controversia analoga riguarda la figura dell'artista-xilografo, con ogni probabilità più di uno, a cui attribuire il disegno e l'incisione delle 172 immagini che si intrecciano con il testo.

Il dibattito sulle responsabilità creative si è allargato così a macchia d'olio ed è giunto perfino a mettere in discussione il coinvolgimento editoriale e tipografico di Aldo. Ricordiamo che il *Polifilo* è una edizione in-folio, di 234 carte, la cui formula collazionale viene scritta:  $\pi^4 a-y^8 z^{10} A-E^8 F^4$ . Al suo interno non è facile per chi non conosce il libro reperirne il colophon, poiché esso si trova sul recto finale, in fondo alla pagina, quasi nascosto sotto la massa di sessanta righe di errata corrige. Esso consiste in una sola linea, composta nello stesso carattere piccolo del resto della pagina, e dice laconicamente: "Venetiis Menfe decembri. M. MD. in ædibus Aldi Manutii, accuratissime" (fig. 6). Dalla scarsa visibilità di tale firma è nata l'interpretazione che Aldo fosse riluttante ad ammettere la paternità di un libro così bello e insieme così lontano rispetto al programma dei classici latini e greci<sup>12</sup>. Come era prassi nella stampa antica e come di seguito vedremo la prova concreta, il primo fascicolo del libro, quello privo di segnatura – per consuetudine bibliografica designato  $\pi$  – collocato prima delle due sequenze alfabetiche contenenti rispettivamente il primo e il secondo libro, fu l'ultimo a passare sotto il torchio.

Come sa chi in questi anni ha seguito il dibattito critico e testuale intorno al *Polifilo*, la variante più cospicua di tutta l'edizione, segnalata in verità fin dal 1767, si trova alla pagina  $\pi 4v$ . In un solo esemplare fra le centinaia oggi in circolazione – quello splendido in pergamena una volta nella collezione del conte Étienne Méjan (1766-1846), acquistata dopo la morte nel 1847 dal re di Prussia, Friedrich Wilhelm, e donata immediatamente alla Königliche Bibliothek (oggi Staatsbibliothek) di Berlino – tale pagina contiene, sotto una riga a forma di titolo con il nome dell'altrimenti sconosciuto Matteo Visconti da Brescia, un testo latino in prosa seguito da un'ottava in volgare. L'interesse degli studiosi del *Polifilo* per tale variante deriva soprattutto dal fatto che, mentre il passo latino dice solo generalità, la poesia allude esplicitamente a Francesco Colonna, seppure senza aggiungere elementi probatori alla *vexata quaestio* della paternità dell'opera. Nel 1959 Maria Teresa Casella ha argomentato che il testo di questa variante corrispondesse alla prima

intenzione di chi allestiva l'edizione e che essa sia stata improvvisamente eliminata dopo l'avvio della tiratura perché rendeva troppo palese il riferimento al misterioso "autore", il quale preferiva, invece, celarsi nel labirinto rappresentato dall'acrostico<sup>13</sup>. Benché questa interpretazione sia stata accettata dalla critica successiva, dal punto di vista bibliografico almeno essa pare poco attendibile. L'evidenza bibliografica proveniente da un'altra forma dimostra che, in almeno un altro caso, i fogli pergamenei furono i primi a passare sotto il torchio<sup>14</sup>. Nell'ipotesi ragionevole però che dell'edizione del 1499 siano stati impressi 1.000-1.200 esemplari circa e tenendo l'attuale sopravvivenza come rappresentativa, la variante sarebbe stata cassata durante la stampa del nucleo pergameneo e in ogni caso dopo appena il 4% della tiratura. Ma se esisteva un dubbio che riguardava una pagina intera perché cominciare? E nel caso avesse cominciato, perché non ristampare tutti i fogli recanti la variante rifiutata? La spiegazione di Casella ha infatti la debolezza di non tenere conto del significato dell'esemplare in pergamena, solitamente confezionato allo scopo di fare una presentazione (la rilegatura ottocentesca della copia berlinese ha purtroppo obliterato ogni segno di provenienza anteriore)<sup>15</sup>. È lecito credere, invece, che la variante sia un autentico testo parallelo, con ogni probabilità realizzato per lo stesso Visconti, che forse aveva avuto un ruolo materiale nella pubblicazione del *Polifilo* e quindi desiderava che vi apparissero i propri scritti. Certamente non esiste alcuna ragione per considerarla un testo rifiutato o, salvo sul piano numerico, subordinato. Chiuso questo piccolo *excursus*, precisiamo che, dal punto di vista delle impressioni in bianco, la variante numericamente minore non ci interessa, poiché la pagina contiene un totale di 36 righe, più che sufficiente per reggere con equilibrio i colpi della platina. Nella verifica svolta sull'esemplare di Berlino non ho trovato infatti alcuna traccia di un supporto. La novità qui annunciata si trova al contrario nell'altra versione della pagina che, fino a prova contraria, è rappresentata dalla totalità degli esemplari cartacei, nonché dagli altri esemplari in pergamena conosciuti, oggi conservati rispettivamente a Chatsworth in Inghilterra e nella collezione Spencer della New York Public Library. Questa volta la pagina è formata da due epigrammi latini (fig. 7). Il primo, a nome dell'umanista minore Andrea Marone, dibatte in otto righe con il mezzo di uno scambio fra il prefatore e la musa, l'identità del protagonista-autore e forse cela un riferimento sottile a Colonna in forma di anagramma<sup>16</sup>. Il secondo, di quattro sole righe, è stato considerato uno scritto autonomo

proveniente dalla penna dell'autore stesso. Nei termini della composizione tipografica, invece, questo totale complessivo di tredici righe, per di più di poesia, non era sufficiente per subire da solo l'azione della platina, per cui divenne necessario introdurre una qualche forma di sostegno. In quella giornata a Parigi sapevo già da tempo che la parte alta della pagina contenente questa variante celava la traccia di un supporto rimasto indecifrabile nella quarantina di esemplari finora visionati. Nella penombra della Bibliothèque Mazarine, invece, complice la pioggia battente fuori dalla finestra, la luce radente ha fatto apparire sulla pagina l'ombra debole di parole come "Venetiis [...] Nouembris M.I [...] nella prima riga, di "accuratissime" nella seconda e di qualche lettera sparsa nelle successive<sup>17</sup>. Era ovvio che si trattava di una versione finora sconosciuta del colophon, composta nel carattere grande che era servito anche per il testo del *Polifilo*. Quel giorno non fu possibile vedere altro e, per accontentarmi, la biblioteca era rimasta aperta venti minuti oltre l'orario ufficiale di chiusura. Come sempre nella lotta fra l'impressione in bianco e il bibliografo, una volta capito cosa fosse quel testo, divenne più facile individuare lo stesso messaggio in altri esemplari, cosicché, alcuni mesi più tardi, presso la Biblioteca Trivulziana di Milano, decifrai qualche altra parola e soprattutto capii che le righe [3-6] contenevano il registro del libro<sup>18</sup>. Ci sono voluti numerosi altri tentativi, però, prima di trovare, un anno dopo, nella Bodleian Library di Oxford l'unico esemplare dell'edizione del 1499 finora riscontrato in una legatura povera, per così dire "coeva", in pergamena floscia, con l'appunto di un possessore datato Bruxelles 1600<sup>19</sup>. Attraverso la copia bodleiana riuscii a completare la trascrizione del colophon e del registro annesso, che riporto qui nella Tavola I. Nonostante più di un tentativo da parte del laboratorio fotografico della biblioteca, invece, la ripresa dell'indentazione lasciata nella carta dal supporto, seppur fatta con luce radente, riesce a malapena a catturare la traccia lasciata nella carta dal supporto. La inserisco quindi come prova tangibile della difficoltà di vedere e decifrare questi segni (fig. 8). Per far capire quanto questo colophon abbozzato sia simile ad altri introdotti da Aldo in altre sue edizioni di quest'epoca, ho aggiunto – di seguito nella stessa Tavola I – le trascrizioni dei colophon, inclusi i registri e le indicazioni relative ai privilegi concessi, che si trovano in altre due edizioni dello stesso anno 1499, vale a dire nelle *Cornucopie* di Nicolò Perrotti pubblicate a luglio<sup>20</sup> e negli *Scriptores astronomici veteres* editi in due parti, la prima con data giugno e la seconda con data



6. *Polifilo*, c. 14r. Errata corrige e colophon  
 7. *Polifilo*, c. 14v. Oxford, Bodleian Library, Auct. 2.R.1.17. Ripresa con luce normale

ottobre<sup>21</sup>. Le quattro righe del supporto impresso in bianco dedicate al registro, oltre a confermare che il libro in questione è davvero il *Polifilo*, descrivono la struttura tipografica dell'edizione come la conosciamo, con l'omissione soltanto del fascicolo preliminare ( $\pi$ ). È lecito perciò dedurre che nel momento in cui fu eseguito questo colophon, che poi sarebbe rimasto inutilizzato, tale fascicolo doveva ancora essere composto e impresso.

All'interno dello stesso registro, la prima parte della serie minuscola, cioè le lettere dalla "a" fino alla "t", si trova nella riga conclusiva e la fine della serie, cioè dalla "u" fino alla "z", insieme alla serie maiuscola, cioè dalla "A" fino alla "F", si trova nella penultima riga: tale inversione aveva lo scopo pratico di dare una base più solida al blocco stampato in bianco, spostando la linea più lunga in fondo. Si tratta di qualcosa che vediamo il compositore fare anche con altri supporti nel corso dell'edizione: per esempio, le tredici righe (con una struttura originaria in *cul-de-lampe*) della carta 29r sono state utilizzate come supporto a 27v con l'ordine 28-35, 25-27, 24, 23, dove appunto le righe lunghe sono state spostate in fondo per dare maggior robustezza al supporto.

Per il fatto che le righe [2] e [4] non risultano perfettamente centrate, è probabile che il colophon avesse una struttura ancora provvisoria quando fu abbandonato, oppure che qualche parola sia stata tolta (per esempio, il cognome al genitivo "Manutii" che compare nella versione breve). In particolare è significativa l'assenza di un riferimento ai privilegi per il libro concessi dalla Signoria veneziana: l'avviso al riguardo compare, invece, sotto il titolo a  $\pi$ 1r, ossia nell'altra metà della forma ove questo colophon funge da supporto invisibile<sup>22</sup>.

A essere onesti, però, riscoprire così, dopo cinquecento anni, un colophon perduto del *Polifilo*, per quanto interessante, non aggiunge molto a quanto si sapeva già riguardo alla fabbricazione del libro. Non rivela il nome dell'autore, né quello dell'artista-xilografo, e in fin dei conti non era ragionevole aspettarsi che l'avrebbe fatto, vista la riservatezza al riguardo manifestata altrove nell'opera. L'unica novità autentica che fornisce è la data di novembre invece che dicembre per la pubblicazione dell'edizione.

Il fatto tuttavia che tale colophon sia esistito come composizione tipografica rimane significativo. Perché fu composto per non essere utilizzato? Credo che, secondo l'intenzione originale del tipografo, il colophon e il registro annesso, entrambi eseguiti nel carattere più grande, avrebbero dovuto collocarsi al centro del recto finale, cioè a F4r, con il resto della pagina lasciato in bianco, come infatti è la prassi di Aldo in altre edi-

zioni coeve. All'ultimo momento, invece, egli si è trovato con il dilemma di decidere come e dove inserire un errata corrige di dimensioni impreviste. Nell'edizione, come la conosciamo oggi, tale elenco di correzioni occupa sessanta righe composte nel carattere minore (fig. 6). Esso include modifiche alle carte F2v e F3v, quasi per confermare che il foglio relativo, quello interno dell'ultimo fascicolo, era già stato impresso. In tale circostanza la soluzione era quella di collocare l'errata corrige nello spazio destinato al colophon.

Per quanto riguarda una soluzione per il colophon stesso, allo stampatore rimanevano a disposizione tre possibilità. La prima, di introdurlo nello spazio vuoto in fondo a F3v che nella tiratura originale, sotto ventiquattro righe di composizioni poetiche, aveva impiegato un supporto impresso in bianco proveniente da E3v: ciò avrebbe comportato il recupero del foglio F2.3 probabilmente già portato in magazzino, nonché generato una piccola interferenza tra l'epitaffio finale della ninfa Polia e la dichiarazione dello stampatore. La seconda, di spostarlo all'ultima pagina dell'edizione, cioè a F4v, rimasta bianca, ma tale esito sarebbe stato nettamente contrario rispetto alle abitudini alpine. Un'analisi riguardante l'ubicazione dei colophon nelle edizioni di Aldo uscite nel Quattrocento, prendendo come fonte le descrizioni disponibili nel catalogo degli incunaboli della British Library (BMC), rivela su trentadue casi una forte preferenza per il recto, cioè venti volte, di cui in diciotto occasioni il verso rimane bianco. Prendendo in esame, invece, il nucleo più piccolo di edizioni in cui il colophon si trova sul verso, nella metà esatta dei casi è seguito da una carta bianca, cosicché la pagina portatrice non risulta essere l'ultima del libro. In solitamente due occasioni infatti, entrambe le volte per libri piccoli di scarsa consistenza fisica (ossia il *De Aetna* di Bembo e il *Vaticinium* di Amaseo), il colophon è introdotto sul verso finale sotto le ultime righe del testo. Nel caso del *Polifilo* poi, nella decisione di Aldo di scartare questa opzione, certamente ebbe peso la presenza del denso errata corrige sull'altra faccia della carta, che sicuramente avrebbe rovinato l'effetto di nero in contrasto con il bianco del contorno che egli solitamente cercava nella presentazione visiva del colophon. La terza, facendo buon viso a cattivo gioco, di far ricomporre il colophon come riga unica nel piccolo carattere, senza il registro, e introdurlo nell'esiguo spazio rimasto sotto l'errata corrige. Come sappiamo, fu adoperata questa terza soluzione diventata famosa e controversa.

In questo modo il colophon-registro originale rimase inutilizzato sul banco di composizione e, quando poco tempo dopo allo

stampatore serviva un supporto per colmare la variante maggioritaria della pagina finale dei preliminari, fu preso quello. Conviene infatti chiedersi perché non fu semplicemente riciclata parte della variante minoritaria; tale omissione offre forse un altro indizio riguardo allo *status* paritario delle due varianti. Non sapremo mai se la decisione di introdurre il colophon scartato avvenisse per puro caso, o per il desiderio segreto di lasciare nondimeno una traccia di questo documento, che altrimenti sarebbe sparito per sempre. Per quanto banale, tale rimane la spiegazione più economica del mistero; non dubito però che i tanti appassionati ammiratori del *Polifilo* suggeriranno ipotesi più ingegnose.

La sopravvivenza di quelle ombre così ardue da decifrare ci costringe poi a vedere con altri occhi la leggenda di un Aldo riluttante a rivendicare pienamente la paternità di una edizione mirabile, che aveva impegnato a fondo il suo genio tipografico. Tale "leggenda" così va rifiutata insieme alle tante altre chiacchiere che costellano il suo mito. Riflettendo d'altronde su quanto, in realtà, siano fragili le basi su cui essa si fonda, ci si chiede perché sia stato necessario scoprire il colophon perduto del *Polifilo* per sfatare una storiella così assurda. Il messaggio di fondo, invece, non cambia, ossia che anche una edizione famosa e studiata talvolta nasconde segreti che, con una preparazione adeguata e senza l'impiego di tecnologie costose, possono essere portati alla luce con i metodi di osservazione e analisi che sono propri della bibliografia come disciplina.

#### NOTE

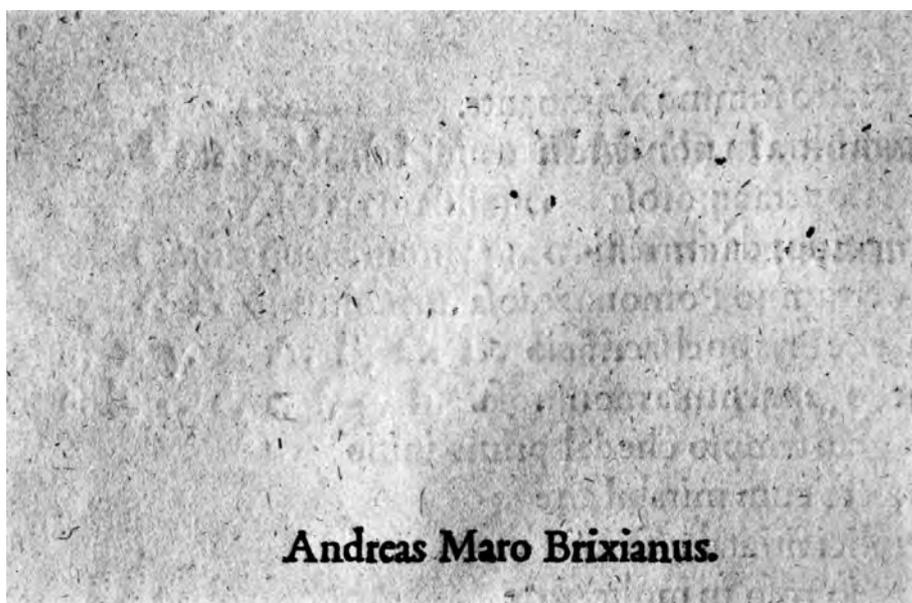
Questo saggio è apparso una prima volta dieci anni fa, con lo stesso titolo, nel volume *Storia della lingua e filologia: per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di M. Zaccarello e L. Tomasini, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 241-262. Sono grato ai curatori del volume e alla casa editrice per il permesso di ripubblicare il testo, che è stato aggiornato in alcuni rispetti, anche sul piano delle immagini. Rinnovo la gratitudine alle biblioteche, dove ho lavorato negli anni consumati dalla ricerca sul *Polifilo*, per il loro interesse e la loro collaborazione, e in particolare la Biblioteca Queriana di Brescia, la Biblioteca Comunale di San Gignano, e la Bodleian Library di Oxford per il diritto a riprodurre le immagini. © SISMEL - Edizioni del Galluzzo e Fondazione Ezio Franceschini.

<sup>1</sup> Per il *Polifilo* e per la produzione aldana in generale, rimangono fondamentali gli annali quasi bicentennari – soprattutto se facciamo riferimento alla prima edizione – del Renouard (A.A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Renouard, 1834, con la voce sul *Polifilo* a p. 22), a cui si aggiunge l'utile documentazione illustrativa, soprattutto per quanto riguarda la riproduzione sistematica dei frontespizi, contenuta nel catalogo della mostra laurenziana-

na: Aldo Manuzio *tipografo 1494-1515*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 17 giugno - 30 luglio 1994), a cura di L. Bigliuzzi, A. Dillon Bussi, G. Savino, P. Scapecchi, Firenze, Franco Cantini editore, 1994 (per il *Polifilo*, si vedano pp. 68-70, n. 36). Nei consueti repertori degli incunaboli, l'edizione del 1499 viene siglata come HC\* 5501, Essling 1198, BMC V 561, Sander 2056, IGI 3062, GW 7223, ISTC ic00767000, mentre i cataloghi e le altre pubblicazioni in cui essa è descritta e generalmente elogiata sono troppo numerosi per essere elencati. Il moderno testo critico è F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, Padova, Antenore, 1964, rist. 1968, 1980<sup>2</sup> ("Medioevo e umanesimo", 38-39). La fama della *princeps* ha portato alla pubblicazione di non meno di otto edizioni anastatiche, non sempre affidabili nella riproduzione dell'originale. Sono: 1) London, Methuen, 1904; 2) Ann Arbor - London, University Microfilms, 1960 [stampa dal microfilm]; 3) London, Eugrammia Press, 1963 (tratto dall'esemplare di Newnham College, Cambridge), accompagnata da un fascicolo a parte contenente una *Introduction on the dream, the dreamer, the artist and the printer* di George Painter; 4) a cura di C. Zucchetti, Milano, Edizioni ristampe anastatiche, 1963 ("I cimeli"); 5) [Farnborough], Gregg International, 1969 [ristampa del facsimile Methuen del 1904]; 6) New York, Garland, 1976 ("Renaissance and the Gods", 1); 7) con introduzione di P. Dronke, [Zaragoza], Ediciones del Pórtico, 1981 ("Colección Mnemósine"); 8) Milano, Adelphi, 1998, e ristampe (in cofanetto con un volume di traduzione e commento di M. Ariani e M. Gabriele, ma la riproduzione, in cui le dimensioni dell'originale sono state fortemente ridotte, è stata tratta dal facsimile inglese del 1904). La letteratura critica riguardante il *Polifilo* è immensa, ma un ragguglio utile si trova in M. Fantato, *Dalla questione attributiva alla critica delle fonti: bibliografia commentata sul Polifilo dal 1959*, in *Verso il Polifilo 1499-1999*, catalogo della mostra (San Donà di Piave, 31 ottobre - 8 novembre), a cura di D. Casagrande e A. Scarsella, "Miscellanea Marciana", 13, pp. 231-251. Chi scrive ha dato una prima notizia della presenza di impressioni in bianco nel *Polifilo* in N. Harris, *Il Polifilo: la cecità che non si vede*, in Fondazione per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Spoleto, *Contributi e testimonianze*, a cura di M.C. Misi, Spoleto, Accademia Spoletina, 2000, pp. 53-58, mentre un resoconto completo è apparso in Id., *The blind impressions in the Aldine Hypnerotomachia Poliphili (1499)*, "Gutenberg Jahrbuch", 2004, pp. 93-146.

<sup>2</sup> La descrizione della grande enciclopedia francese allude per la verità a una prassi che talvolta lascia un'impressione in bianco per una ragione diversa. In pratica, dopo la stampa in bianca del primo lato del foglio, viene fatta all'inizio della stampa in volta una prova del registro della stampa in volta senz'inchiostro, che quindi lascia un'impressione nel foglio bagnato: "Il [tipografo] prend une feuille de son papier imprimé d'un côté, il la pointe, c'est à dire il la met dans les mêmes trous qui ont été faits en imprimant le premier côté, la couvre d'une mauveuse feuille, & la tire en blanc", s.v. *Imprimerie*. Per alcuni esempi riscontrati di tali fogli, si vedano i saggi citati nelle note 3-4.

<sup>3</sup> Si veda D. Mauss, *Ein bislang unbeschreibender Stützsatz*, "Gutenberg Jahrbuch", 1996, pp. 72-73 [in traduzione: "Thomas ed anche Gerhart stampano con buona lena. È la fine. Questo è tutto. Amen"]. Per quanto interessante e persino divertente, la segnalazione dell'episodio rimane tipica di una mentalità, anche bibliografica, che considera tali supporti e le impressioni che ne risultano soltanto per il loro valore di



Venetii Menſe Nouembris M. ID. In ædibus  
Aldi accuratiffime

Omnes quaterniones præter z. quinternionem  
& F. duernionem.

u. x. y. z. A. B. C. D. E. F.

a. b. c. d. e. f. g. h. i. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t.

1. Trascrizione del colophon e registro impressi in bianco sulla carta π4v del *Polifilo*.

a. .b. .c. .d. .e. .f. .g. .h. .i. .k. .l. .m. .n. .o. .p. .q. .r. .s. .t. .u. .x. .y. .z.  
.A. .B. .C. .D. .E. .F. .G. .H. .I. Omnes funt quinterni, excepto nouiffimo ſexterno.

VENETIIS. IN AEDIBVS ALDI. MENSE IVLIO. M.ID.

Hunc librum non licet cuiq; in locis & Dominio Illu.s.v. impune typis excudere.

2. Trascrizione del registro e del colophon di Perotti, *Cornucopiae*, Giugno 1499, c. IIIV, che si trova in fondo ad una pagina di testo, mentre la carta finale è bianca.

Venetii in ædibus Aldi Romani menſe Iunio.M.ID.

Ne quis impune integros hos, ac emendatos Materni libros, hinc ad annos decem formis iterum queat excudere, cautum eſt.

a b c d e f g h aa bb cc dd ee ff gg hh ii kk Omnes funt  
quinterni exceptis ii kk quaternis & hh ſexterno.

3. Trascrizione del primo colophon, dell'avvertimento del privilegio e del registro degli *Scriptores astronomici veteres*, c. 2k8r, che si trova in fondo ad una pagina di testo, mentre il verso è bianco.

Venetii cura, diligentia Aldi Ro. Menſe octob.

M.ID. Cui conſeſſum eſt ab Ill.s.v. ne hos  
quoq; libros alii cuiquam impune for-  
mis excudere liceat.

4. Trascrizione del secondo colophon e dell'avvertimento del privilegio degli *Scriptores astronomici veteres*, c. T8r, che si trova al centro di una pagina altrimenti bianca, mentre il verso è bianco.

curiosità, invece di capire come talvolta possano fornire informazioni preziose riguardanti la storia della fabbricazione di un libro nell'officina tipografica. Senza fornire tutta la bibliografia relativa, il punto di partenza indispensabile è il saggio di D. Paisey, *Blind printing in early Continental books*, in *Book production and letters in the Western European Renaissance. Essays in honour of Conor Fahy*, eds A.L. Lepschy, J. Took, D.E. Rhodes, London, The Modern Humanities Research Association, 1986, pp. 220-233. Per quanto riguarda il libro italiano del Rinascimento, segnaliamo in particolare J.R. Turner, *The printing of Trissino's "De la volgare eloquenzia"*, "The Library", s. 6, 4, 1982, pp. 307-313, che descrive un supporto inchiostro e stampato per errore in un esemplare della British Library, senza però spiegare correttamente il fenomeno tecnico, ciò che porta alla correzione di P.W.M. Blayney, *Trissino's "De la volgare eloquenzia"*, "The Library", s. 6, 5, 1983, pp. 175-176; A. Tinto, *Di una singolarità tipografica, "Accademie e biblioteche d'Italia"*, 54, 1986, pp. 75-76. Esemplare invece dal punto di vista dell'analisi dei supporti è la ricerca in corso di R. McLeod sulla *princeps* del *Cortegiano* di Castiglione (1528), di cui un'anticipazione si trova in *Where angels fear to read*, in *Ma(r)king the text. The presentation of meaning on the literary page*, eds J. Bray, M. Handley, A.C. Henry, Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 144-192. Lo stesso McLeod sta svolgendo ricerche sulla presenza delle impressioni in bianco negli *enchiridia*, ossia i libri tascabili in ottavo, pubblicati da Aldo Manuzio a partire dal 1501, che cambiano radicalmente la nostra conoscenza dell'organizzazione dell'officina aldina in quegli anni.

<sup>4</sup> Si vedano S. Centi, N. Harris, *Per il De cardinalatu di Paolo Cortesi: la copia "ideale", gli esemplari e i messaggi occulti*, ne *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*, a cura di N. Harris, San Gimignano, Città di San Gimignano, 2007, II, pp. 29-50 ("Fonti e ricerche", 4).

<sup>5</sup> Si veda G. Leggieri in S. Centi et al., *Vademecum per conoscere il manufatto tipografico del Quattro e Cinquecento*, in *Catalogo degli incunaboli e delle cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*, cit., II, pp. 65-109, che include la rassegna di un ampio campione di impressioni in bianco riscontrato nelle cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano.

<sup>6</sup> Si veda Paisey, *Blind printing*, cit., pp. 228-229.

<sup>7</sup> Un'altra prova della penuria dei caratteri a disposizione, sempre a riguardo del *Polifilo*, sta nel fatto che alcuni fogli vengono composti e stampati una seconda volta, a causa di carenze nella tiratura originale: si veda Neil Harris, *Nine reset sheets in the Aldine Hypnerotomachia Poliphili (1499)*, "Gutenberg Jahrbuch", 2006, pp. 245-275.

<sup>8</sup> Si veda N. Harris, *Per una filologia del titolo corrente. Il caso dell'"Orlando Furioso" del 1532*, in *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future. Convegno di studi in onore di Conor Fahy*. (Udine, 24-25-26 febbraio 1997), a cura di N. Harris, Udine, Forum, 1999, pp. 139-204 ("Libri e biblioteche", 7). Per uno studio approfondito della costruzione dell'ultimo *Furioso* in tipografia, si veda C. Fahy, *L'"Orlando furioso" del 1532: profilo di una edizione*, Milano, Vita e pensiero, 1989 ("Bibliotheca erudita. Studi e documenti di storia e filologia", 4).

<sup>9</sup> Si veda C. Hinman, *The printing and proof-reading of the First Folio of Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1963, I, pp. 69-89. In ambito angloamericano numerosi studi sono stati svolti per identificare la quantità di caratteri a disposizione dell'officina e l'ordine di composizione e impressione delle forme; si veda il panorama in G.T. Tanselle, *Analytical Renaissance bibliography and printing history*, "Printing history" 3, 1981, pp. 24-33, rist.

con il titolo *Analytical bibliography and printing history*, in Id., *Literature and artifacts*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1998, pp. 291-306.

<sup>10</sup> La scheda aggiornata dell'ISTC in linea attualmente elenca 250 circa esemplari. Un tentativo di censimento sommario, seppur con qualche indicazione inesatta, si trova anche in P. Cadevano, *Albo Corvo rarior ovvero: alla ricerca del Polifilo*, in *Verso il Polifilo*, cit., pp. 185-217. Aggiungendo a tali indicazioni una cifra ipotetica corrispondente agli esemplari ancora conservati in collezioni private oppure ancora da censire, la cifra probabile si avvicina alle trecento copie.

<sup>11</sup> Si vedano P. Scapecchi, *L'"Hypnerotomachia Poliphili" e il suo autore*, "Accademie e biblioteche d'Italia", 51, 1983, pp. 286-298; Id., *Giunte e considerazioni per la bibliografia sul Polifilo*, "Accademie e biblioteche d'Italia", 53, 1985, pp. 68-73; A. Parronchi, *Frate Eliseo Ruffini da Lucca Servita autore dell'"Hypnerotomachia Poliphili"*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 889-904. Per la proposta di attribuire la paternità a Francesco Colonna, signore di Palestrina, si veda M. Calvesi, *La "Pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano*, Roma, Lithos, 1996, che riprende gli studi dello stesso autore del 1965 e del 1980, e per quella che vede un ruolo creativo avuto da Leon Battista Alberti, L. Lefavre, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-Cognizing the architectural body in the Early Italian Renaissance*, Cambridge (MA) - London, MIT press, 1997. Riassunti utili di tutto il relativo dibattito si trovano in M. Ariani, *L'autore del "Polifilo"*, in Ariani-Gabriele, cit., II, pp. lxiii-xc, che propone esplicitamente per il Colonna veneziano, e in P. Veneziani, *Alla ricerca del Polifilo*, "Gutenberg Jahrbuch", 2001, pp. 123-142.

<sup>12</sup> Si vedano Renouard, *Annales*, cit., p. 22: "Plusieurs bibliographes ont cru ce volume imprimé ailleurs que chez Alde, et avec d'autres caractères que les siens, à la réserve de la dernière page portant l'errata"; Painter, *An introduction*, cit., p. 10: "Aldus too, it seems, was forced to recant"; M. Lowry, *The world of Aldus Manutius: Business and scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, Blackwell, 1979, p. 125: "Aldus was plainly uneasy about *Polifilo* well before copies were actually on the bookstalls. He printed his own name only in small type, at the bottom of a page of corrections..."; M. Davies, *Aldus Manutius printer and publisher of Renaissance Venice*, London, The British Library, 1995, p. 39: "[Aldus'] part in the printing is confined to an unemphatic colophon at the end of an errata list, the preface and commendatory verses being left to those responsible for the publication".

<sup>13</sup> M.T. Casella, G. Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, Padova, Antenore, 1959, I, pp. 94-96 ("Medioevo e umanesimo", 1-2). Il testo latino è riportato in Ariani-Gabriele, cit., II, pp. 496-497. Segno della scarsa attenzione prestata alla variante numericamente minore sta tuttavia nel fatto che nelle otto edizioni anastatiche essa si trova riprodotta soltanto in quella milanese del 1963.

<sup>14</sup> Si veda G. Mardersteig, *Osservazioni tipografiche sul Polifilo nelle edizioni del 1499 e 1545*, in *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 221-242 ("Biblioteca di bibliografia italiana", 57), rist. in Id., *Scritti sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, Il Polifilo, 1988, pp. 197-215 ("Documenti sulle arti del libro", 14). La prova consiste in un errore fatto dall'intagliatore della xilografia a c. 17v, dove la parola "QVENQ[VE]" negli esemplari in pergamena erroneamente legge "QVEMQ[VE]". La correzione, presente in tutti gli esemplari cartacei, è consistita nella semplice rimozione della gamba finale della

'M' maiuscola per farla diventare 'N'. Per tale fatto questi stessi esemplari in carta inevitabilmente sono passati sotto il torchio dopo quelli in pergamena.

<sup>15</sup> Per il ruolo dei cinque esemplari pergamenecei oggi superstiti nella pubblicazione dell'ultimo *Furioso*, si veda Fahy, *L'"Orlando furioso" del 1532*, cit., pp. 168-170, e sul rapporto fra esemplari stampati in pergamena e copie di dedica con una legatura di lusso, si veda A.R.A. Hobson, *Humanists and bookbinders: The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559, with a Census of historiated plaque and medallion bindings of the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 214-251.

<sup>16</sup> La risposta della musa alla domanda "Sed, rogo, quis vero est nomine Poliphilus?", cioè "Nolumus agnosci" è infatti anagrammabile come COLUMNA GNOSIUS: si veda Ariani in Ariani-Gabriele, cit., II, p. 495.

<sup>17</sup> Paris, Bibliothèque Mazarine, Inc. 1067. Si vedano la descrizione sommaria di D. Hillard, *Bibliothèque Mazarine*, Paris, Aux amateurs des livres, 1989, n. 649 ("Catalogue régional des incunables des bibliothèques publiques de France", 6), e per la legatura, giudicata francese del primo XVI secolo, D. Gid, *Catalogue des reliures françaises estampées à froid (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) de la Bibliothèque Mazarine*, Paris, Editions du CNRS, 1984 ("Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes", 95).

<sup>18</sup> Milano, Biblioteca Trivulziana, Inc. A.71.

<sup>19</sup> Oxford, Bodleian Library, Auct. 2.R.1.17; si veda la descrizione in Alan Coates et al., *A catalogue of books printed in the Fifteenth century now in the Bodleian Library*, Oxford, Oxford University Press, C-391. Una lettura successiva dello stesso testo è stata possibile anche nell'esemplare di Messina, Biblioteca Regionale Universitaria, Inc. e.8.

<sup>20</sup> Renouard, *Annales*, cit., p. 19; H\* 12706; BMC V, 561; IGI 7428; Goff P-296; ISTC ip00296000.

<sup>21</sup> Mentre *Scriptores astronomici veteres* rimane il titolo tradizionale, alcuni repertori, inclusi BMC e Goff, intestano la raccolta al nome del primo autore, Firmicus Maternus. Renouard, *Annales*, cit., pp. 20-21; HC\* 14559; BMC V, 560; Essling 1186; Sander 2781; IGI 8846; GW 9981; ISTC if00191000.

<sup>22</sup> "CAVTVM EST, NE QVIS IN DOMINIO / ILL S. V. IMPVNE HVNC LI/BRVM QVEAT / IMPRIME/RE".

8. *Polifilo*, c. 14v. Oxford, Bodleian Library, Auct. 2.R.1.17. Dettaglio ripreso con luce radente che rivela l'indentazione debole nella carta lasciata dal supporto. Sul lato destro la visibilità è peggiorata anche dall'impressione sull'altro lato della carta

Tavola 1

## L'ANCORA E IL DELFINO: I MARCHI TIPOGRAFICI

Sara Pierobon

Le marche tipografiche hanno rappresentato nei secoli scorsi dei veri e propri simboli di garanzia dell'autenticità di un prodotto editoriale. Consistevano in un'immagine – stemma o figura – corredata di una sigla e di un motto. Furono impiegate fino al secolo XIX, quando cessarono di apparire, dai professionisti dell'arte del libro; vi sono tuttavia casi di utilizzo anche nell'editoria attuale, sempre con un richiamo alle marche antiche. Nel Cinquecento quelle italiane assunsero delle conformazioni particolarmente gradevoli dal punto di vista estetico, distinguendosi per la loro eccellenza nel panorama europeo. Non mancavano casi di sottile arte allusiva: attraverso l'uso delle immagini venivano predisposti dei veri e propri rimandi “in codice” al nome dell'editore o del tipografo.

La marca che Aldo Manuzio scelse di adottare per rendere unici e riconoscibili i suoi prodotti fu quella dell'ancora, simbolo di lentezza e stabilità, attorno alla quale si avvolgeva un delfino, emblema della velocità. Alcuni studiosi tendono a ricollegare l'immagine a una medaglia di Tito Vespasiano, probabilmente offerta a Manuzio da Pietro Bembo. Altri, invece, preferiscono evidenziare il nesso con la carta d7v dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (dicembre 1499), in cui, tra l'altro, compare la frase “una ancora sopra la stangula dilla quale se revolvea uno Delphino”: qui la raffigurazione dei due simboli è contraddistinta da una forma decisamente più affine a quella che poi sarà presente nella marca tipografica.

L'immagine rinviava al motto di sapore ossimorico “Festina lente”, cioè “Affrettati lentamente”. Questa frase comparve per la prima volta, in greco, nella dedica delle opere di Poliziano a Sanudo (luglio 1498), mentre un accenno alla marca figura in una missiva ad Alberto Pio datata 14 ottobre 1499 e premessa al volume degli *Astronomici veteres*.

I primi casi di effettivo utilizzo di tale marchio risalgono al 1502, quando esso fece la sua apparizione nel secondo tomo dei *Poetae Christiani veteres*, uscito nel mese di giugno, e nelle *Terze rime* di Dante, pubblicate ad agosto, in cui si riscontra già una forma evoluta. Nel tempo, infatti, le marche impiegate da Aldo assunsero varie conformazioni, la più datata delle quali, denominata “ancora secca”, è contraddistinta da una forma sottile, con spigoli acuti. Poteva accadere che nello stesso volume questo simbo-

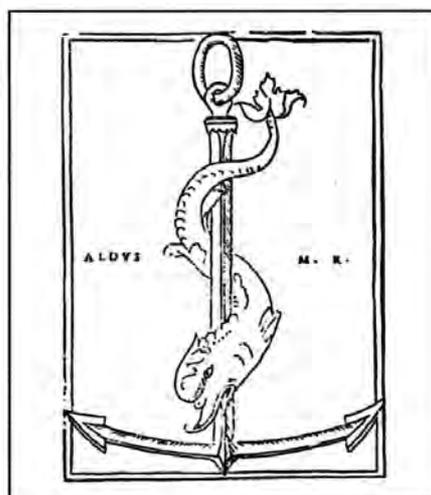
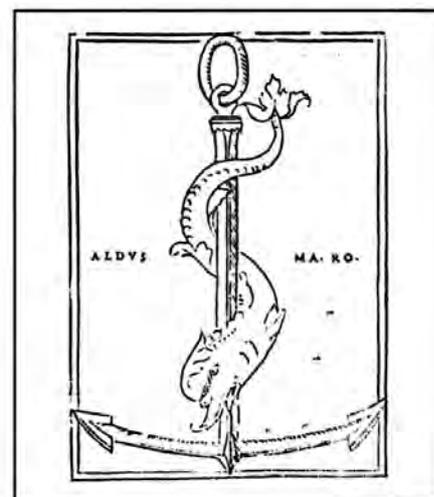
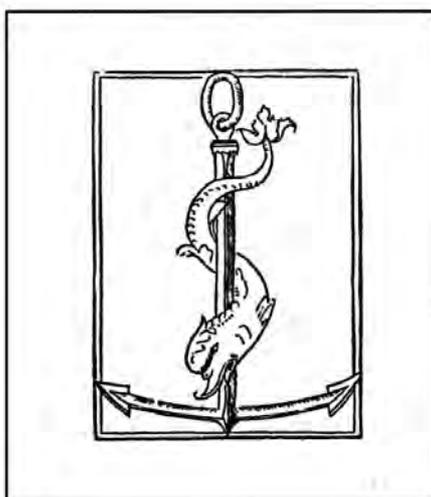
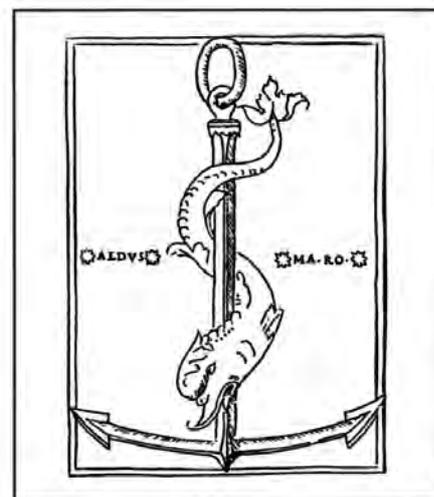
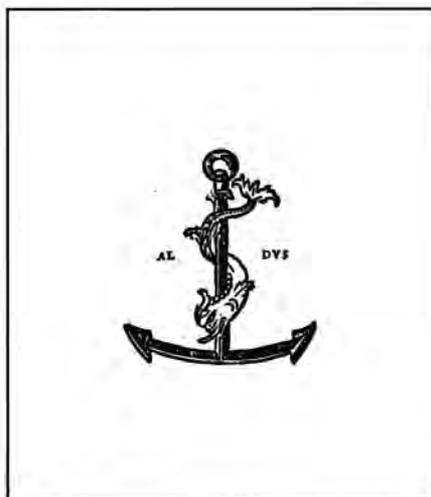


L'ancora e il delfino: le diverse conformazioni assunte dalla marca tipografica di Aldo Manuzio

lo, tanto amato da Manuzio, fosse presente due volte con caratteristiche leggermente diverse. Ai lati, il nome "AL // DVS", oppure la sigla "ALDVS // M.R.", a volte citata come "ALDVS // MA. RO."; talvolta, però, tali diciture erano assenti.

Paolo Manuzio (1512-1574), figlio di Aldo, riprese il simbolo all'interno di un fregio con amorini, cornucopie e un mascherone, oppure in una corona ovale di frutti e foglie d'alloro. Aldo Manuzio il Giovane (1547-1597), figlio di Paolo, riprodusse il marchio originario nella sua nuda semplicità, oppure vi aggiunse due aquile, una delle quali riferita agli Asburgo, e uno scudo circondato da foglie d'acanto.

Nonostante lo scopo della marca tipografica fosse quello di garantire l'autenticità del prodotto editoriale, l'ancora e il delfino comparvero anche nelle contraffazioni lianesi delle edizioni aldine.







Agnolo Bronzino,  
*Ritratto di giovane  
con libro*, 1536-1539 ca  
New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art



## LA NASCITA DELL'EDITORIA E LA CIRCOLAZIONE DELLA CULTURA EUROPEA

Marino Zorzi

già Direttore Biblioteca Nazionale Marciana

Uno dei migliori elogi dell'arte della stampa fu steso nel 1468 dal vescovo di Aleria Giovanni Andrea de' Bussi, che così si rivolge al papa Paolo II Barbo: "Al tempo tuo alle altre grazie divine si aggiunge anche questo dono di felicità per il mondo cristiano: che anche i più poveri possono con poco denaro procurarsi una biblioteca. Forse che è piccola gloria, questa, per la tua santità, che quei volumi che in altri tempi si potevano a stento comprare con cento monete d'oro, oggi si ottengono con venti e anche meno, per di più ben confezionati e non ricolmi di errori? Che quei libri che si vendevano a fatica per venti monete d'oro, ora si comperino per quattro e anche meno? Aggiungi che tutte quelle opere dell'ingegno che languivano celate preda della polvere e dei tarli, a causa delle immense fatiche e dei prezzi eccessivi dei copisti, hanno cominciato sotto il tuo principato a zampillare e fluire come da fecondissima fonte. Tale è l'abilità e l'arte dei nostri stampatori e degli incisori dei caratteri che fra le invenzioni umane, non solo fra quelle moderne ma anche fra le antiche, è difficile trovare un'invenzione più eccellente. È davvero da onorare degnamente nei secoli e da esaltare anzi la Germania, cui è dovuta questa invenzione di suprema utilità".

Non si potrebbero sintetizzare meglio di quanto faccia nel suo nobile latino, che qui traduciamo, il vescovo umanista le conseguenze imponenti della nuova invenzione: il moltiplicarsi delle copie; il crollo del prezzo dei libri (da lui misurato nell'ottanta per cento); l'accessibilità di essi a tutte le borse; la conseguente possibilità a tutti offerta di costituirsi delle biblioteche; la diffusione della cultura nei ceti che da essa erano prima esclusi; l'impulso a mettere in circolazione opere rimaste poco note o ignorate, per la difficoltà di riprodurle a mezzo della costosa e difficile operazione della copia manuale; infine la disponibilità per la scienza di copie corrette,

definitive, dato che l'acribia dei filologi o la precisione degli scienziati poteva giungere a un testo il più possibile perfetto che, affidato alla stampa, restava un punto fermo nello sviluppo dello studio e del pensiero, da cui potevano partire altri studi ed eventualmente altre edizioni sempre migliori.

Quando il vescovo di Aleria scriveva il suo intelligente elogio dell'arte tipografica, di cui egli era tra i patroni, erano trascorsi circa tredici anni dall'uscita a Magonza del primo libro a stampa, la Bibbia di 42 linee di Johann Gensfleisch detto Gutenberg, completata nel 1455; vent'anni circa erano passati dai primi esperimenti compiuti dallo stesso Gutenberg, con l'aiuto finanziario di Johann Fust, fra i quali la stampa di lettere d'indulgenza. Gli inventori avrebbero voluto tenere celati i segreti dell'arte, ma si trattava di cosa impossibile: l'idea era da tempo nell'aria, vi erano stati tentativi in varie città, sicché non mancavano artigiani capaci di comprendere i meccanismi della nuova tecnica. Subentrò poi un fatto decisivo: nel 1462 il conte di Nassau prese Magonza e la mise a sacco. Molti artigiani furono costretti a lasciare la città impoverita: fra questi non pochi addetti ai torchi di stampa. Già prima, nel 1459, la stampa era entrata a Strasburgo, nel 1460 a Bamberg. Nel 1464 giunse a Colonia, nel 1468 a Basilea, Costanza, Augusta, nel 1469 a Norimberga, nel 1470 a Beromünster. L'arte si diffondeva seguendo le grandi vie commerciali: gli artigiani si muovevano in cerca di guadagno, le autorità ecclesiastiche e i monasteri li accoglievano volentieri e ne finanziavano l'attività, per la possibilità che l'arte nuova offriva di diffondere opere sacre o edificanti. A questo modo la stampa giunse anche in Italia: ci rimane un frammento di un'operetta in volgare sulla passione di Cristo impressa, sembra, attorno al 1463 a Bondeno, nei pressi di Ferrara. Forse l'arte nuova giunse così anche a Roma, ove risulta, dai documenti, attiva nel 1466 una società tipografica di cui è membro un figlio dello stampatore Ulrich Han. La stampa si sviluppa dunque al servizio e con il sostegno della Chiesa.

Ma nel 1465 in Italia si verifica un fatto nuovo: due chierici tedeschi, Conrad Schweynheim e Arnold Pannartz, incominciano un'attività tipografica nel monastero bene-

dettino di Subiaco. Dopo un esperimento, la stampa – di cui non rimane alcuna copia – della grammatica di Elio Donato, dai loro torchi escono Cicerone, Lattanzio, sant'Agostino. Nel 1467 si trasferiscono a Roma, ristampano i tre autori con cui avevano esordito e poi continuano con la stampa di opere dell'antichità. Il carattere da essi usato non è quello corrente ovunque, il gotico, ma la *littera antiqua* elaborata dagli umanisti sulla base della scrittura creata dai dotti in età carolingia; la loro lingua è il latino, talvolta il greco; i testi prescelti non sono preghiere o libretti edificanti ma imponenti opere di grandi autori antichi e di padri della Chiesa, certo cristiani ma imbevuti della cultura del loro tempo. Nel 1470 esce dai loro torchi la grande opera di Bessarione, *Adversus calumniatorem Platonis*, un'ampia esposizione della filosofia platonica e neoplatonica, vista come anticipazione della visione cristiana. Sembra certo che sia stato il Bessarione stesso l'ideatore del programma editoriale dei due tipografi, che mirava a diffondere i cardini del suo pensiero: la diffusione della cultura classica, in particolare nella sua componente greca, e la conciliabilità del pensiero antico con quello cristiano. Per la prima volta, quindi, la stampa viene posta al servizio di un progetto culturale non strettamente religioso. Un campo vastissimo si apre alla stampa: l'edizione delle opere dell'antichità, che saranno nutrimento di un numero crescente di lettori.

Anche a Parigi i primi stampatori operano in campo umanistico: sono chiamati da Guillaume Fichet, cancelliere della Sorbona, molto legato al Bessarione, di cui vengono pubblicate le *Orationes* volte a rendere avvertite le potenze europee della gravità della minaccia turca. Anche a Venezia la stampa esordisce con opere antiche: il primo libro uscito nella città contiene le lettere di Cicerone, cui segue un Plinio, indi sant'Agostino. Allo stampatore, Giovanni da Spira, viene concesso un privilegio che avrebbe escluso ogni concorrente per cinque anni, se non fosse sopravvenuta presto la morte di lui ad annullarne gli effetti. Egli opera dunque in campo umanistico, e chi lo ha scelto e dotato del privilegio sono certo quei patrizi aperti all'umanesimo che erano politicamente e culturalmente vicini al Bessarione.

Ma le potenzialità della stampa erano tali che non potevano non apparire presto evidenti: testi religiosi e classici non potevano esaurirle. Già nel 1471 Clemente di Padova stampava in quella città l'opera medica del Mesue. L'anno dopo a Venezia il grande stampatore Nicolas Jenson ne seguiva l'esempio, pubblicando due opere mediche: un immenso campo si apriva alla stampa, la medicina. Nel 1472 il maggior rivale di Jenson, Vindelino, il fratello del defunto Giovanni da Spira che ne continuava l'attività, stampava le *Decretali* di Gregorio IX: un altro vastissimo territorio, quello del diritto, cominciava a offrirsi all'arte nuova. Dopo questi primi anni di sperimentazione la stampa conobbe uno sviluppo incessante, incominciarono a uscire libri, opuscoli, manifesti, stampati di ogni tipo, per soddisfare le esigenze più varie. Si calcola che nel secolo XV siano apparsi trentamila incunabuli; cinquemila circa di essi a Venezia. Cifre che danno l'idea dello sviluppo dell'arte tipografica e anche dell'importanza assunta da Venezia in tale campo. Ancora più imponenti i dati relativi al Cinquecento; si ipotizza per la sola Venezia una cifra di circa trentamila edizioni. Va detto che si tratta di congetture, che tentano un calcolo presuntivo dell'immensa quantità di stampati che non ci sono pervenuti: fogli volanti, manifesti, libri scolastici, libretti di preghiere, manuali destinati all'uso quotidiano e quindi a una rapida sparizione. Le tirature non erano trascurabili: in generale attorno alle mille copie, ma anche duemila o più; tremila per il Catullo, Tibullo, Propertio di Aldo (1502). I prezzi, elevati per le edizioni di maggior pregio, ma sempre inferiori a quelli dei manoscritti, giungevano a cifre minime per gli opuscoli più modesti. Si capisce come la circolazione di tanti scritti penetrasse nella vita quotidiana di strati sempre più vasti, determinando progressivamente una "rivoluzione inavvertita" (secondo la definizione di Elizabeth Eisenstein) nei costumi, nelle abitudini, nelle credenze, nelle cognizioni. Un campo in cui la stampa, diffondendo nuove idee, portò a una vera rivoluzione fu quello religioso. Un fatto nuovo in quest'ambito fu la stampa, a opera di Vindelino, già nel 1472, della prima traduzione in volgare toscano, con molti influssi veneti, della Bibbia, dovuta a Nicolò Malerbi, monaco camaldolese a San Michele di Murano. Il libro sacro, prima riservato nella sua interezza ai chierici e agli eruditi, si offriva alla lettura di persone più semplici, anche se non prive di istruzione. Fu un successo (seguirono alla prima dieci edizioni nel Quattrocento, cinque nel secolo successivo, da parte di stampatori diversi), tale da suscitare l'ostilità e la diffidenza di un curioso perso-

naggio, anch'egli monaco, Filippo da Strada, che l'anno stesso dell'uscita della Bibbia del Malerbi scrisse un libello in volgare per deprecare proprio il fatto che tante persone ignoranti potessero accostarsi impreparate al sacro testo. Fra Filippo fece poi seguito con altri scritti, diretti contro la stampa in generale. Probabilmente egli non era il solo a diffidare del nuovo mezzo.

Ben altri effetti dirompenti ebbe più tardi la stampa delle opere di Lutero e degli altri autori protestanti. La diffusione di esse sarebbe stata impensabile senza la stampa; anche in questo caso Venezia fu importante, sia come centro di vendita delle opere luterane sia come luogo di stampa delle stesse. Alcune di queste furono dei "best-seller" imbattibili: il *Beneficio di Cristo*, un "dolce libriccino", come fu definito dal vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio, stampato a Venezia dai Bindoni, raggiunse, stando al Vergerio, le quarantamila copie.

Alla Riforma la Chiesa, come ben noto, reagì con adeguata energia: con gli *Indices librorum prohibitorum*, con le pressioni sulle coscienze condotte capillarmente dai pulpiti e nei confessionali, con innumerevoli pubblicazioni di ogni tipo e qualità, oltriché col ferro e col fuoco. Alla guerra condotta a mezzo stampa dai fautori della Riforma si rispose a mezzo stampa, adottando anche il curioso espediente di far correggere da esperti opere famose ma ritenute pericolose, ripubblicandole emendate senza informare dell'intervento i lettori, che si trovavano così di fronte a testi che l'autore non avrebbe saputo riconoscere. Il sogno dei registi della Controriforma sarebbe stato di vietare la stampa del tutto, "che per molti anni non vi fusse la stampa" (frase sfuggita a un funzionario della Congregazione dell'Indice): il programma di fra Filippo da Strada. Non potendolo, si tentò almeno di limitarne al massimo la libertà e di servirsi di essa in difesa della Chiesa romana. Il grandioso conflitto finì solo nel Settecento con la vittoria, sia pure non assoluta, della libera stampa: a ciò contribuì non poco Venezia, che seppe anche opporsi alla Curia con una opposizione paziente e anche con una chiara presa di posizione politica e diplomatica, nel 1605, nella celebre controversia dell'Interdetto.

Un altro campo in cui la stampa produsse effetti innovativi di straordinaria portata è quello delle materie scientifiche. È stato osservato che una parte rilevante dei titoli apparsi nel Quattrocento (si ipotizza il 12-13%) riguarda tale argomento, soprattutto la medicina. Si trattava in buona parte di opere antiche, riportate alla luce o liberate da sovrapposizioni medievali. Una massa imponente di conoscenze nuove o dimenticate veniva posta in circolazione grazie alla stampa, divenendo il punto di partenza di

opere e scoperte nuove. L'umanità veniva sottoposta a un grandioso "processo di assimilazione", come scrive Carlo Maccagni. Anche nel campo dell'editoria scientifica la posizione di Venezia è dominante: circa un quarto delle edizioni *principes* di tali argomenti uscite in Europa prima del 1550, circa novecento, risulta stampato a Venezia.

Effetti di grande rilievo produsse l'illustrazione libraria. Già poco dopo il 1460 il procedimento tecnico per inserire i blocchi incisi nella "forma" tipografica (l'insieme dei caratteri serrati nel telaio, pronti per l'impressione), stampando insieme disegno e testo, era stato messo a punto a Bamberg da Albert Pfister. A Venezia nel 1471 lo impiega Adam di Ambergau per ornare la sua Bibbia in volgare, in parte tratta dalla traduzione del Malerbi. Poi se ne fa uso in varie opere, ma solo dopo il 1490 il procedimento diventa generale: prima si preferiva, a Venezia almeno, ricorrere al pennello del miniatore. Dopo tale data la xilografia trionfa. Il principe di Essling, nella sua grande opera sulla xilografia veneziana nel Quattrocento, descrive oltre trecento edizioni ornate con tale procedimento. Vi era la più grande varietà sia dal punto di vista artistico che tecnico, capolavori e opere di bottega, legni incisi *ex novo* e altri riadattati alle edizioni più diverse. Rimaneva comunque il fatto che un'immensa quantità di immagini circolava negli ambienti più diversi, influenzando il gusto e la sensibilità di vasti strati sociali. Vi erano fantasiose figure astronomiche, come nell'*Igino* di Erhard Ratdolt (1482), carte geografiche, come nell'*Isolario* di Bartolomeo dalli Sonetti (1485), figurazioni mitologiche e architettoniche, scene di vita quotidiana, immagini sacre, e anche figure "inhoneste", contro le quali – segno della loro diffusione – mettevano in guardia i manuali per i confessori.

Di grande importanza per il progresso delle scienze matematiche, mediche, naturali furono le immagini relative a tali argomenti. Il primo editore di opere astronomiche fu Johann Müller di Königsberg, detto Regiomontano, allievo e amico di Bessarione, che gli fece conoscere a Vienna, nel 1462, l'*Almagesto* di Tolomeo nell'originale greco. Resosi conto dell'importanza della stampa per la circolazione delle scoperte scientifiche, il Regiomontano decise addirittura di aprire una propria tipografia a Norimberga. Il Ratdolt continuò l'opera di lui traferendosi a Venezia, ove stampò un *Kalendarium* nel 1476 (celebre tra i bibliofili perché si apre con quello che viene ritenuto il primo frontespizio). Il Ratdolt fu anche il primo stampatore a dotare di figure geometriche incise su legno, in numero di quattrocentoventi, l'opera di Euclide, uscita a Venezia nel 1482 e dedicata al doge Giovanni Mocenigo.



Ut enim tibi hoc non gratius uideat...  
 Vani me nomine negligite suspecti tibi...  
 non habebis. Scribit tamen se fieri...  
 Insi mihi uerbatione...  
 Primus in Adria formis impressus aenis  
 Vibe Libros Spira genitus de stirpe Iohannes  
 In reliquis sit quanta uides spes licet habenda  
 Quom Labor hinc primus calami superari artem  
 M. CCCC. LXXVIII.



La Bibbia di 42 linee di Gutenberg (1455)  
 Il primo libro stampato a Venezia (prima pagina e colophon): le *Epistolae* di Cicerone (Giovanni da Spira, 1469)  
 Pagina xilografica della Bibbia in volgare di Adam di Ambergau (Venezia, 1471)  
 Una vignetta del *Novellino* di Masuccio Salernitano (Venezia, De Gregori, 1492)

Le opere mediche stampate dai de Gregori nell'ultimo decennio del Quattrocento erano dotate di magnifiche xilografie, ma di carattere più che altro decorativo; l'illustrazione anatomica cominciò con Berengario da Carpi, che stampò nel 1521-1522 due trattati medici, e giunse a perfezione nel 1562 con il trattato del Vesalio.

Nella scienza botanica, strettamente connessa a quella medica, l'illustrazione era essenziale. In un primo tempo si stampò Dioscoride, poi dopo il 1530 circa in Germania si cominciò a passare all'osservazione diretta. Nel 1542 uscì a Venezia, presso lo stampatore Nicolò Bascarini, un'edizione di Dioscoride illustrata e ampiamente commentata dal medico Pier Andrea Mattioli. Nel 1548 la ristampa fu affidata a Vincenzo Valgrisi, il francese Vaugris, trasferito a Venezia, che con la sua capacità e le sue relazioni internazionali contribuì non poco alla diffusione del trattato: nel 1562 se n'erano vendute, a detta del Valgrisi, trentaduemila copie.

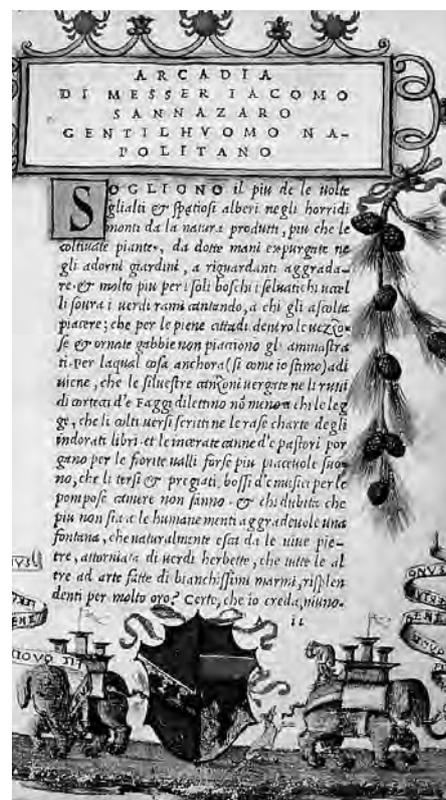
Nelle scienze naturali l'illustrazione giunse ad alti livelli con i tre volumi che integrano l'opera di Conrad Gesner, la *Historia animalium*, in cinque parti, uscita a Zurigo nel 1545. Le immagini erano indispensabili in questa fase della scienza: in mancanza di una terminologia precisa, consolidata, esse consentivano la trasmissione senza errori delle conoscenze scientifiche, che entravano così in circolazione, favorendo ulteriori progressi.

Si può quindi senz'altro affermare che il progresso scientifico conobbe, grazie alla stampa, una vertiginosa accelerazione.

Ci si può ora chiedere quale sia stato il contributo di Aldo ai grandi cambiamenti che la stampa produsse nella società europea. Egli fu sommo editore di opere greche; un'azione importante, benemerita, che peraltro si rivolgeva a beneficio di un pubblico ristrettissimo di dotti. Nel campo dell'illustrazione produsse nel 1499 un capolavoro, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, che ebbe grande fortuna e influenza sulle arti, in particolare sull'architettura e la pittura. Ma soprattutto con l'invenzione, realizzata a partire dal Virgilio del 1501, dei classici portatili stampati in elegante corsivo, senza note e apparati critici ma accompagnati da brillanti prefazioni, diede alla cultura classica un'ampia diffusione nelle classi dirigenti europee, al di fuori dei circoli eruditi; e insieme diede dignità e importanza alle opere in volgare da lui accolte nella serie dei libri portatili, o enchiridi, non solo antiche (Dante, Petrarca), ma anche contemporanee (Bembo, Pontano, Sannazzaro). Come scrisse Erasmo, suo amico e per un anno collaboratore, egli aveva creato una biblioteca ideale, quella che tutti dovevano leggere: un'impresa eroica, degna di Ercole.

#### Nota bibliografica

Rinvio per la bibliografia precedente al mio contributo nel volume vi, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. Tenenti e U. Tucci, della *Storia di Venezia*, edita a Roma dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 817-958, e a quello nel volume *La città e la parola scritta*, a cura di C. Bertelli, Milano, Garzanti, 1997, pp. 177-287. Tra le opere apparse successivamente, segnalo: l'ottima sintesi di L. Braidà, *Stampa e cultura in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2000 (a p. 124 la frase pronunciata dal funzionario della Congregazione dell'Indice citata supra); Ead., *Aldo, Erasmo e l'umanesimo senza confini*, in *Atlante della letteratura italiana*, 1. *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2010, pp. 702-707; F. Barbier, *Histoire du livre*, Paris, A. Colin, 2000; Id., *L'Europe de Gutenberg*, Paris, Belin, 2006; *Venezia 1469. La legge la stampa*, a cura di T. Plebani, Venezia, Marsilio, 2004; A. Nuovo, C. Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Librairie Droz, 2005; *Stampa meretrice. Scritti quattrocenteschi contro la stampa*, a cura di F. Pierno, Venezia, Marsilio, 2011; A. Vanautgaerden, *Erasmus typographe: humanisme et imprimerie au début du 16<sup>e</sup> siècle*, Genève, Librairie Droz, 2012.



Uno dei libri portatili di Aldo in volgare, con miniature aggiunte: l'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro (1514)

## ALDO MANUZIO E L'EDITORIA IN VENETO

### Il prestigio di una grande tradizione culturale

Romano Tonin

Direttore editoriale del "Notiziario Bibliografico"

Il quinto centenario della morte di Aldo Manuzio rappresenta un momento importante per indagare, studiare, approfondire il lavoro – editoriale e intellettuale – di un uomo che, con i suoi volumi raffinati e rigorosi, ha saputo operare profonde trasformazioni sulla cultura europea. Tale ricorrenza offre al tempo stesso una preziosa occasione di riflettere su quella che è stata – e che è tuttora – la tradizione illustre dell'editoria nel nostro territorio. È infatti dallo studio del passato e delle sue eccellenze storiche che il presente riceve nuova luce.

Nato a Bassiano, nel Lazio, alla metà del XV secolo, Aldo Manuzio si forma sui classici, secondo i canoni di un'educazione umanistica che, vent'anni dopo, lo renderà un imprenditore intelligente e attento, nonché un grande innovatore nell'arte della cura e della produzione del libro, consapevole dell'importanza delle lingue antiche e della filosofia. Con circa centotrenta titoli pubblicati, i volumi aldini, che offrono al pubblico dei lettori testi greci, latini e in volgare, si contraddistinguono per eleganza, rigore, correttezza, divenendo un modello per le imprese editoriali di tutta Europa e oggetto di contraffazioni soprattutto in ambiente lioneso. Un'impresa, quella manuziana, che ha inizio negli ultimi anni del Quattrocento e prosegue lungo tutto il secolo successivo, spingendosi oltre la morte del suo fondatore. Numerose sono le caratteristiche che rendono Aldo un uomo profondamente moderno e che conferiscono alla sua figura un'impronta di grande attualità. Va ricordata innanzitutto la sua propensione all'innovazione e alla sperimentazione, come testimoniato dalle modifiche apportate all'uso della punteggiatura, dall'introduzione del corsivo, dai primi tentativi di impiego a Venezia dei caratteri ebraici, ma soprattutto dall'adozione del libro tascabile, finalmente utilizzato per la stampa dei classici. Risulta inoltre degna di attenzione la sua attitudine alla sistematicità, rivelata dalla predisposizione di importanti strumenti quali piani editoriali e cataloghi delle opere pubblicate. Non va tralasciata infine la grande apertura mentale che Aldo sa dimostrare: nonostante la sua forte ortodossia, non esita a stampare l'opera di Lucrezio, che, per l'epoca, è quanto di più lontano dal cristianesimo si possa immagi-

nare. Egli crede profondamente nel dovere di rendere accessibili al pubblico gli scritti di un autore che merita di essere conosciuto, studiato, approfondito. Per Aldo, infatti, il lavoro editoriale si riveste di connotazioni etiche, in quanto viene ad assumere una pubblica utilità e può giovare agli uomini, soprattutto in tempi difficili come quelli in cui vive, segnati da numerosi conflitti.

L'avventura manuziana nasce in un contesto già molto vivace dal punto di vista editoriale. Venezia, con circa centocinquanta imprese, è in quegli anni la capitale europea della stampa, ma anche a Padova, Treviso, Verona e Vicenza ha luogo una discreta attività. Nella città lagunare operano, tra gli altri, Giovanni e Gregorio de Gregori, Paganino Paganini, Giovan Battista Sessa, Boneto Locatelli, Ottaviano Scoto, Andrea Paltasichi, Bernardino Stagnino, Andrea Torresano. Con quest'ultimo Aldo stringerà negli anni un sodalizio non solo professionale, ma anche familiare.

Dopo il 1515, anno della morte di Manuzio, e fino alla metà del secolo XVI la fioritura della stampa continua e diventa sempre più cospicua. Il Cinquecento veneziano, con Giovanni Tacuino, Melchiorre Sessa, Francesco Marcolini, gli Arrivabene, i Marcolini, gli Scoto, i fiorentini Giunti, rappresenta un secolo di grande vitalità. La Serenissima si riconferma crocevia di esperienze culturali, promuovendo la diffusione di testi appartenenti a tutte le epoche, dall'antichità all'età moderna, oltre qualsiasi confine linguistico e confessionale. Tra le varie imprese attive nella città lagunare ve ne sono alcune che si segnalano, come quella dei Giolito de Ferrari, che aprono filiali in varie città d'Italia e pubblicano il *Canzoniere* di Petrarca, il *Decameron* e l'*Orlando Furioso*, all'interno di edizioni contraddistinte dalla presenza di bellissime xilografie. Con la seconda metà del secolo, e in particolare negli ultimi decenni, sopraggiunge un periodo di crisi per l'editoria veneziana, probabilmente dovuto alla concorrenza dei paesi stranieri e delle imprese romane, nonché ai vincoli imposti dalle regole corporative, che soffocano la creatività dell'arte tipografica. Questa fase di difficoltà sembra tuttavia risparmiare altre città come Padova, Treviso, Vicenza e Verona, in cui invece si assiste a un considerevole incremento della produzione libraria.

Il Seicento si rivela un secolo difficile almeno per quel che concerne i primi decenni: i numerosi conflitti e la peste del 1630 determinano uno stallo nelle attività editoriali, anche se il momento di difficoltà viene rapidamente superato. Il panorama editoriale veneziano è ricco e variegato, con un buon numero di imprese e un ruolo ancora importante a livello internazionale; i paesi che maggiormente si distinguono sono però la

Francia e i Paesi Bassi. Proprio nella città lagunare molti importanti autori della letteratura italiana, quali il Marino, Galileo, Traiano Boccalini, Fulvio Testi, decidono di stampare le loro opere e Giovanni Alberti pubblica, nel 1612, la prima edizione del *Vocabolario della Crusca*. Altri nomi importanti a Venezia sono quelli di Giacomo Sarzina, che stampa le opere degli Incongniti, di Baba, cui si deve la pubblicazione del *Don Chisciotte* di Cervantes, nonché di altri imprenditori come i Giunti, i Baglioni e l'inquieto Giovan Battista Ciotti. Dopo il momento di arresto, le attività riprendono, anche se con un tenore diverso rispetto al grande splendore del secolo precedente; Venezia continua tuttavia a mantenere il primato nel panorama italiano. Nel secondo Seicento iniziano a essere presenti quegli elementi che preludono al futuro splendore settecentesco. Padova, grazie alla presenza dell'Università, mantiene una discreta attività, sebbene risenta del momento di crisi sul versante editoriale: le realtà attive nel corso del Seicento a fine secolo risultano estinte o comunque si trovano in una situazione di gravissima difficoltà. Qui il vescovo e futuro santo Gregorio Barbarigo, per venire incontro alle necessità del Seminario, decide di impiantare, nel 1684, una tipografia che diventerà negli anni una realtà cospicua, con la pubblicazione di testi della classicità, opere erudite, grammatiche, volumi devozionali. Nonostante le difficoltà del periodo, gli stampatori proseguono il loro lavoro, sia pure in modo più contenuto, anche nelle sedi di Treviso, Verona, Vicenza e Belluno.

Nel primo Settecento l'attività editoriale in Veneto risulta assai vivace, come testimoniato da eccellenti volumi contraddistinti non solo da un'elevata qualità, ma anche dalla frequente presenza delle nuove idee illuministiche che si stanno diffondendo. A Bassano del Grappa ha sede la casa editrice Remondini, che nel XVIII secolo diventa una realtà di primaria importanza. Sorta alla metà del Seicento, l'azienda – della quale in seguito viene aperta una sede anche a Venezia e che prevede la creazione di una scuola di incisione – raggiunge il culmine nel Settecento con Giovanni Battista, assurgendo a una fama internazionale e stampando libri in molte lingue. I Remondini, con i loro prezzi competitivi, esercitano una pericolosa concorrenza ai danni degli editori veneziani. Alle loro dipendenze lavorano gli incisori più talentuosi – tra i quali ricordiamo Giovanni Volpato, che presso i Remondini si forma, e Paolo Santini –, che contribuiscono alla realizzazione di pregiatissimi volumi. Con i rivolgimenti politici ed economici avvenuti tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del XIX la ditta, che pure all'inizio

riesce a fronteggiare i cambiamenti verificatisi, va incontro a una fase di declino che si rivela poi essere definitiva. Un'altra realtà considerevole nel Settecento è quella della tipografia patavina Volpi-Cominiana. Avviata nel 1717 dai fratelli Volpi – il docente universitario Giovanni Antonio e l'abate Gaetano –, quest'azienda pubblica opere filologicamente molto curate, assai apprezzate dagli eruditi e dagli uomini di chiesa e che divengono presto oggetti da collezionismo. La tipografia Volpi-Cominiana e la tipografia del Seminario (che nel Settecento prosegue l'attività avviata alla fine del secolo precedente) rappresentano le uniche due realtà editoriali padovane che riescono a distinguersi al di là dei confini cittadini; caratterizzate da approcci e caratteristiche diversi, ben rappresentano il momento di fioritura della stampa veneta nel XVIII secolo. A queste imprese patavine e allo splendore dell'azienda remondiniana va aggiunta l'attività editoriale di altre città venete, tra le quali si segnala ad esempio, Verona, dove Marco Moroni pubblica numerosi volumi. Nel corso dell'Ottocento Venezia inizia gradualmente ad assumere una posizione di minore importanza rispetto ad altri grandi centri italiani. A inizio secolo le realtà che si sono distinte alla fine del Settecento entrano lentamente e irreversibilmente in crisi; un'azienda che sembra allontanarsi da questa generale tendenza negativa è quella dei Remondini. Le città più attive sul piano editoriale sono Padova, che può contare su molte richieste provenienti dal mondo universitario, Venezia e Verona. Negli anni successivi alla Restaurazione ha luogo un moderato sviluppo nel settore dell'editoria; in questo contesto si distingue la tipografia Alvisopoli, che raggiunge il primato nella città di Venezia sotto la guida di Bartolomeo Gamba, con volumi caratterizzati da piacevolezza, armonia, gusto del bello. Nello stesso periodo va collocata l'attività di Giuseppe Antonelli, la cui azienda è cospicua per il gran numero di libri stampati, tanto da guadagnare al suo proprietario il soprannome di "tipografo nazionale". A partire dall'unificazione del nostro paese è soprattutto l'attività delle tipografie ad aumentare, non solo per le necessità delle amministrazioni, ma anche nell'ambito della stampa periodica, un settore dinamico e in costante espansione.

Il Novecento, considerato nella sua globalità, è un secolo ricco di esperienze, con una grande quantità di aziende sorte in Veneto: alcune di esse proseguono tutta la loro attività, altre, invece, hanno avuto una storia più breve. La nascita di una grande industria culturale moderna, a livello nazionale, determina tutta una serie di cambiamenti le cui influenze si avver-



tono ancora oggi. Sono molti gli esempi di imprese che, nei decenni, si sono distinte per la qualità dei loro volumi, per l'ampio respiro del progetto editoriale, per la capacità di proporre una molteplicità di tematiche e approcci. Una figura interessante è certamente stata quella di Bartolomeo Balbi, editore, traduttore, erudito e scrittore, che nei primi decenni del secolo ha fondato due case editrici: Estremo Oriente, che ha pubblicato volumi legati al Giappone, e l'Editrice Internazionale, che ha offerto ai lettori traduzioni di alcuni libri francesi. Nel 1926 nasce a Venezia La Nuova Italia, inizialmente orientata verso la storia e la narrativa, poi trasferitasi a Firenze e oggi specializzata nell'editoria scolastica. Nel secondo Novecento va ricordata la casa editrice di Neri Pozza, sorta nel 1938 e attiva tra Vicenza e Venezia, che propone opere di saggi, poeti e romanzieri italiani e stranieri e che ospita in catalogo grandi autori come Gadda e Montale. Alla filologia classica, medievale e umanistica, agli studi petrarcheschi, alla filosofia medievale, alla tradizione culturale veneta si è dedicata la casa editrice patavina Antenore, fondata negli anni Cinquanta per iniziativa dei fratelli Giuseppe e Guido Billanovich, oggi con sede legale a Roma dopo l'acquisizione da parte di Salerno. E ancora Marsilio, sorta negli anni Sessanta a Padova e poi approdata a Venezia, specializzata non solo nella narrativa, ma anche nella saggistica, con particolare attenzione ad architettura, urbanistica, cinema. Ricordiamo la parabola, negli anni Novanta, della casa editrice Il Cardo, che ha svolto la propria attività prevalentemente nel settore storico. Una molteplicità di tematiche e approcci contraddistingue Il Poligrafo, che propone saggistica di carattere umanistico, ma nel contempo si rivolge anche a discipline come l'architettura e il design. Altri editori, come Cierre, Filippi, Helvetia, Biblos e Antilia, per menzionarne solo alcuni, perseguono invece un programma maggiormente incentrato sulla dimensione del nostro territorio. Numerose realtà sono poi legate alle esigenze della didattica universitaria: basterà citare i nomi di Cafoscarina, Cluva, Cleup, tutte collocabili tra i poli universitari di Padova e Venezia. Anche le istituzioni culturali, tra le quali l'Ateneo Veneto, la Querini Stampalia, la Fondazione Cini e la Minelliana, promuovono importanti iniziative editoriali, con particolare attenzione alla storia dell'arte e al restauro, ai rapporti tra Venezia e le culture orientali, alla letteratura, alla ricerca storica. Il panorama che emerge, considerando la tradizione illustre dell'editoria veneta nel corso dei secoli, risulta vivace, magmatico, in continua trasformazione, eppure caratterizzato da alcune costanti significative.



Ruzante, *Anconitana*, Venezia, Stefano di Alessi, 1551, frontespizio

Gigio Artemio Giancarli, *La capraria*, Venezia, F. Marcolini, 1544, frontespizio

Pietro Aretino, *Lo Hipocrito*, Venezia, F. Marcolini, 1542, frontespizio

Agostino Nifo, *In Aristotelis libros Posteriorum Analyticorum subtilissima commentaria*, Venezia, Girolamo Scoto, 1554, frontespizio

Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Venezia, Aldo Manuzio, 1505, incipit e colophon



## INNOVAZIONI E MERITI DI ALDO MANUZIO

Antonio Polselli

### Le innovazioni tecnologiche

Nell'arte tipografica Aldo Manuzio ha manifestato una grande disponibilità alla sperimentazione e all'innovazione, introducendo numerose novità tecniche che hanno lasciato un segno indelebile nella storia della stampa. Nel corso della sua pluriennale attività di stampatore, manifestò cura e impegno nell'inventare e nell'utilizzare vari tipi di carattere per i libri da stampare sia in lingua greca che latina, e non disgiunse mai i problemi tecnici dalla questione dell'editoria. Egli diede un valido contributo ai mutamenti tecnico-formali dell'arte tipografica, che vanno dai caratteri al formato, dalla composizione della pagina e del marchio tipografico alle illustrazioni, dai frontespizi agli ornamenti, dalla legatura alla tiratura. La fama di Manuzio tipografo è legata a questa serie di scelte tecniche che portarono a qualificare sempre meglio la sua produzione tipografica e a sviluppare l'arte della stampa, mestiere che richiedeva fantasia, inventiva e ardimento imprenditoriale.

Manuzio non ha solo perfezionato la scoperta di Gutenberg, ma ha inventato caratteri tipografici nuovi che, nei primi anni, furono modellati su quelli contemporanei dei manoscritti. Come disegnatore di caratteri e produttore di libri a stampa, si sforzò di imitare i più apprezzati stili manoscritti, così che alcuni dissero che le sue lettere erano "bellissime che pareno scripte a mano". Manuzio seguì, come i più famosi stampatori dell'epoca, il criterio di trarre dalle migliori forme calligrafiche dei manoscritti le sagome dei caratteri e le fisionomie delle lettere. I caratteri adoperati nella sua bottega erano originali e provocarono profonda ammirazione, ma anche grande rivalità perché erano molto simili alle forme più apprezzate della scrittura a mano. Ogni carattere era il risultato di un lungo lavoro che presupponeva la fabbricazione di un punzone di metallo con la lettera incisa in rilievo. La costruzione dei caratteri tipografici fu l'attività che maggiormente preoccupava non solo Manuzio, ma tutti gli stampatori dell'epoca.

All'inizio della sua impresa tipografico-editoriale Manuzio non utilizzò il carattere gotico dei prototipografi, ma fece uso di quello romano in quanto nel suo catalogo vi erano prevalentemente opere dei classici e di autori di ispirazione umanistica. In particolare i caratteri per i testi greci e latini costituirono una costante preoccupazione, in quanto gli posero una miriade di problemi tecnici da

risolvere. Tuttavia i caratteri adoperati nella sua bottega conservano, a distanza di secoli, eleganza e leggibilità.

Un'importante innovazione tecnologica nella storia della tipografia e della scrittura è stato il carattere tipografico *corsivo*, inciso da Francesco Griffo e utilizzato da Manuzio per le sue edizioni. All'eccezionale e abile incisore bolognese Manuzio riconobbe il merito di avere *mani da Dedalo* nell'incidere le mirabili lettere nella prima stampa del *Virgilio*, celebrando con un epigramma latino la comune vittoria, poiché l'editore senza l'incisore non sarebbe giunto a produrre libri con il *corsivo*.

Il carattere *corsivo* era caratterizzato da una lieve inclinazione verso destra, e la sua forma era ispirata alla scrittura usata dalle varie cancellerie italiane e dagli umanisti dell'epoca; era un carattere leggibile anche in dimensioni ridotte, che si prestava molto bene alla stampa di testi classici di piccolo formato. Si presentava come un bel carattere di corpo piccolo, affinché fosse chiaramente leggibile; era leggero, allungato e proporzionato perché la riga contenesse quante più lettere possibile. Carattere chiaro ed elegante, il *corsivo* consentiva di guadagnare spazio e di stipare interi testi in poche centinaia di parole e permetteva la stampa di edizioni più economiche, in uno spazio più ristretto, anziché in-folio o in-quarto. Il carattere compatto e gradevole rese il libro, per la prima volta, maneggevole e facilmente trasportabile, e permise un'economia di carta e, di conseguenza, un prezzo più accessibile per un pubblico più vasto.

Nel corso degli anni ci furono, da parte di Manuzio, diversi tentativi di sperimentazione per migliorare i caratteri, cercando sempre di perseguire una maggiore semplicità ed economicità, di adattare lo stile tipografico ai lettori; particolari caratteri furono destinati a gruppi specifici di acquirenti, dimostrando uno stretto legame tra l'editore e il pubblico. Con Manuzio la grafia dei codici si fece più chiara e razionale, perché per lui il sapere doveva circolare meglio e più in fretta. La chiarezza della scrittura era considerata, scrive Eugenio Garin ne *La cultura del Rinascimento*, "la componente di un bisogno di comunicazione più agevole e più larga. I testi antichi devono circolare, essere messi a disposizione, perché il maggior numero di uomini possa attingervi una saggezza illuminante".

Nell'arte tipografica Manuzio diede sempre, fino agli ultimi giorni della sua vita, come designer di certe forme di lettere, un notevole contributo per rendere la stampa più nitida e accattivante. Infatti nel suo ultimo testamento, dopo aver disposto dei beni, dei libri e del corpo, scrisse: "Poiché c'è da rifinire quel carattere *corsivo*, che chiamiamo *cancelleresco*, mi raccomando a mio suocero Andrea perché voglia farlo rifinire a Giulio

Campagnola, onde esegua le maiuscole che vanno inserite e accompagnate ai caratteri cancellereschi". Il suo *corsivo* ebbe una straordinaria forza magnetica nelle stamperie di tutta Europa, perché fu studiato e imitato da molti tipografi. Con le sue stampe "e con i caratteri minuti, che sono i più eleganti al mondo", come scrisse Erasmo da Rotterdam, Manuzio riuscì a costruire una "biblioteca senza mura" in grado di raggiungere qualunque lettore in ogni parte dell'Europa e a rendersi utile alla cultura.

Aldo Manuzio, nel contesto delle innovazioni tecnologiche, apportò una vera e propria rivoluzione nel campo dell'editoria per aver stampato classici greci e latini nel piccolo formato, in-ottavo (*enchiridii forma*, di cm 15 × 9 / 16 × 10), composti con il carattere di tipo cancelleresco. Furono gli eleganti manoscritti di piccole dimensioni, conservati nella biblioteca di Bernardo Bembo, raccoglitore di preziosi manoscritti, a ispirare a Manuzio i raffinati *enchiridia*, libretti di testi ameni e poetici.

L'invenzione tipografico-editoriale degli *enchiridi* rese Manuzio un precursore del libro moderno e, per le scelte intelligenti e raffinate, i suoi prodotti tipografici furono utili per lo studio ed ebbero grande successo tra i maggiori intellettuali dell'epoca. L'ungherese Sigismondo Thurzò in una lettera del 1501 scriveva: "i tuoi libri, così maneggevoli da poterli usare camminando e, per così dire, recitando a fare il cortigiano, sono diventati per me un piacere speciale". Anche Erasmo da Rotterdam, nel 1507, scriveva: "Crederei la mia fatica assicurata all'immortalità se fosse ridata alla luce dalla tua stampa, specie in quei caratteri minuscoli che sono i più belli di tutti". Il nuovo libro a stampa *tascabile*, ideato da Manuzio, austero ed elegante, pratico e portatile, con i suoi meravigliosi caratteri, ebbe un'enorme diffusione in tutte le corti d'Europa. Le opere stampate nelle lingue italiano, latino e greco furono modelli di tecnica e di bellezza per tutte le tipografie europee.

Il formato in-ottavo segnò il cambiamento più innovativo in campo editoriale e determinò la nascita delle edizioni alpine, contrassegnate da un'ancora e un delfino, molto apprezzate per il nuovo formato di dimensioni ridotte, per la stampa raffinatissima e per il carattere utilizzato. Fu proprio Manuzio a imporre questo maneggevole formato, di dimensioni ridotte e di basso costo, anche per autori di grande prestigio come Virgilio, Orazio, Dante e Petrarca. Questo tipo di formato permise la pubblicazione di volumi con tirature fino a tremila copie, a prezzi accettabili, che perfino gli studenti potevano acquistare.

L'introduzione del formato in-ottavo, avvenuta nella primavera del 1501 con la stampa



del *Virgilio*, concretizzava la convinzione umanistica che la letteratura, fonte di civiltà, dovesse avere un ruolo illuminante e trainante per la crescita umana. Infatti i volumi in ottavo realizzarono un vero progresso nell'evoluzione della cultura, perché il libro interessò non soltanto un pubblico ristretto di intellettuali, di studiosi e di dotti, ma anche studenti e persone che leggevano per gioia e per puro divertimento. Il libro diventò con questa innovazione tecnologica un veicolo di cultura fruibile da più persone e in ogni luogo e le edizioni economiche furono – e sono ancora oggi – parte della storia culturale europea.

Le pubblicazioni di Manuzio furono contrassegnate dal marchio tipografico che illustrava un delfino attorcigliato a un'ancora, simbolo efficace di velocità e di radicamento, di agilità e di concretezza, di urgenza e di pazienza. La marca tipografica, accompagnata dal motto *Festina lente*, aveva un fine essenzialmente pratico perché doveva servire, oltre che da segno di riconoscimento e sigillo di garanzia, anche a difendere le stampe dalle contraffazioni. Il simbolo, unitamente al motto, ha fatto sì che Manuzio fosse considerato uno degli iniziatori della moderna promozione pubblicitaria. Dotato di raffinato gusto Aldo Manuzio cercò di scegliere bellissime carte, inchiostri perfetti per pubblicare su finissime pergamene esemplari speciali che, rilegati in marocchino nero, rosso o verde, con sobrie decorazioni, formavano volumi di straordinaria bellezza ed eleganza.

Le illustrazioni e i fregi conferirono una particolare bellezza tipografica ai libri stampati da Manuzio. Nella stampa delle sue pregevoli opere, consapevole che la diffusione del libro era strettamente legata alla bellezza del prodotto, Manuzio attribuì una notevole importanza alle varie tecniche dell'incisione che gli permisero di abbellire le edizioni e di raggiungere livelli alti di raffinatezza estetica.

Il libro ornato e illustrato era già una caratteristica della tipografia veneziana, ma Manuzio manifestò interesse e cura per le illustrazioni soprattutto con la *Hypnerotomachia Poliphili*, che molti considerano il più bel libro illustrato del Rinascimento.

I fregi delle iniziali dei primi libri greci erano quasi miniature, tanto erano accurati, e le illustrazioni degli altri libri, dall'incisione di *santa Caterina* alle cartine del *De Bello Gallico*, erano di notevole pregio e testimoniavano la ricca fioritura della civiltà figurativa del tempo.

La legatura dei primi libri a stampa fu più austera che sobria, ma non tardò a diventare un importante elemento decorativo, segno di distinzione dell'editore e/o del proprietario del libro che personalizzava così la sua biblioteca. Inizialmente i tipografi ven-

devano i libri senza cucitura e legatura e soltanto pochi esemplari, da offrire ai clienti, venivano legati e a volte finemente miniati. L'incremento della produzione del libro introdusse nell'officina tipografica la nuova figura artigianale del legatore che, con la sua opera, contribuiva alla confezione del volume e rendeva il manufatto pregevole. Ogni tipografia aveva un proprio laboratorio di legatoria e anche Manuzio fu costretto ad affrontare il problema della legatura delle sue pubblicazioni. La legatura alla greca fu un'innovazione tecnica che consisteva nel praticare sul dorso dei volumi stampati dei solchi in cui posizionare le corde o i nervi per sorreggere la cucitura e dei piccoli ferri, come motivi ornamentali in oro sui dorsi e sulle copertine delle legature in cuoio. Questa legatura di pregio divenne una specialità per i librai rinascimentali e così anche Manuzio, nel curare in ogni particolare la stampa dei libri, si interessò della legatura editoriale con un fregio impresso, creando con gusto e perizia uno stile facilmente riconoscibile e imitato in tutta Europa.

I cataloghi, con i titoli e i prezzi delle pubblicazioni, furono un'altra novità assoluta introdotta da Manuzio. Egli pubblicò tre cataloghi delle sue edizioni, dove si trovavano notizie degli argomenti trattati nei libri e dove venivano trascritti i capitoli ed espressi apprezzamenti sulla validità delle opere. I tre cataloghi riflettevano i suoi orientamenti culturali e le scelte linguistiche, erano fonti di informazione sul piano dell'organizzazione logica della produzione e, ricercatissimi, erano diventati ben presto utili strumenti bibliografici per letterati, eruditi e studiosi.

Nell'ottobre del 1498 Manuzio pubblicò il primo catalogo delle sedici edizioni greche su un foglio volante, *Libri graeci impressi usque diem primum octobris MIIID*, considerato il più antico esempio di catalogo editoriale con prezzi, mettendolo a disposizione dei lettori. Con il primo catalogo, in cui spiccava l'edizione principe delle opere di Aristotele, Manuzio non voleva soltanto far mostra del suo successo nella stampa dei testi greci, ma disporsi a cambiare rotta nell'impresa editoriale.

Il secondo catalogo delle edizioni alpine, formato da quattro pagine con caratteri tondi, conteneva, oltre ai libri stampati fino al 22 giugno 1503, anche un elenco di testi greci famosi, stampati da altri tipografi. Questo catalogo, che comprendeva 25 libri latini, 3 volgari e una nuova edizione della grammatica *Rudimenta Grammatices Latinae Linguae*, dimostrava la freschezza e l'agilità della stamperia di Manuzio in quel periodo particolarmente fecondo.

Il terzo catalogo, di cinque pagine, formato in-folio e accompagnato da un breve preambolo, fu stampato a Venezia in carattere

*corsivo* su due colonne il 24 novembre 1513. A differenza degli altri due non erano indicati i prezzi delle opere e non erano preannunciati altri libri da pubblicare. Quest'ultimo catalogo dimostrava che le opere latine e italiane avevano maggior vendita delle greche, poiché Manuzio aveva già precedentemente soddisfatto l'esigenza di ellenismo dell'epoca.

Con Aldo Manuzio l'artigianato tipografico divenne arte e le sue edizioni, con le innovazioni tecnologiche utilizzate nella stampa, sono ancora oggi considerate grandi capolavori di tutti i tempi.

#### *I meriti*

Fornito di spirito imprenditoriale nella promozione della cultura attraverso il libro stampato, Aldo Manuzio, uomo attento alle innovazioni, ha dato uno straordinario contributo alla crescita culturale dell'umanità e un apporto ampio e variegato alla storia dell'editoria. Con lui l'impresa editoriale diventa arte e nella sua stamperia nasce il concetto di editore moderno.

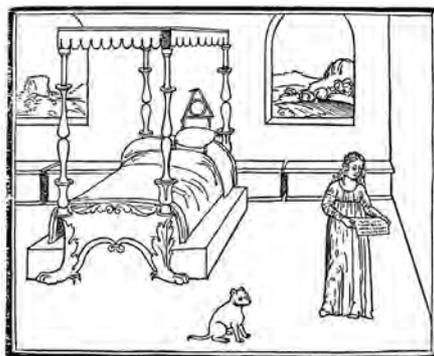
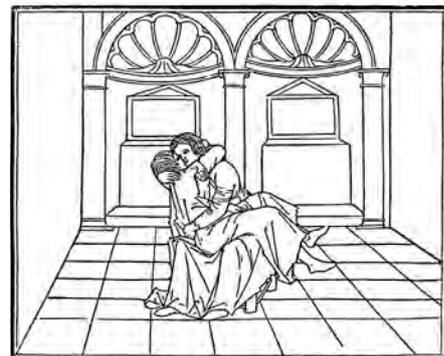
L'opera di Manuzio ha avuto un ruolo cardine nella storia dello sviluppo della stampa e un enorme influsso sulla società letteraria e politica dell'epoca, intuendo nel modernissimo strumento un fattore di cambiamento, un sistema più efficace per divulgare la cultura classica, le opere erudite e i testi dei contemporanei. Scrive Enrico Lambiasi in uno studio storico-critico: "Aldo è degno dell'universale riconoscenza per l'innovazione della stampa, per il successo delle sue opere e per l'impulso dato alle lettere greche e latine".

Manuzio, personaggio unico nella storia dell'editoria e dell'attività tipografica, è considerato, in relazione alla diffusione del sapere e allo spirito umanistico-rinascimentale, il punto più luminoso della cultura per l'erudizione e per la sapiente restituzione dei testi attraverso il recupero, la raccolta e lo studio delle opere antiche. Scrive Martin Lowry: "I servizi resi da Aldo alla cultura consistono meno nel miglioramento della qualità dei testi, che nell'aver egli grandemente ampliato la quantità di materiale disponibile per lo studio in generale". Aldo intuì la grande potenzialità della stampa come nuovo *medium* e mezzo di divulgazione della cultura e delle idee, in tempi rapidi e in forma capillare, e il valore sociale della comunicazione attraverso le opere stampate della classicità. Con i suoi tratti di operosità e di generosità, Manuzio, animatore dell'impresa tipografica, fu capace di intuire le esigenze del pubblico e, come innovatore, fu di esempio per tutti gli stampatori nei secoli, poiché riuscì a organizzare una vasta rete di diffusione dei libri stampati e a richiamare lettori al di là della cerchia ristretta della sua città di adozione.

Le doti e i meriti di Aldo Manuzio sono rintracciabili nelle affettuose espressioni utilizzate da Erasmo in una lettera dell'ottobre del 1507: "Quanta luce apporti a entrambe le letterature, non solo con la tua arte e con i più che nitidissimi caratteri, ma anche con l'ingegno e la dottrina tutt'altro che comune, altrettanto quella ti renda di profitto. Nessun dubbio infatti che, quanto a fama, Aldo Manuzio colerà per tutta la sua posterità sulle bocche di tutti gli iniziati al culto delle lettere. Il ricordo di te sarà certo quale ora è la fama, che non solo è insigne, ma anche fatta di simpatia e amabile, perché (a quel che sento) ti adoperi a restituire e divulgare i buoni autori con quella tua somma cura, ma senza corrispondente guadagno, e, proprio come Ercole, non ti dai requie in fatiche, che sono pure bellissime in sé e un giorno ti procureranno gloria immortale, ma intanto rendono agli altri più che a te". Le sue principali qualità si manifestarono nella tenace volontà di perseguire obiettivi, nell'assoluta libertà d'iniziativa e nella particolare disponibilità a nuovi esperimenti che lo portarono a essere protagonista delle trasformazioni culturali e tecniche più importanti del tempo. Manuzio riuscì a coniugare cultura e creatività, a portare avanti con impegno il grande sogno di diffondere le opere greche in lingua originale e ad attuare il programma culturale con la consapevolezza che il libro, bene culturale e prodotto emblematico dell'età moderna, era anche una risorsa economica. Con spirito imprenditoriale seppe reperire fondi e produrre cultura, convinto che essa fosse un bene, e che nella produzione culturale dovessero intervenire persone competenti in tutti i vari aspetti. Fu uno dei primi intellettuali umanisti a intuire che, per diffondere il più possibile cultura, fosse necessario produrre edizioni economiche, accessibili al maggior numero di persone, ed ebbe fiducia nella forza civilizzatrice della letteratura per la quale si prodigò non tanto per ragioni di lucro, quanto per amore dell'arte e delle lettere.

Aldo Manuzio, per le sue edizioni maneggevoli e poco costose, appositamente prodotte per rendere il libro accessibile anche ai meno abbienti, è stato il fondatore del libro popolare, uno dei padri precursori della comunicazione di massa. La nascita del tascabile ebbe enormi conseguenze nel privilegiare l'istruzione, consentendo a molti ceti sociali dell'epoca e a quelli futuri l'apprendimento di una cultura, prima di allora, limitato a una ristretta cerchia di pochi eletti. Egli intuì che i libri economici potevano portare alla crescita del numero dei lettori desiderosi di conoscere e a costruire una società migliore e pacifica.

La diffusione del libro a stampa, con la possibilità di realizzare numerose copie perfet-



Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio, 1499, tavole

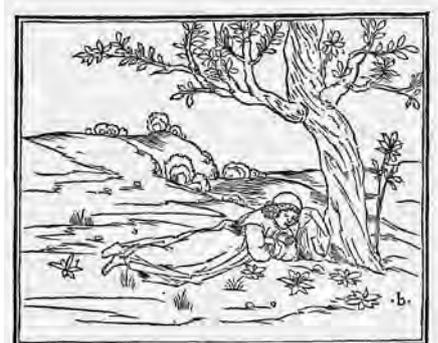
fu ornato triumpho, quale il glorioso nostro. Et perche le Rebe in gualie, & ingrato merore rotta, & trualte am pua defecto. Et di tanto late & angustia spauca nitona i pteosiffina liberar, dilectioa, foluio, & cepeio. Et iudicij diletu inuante. Potehe hogi mai ne li curriculi fecali piu beato & felice em coperto alcio. Quale ple obefte gratie fei ta diuenuto. Per laqualecofa no dubio uno punctula, che gli benigni & fupni Dei allamti amorofo egiocemiferan fufongiaano patrocindio. Et io uidi d'illo, che logo p'corafo uoria il diftrare, & a pena il f'p'ceca prime re. Venire d'aque Domina era allora, fencia dubitare f'ugata & lontana da la frota, & coepela, & def'uffa. Virgine Africa. Et f'enoa dal uindice del nympho Orione. Et f'cinca dal iufano Arione. Quado che io ad quello crede, & diuino diuono, al con'fpecto della graue. S'iffa, & f'ocera uo uelate lancinata, & ingenuitate me praefenta. Quiui como meglio io poena co'ra il fuo maleico & legirupa figlio ienfando lam'erauione, pro rana che cufi in f'onte, feul p'abile & f'encia offeno, cu' fue uulnifce & cele re f'agur, mi hac'orano, nel ga embarato eate, piu p'and'it'ate, ete in uel p'atico Labo graui f'eroa, cu' f'malato bene & f'incto dilecto, am'ic'pato lo ocl'iano termine, dalla mia gratiffima & fo'blime A'ce f'ur'epa & dif'iuanda amaram'ie io f'ulle, & equiuofo, per amoni di eu'ediffima damigella eronca & uaga, prof'iga, extenua, pulente, & ignara di quere.



POLIPHILLO INCOMINCIA IL SECONDO LIBRO DI LA SVA HYPNEROTOMACHIA. NEL QVALE POLILIA ET LVI DISERTABONDI, IN QVALE MODO ET VARIO CASO NARRANO INTERCALARIAMENTE IL SVO INAMORAMENTO.

NARRA QVIVI LA DIVA POLIA LA NOBILE ET ANTIQVA ORIGINÈ SVA. ET COMO PER LI PREDECESSORI SVITRIVISIO FVE EDIFICATO, ET DI QUEL LA GENTE LELIA ORIVNDA. ET PER QVALE MODO DISAVEDVTA ET INSCIA DISCONCIAMENTE SE INAMOROE DI LEI IL SVO DILECTO POLIPHILLO.

**E** MIE DEBILE VOCE TALE OGRATIOE & diue Nympe ab'ione peruen'ano & inconcine alla uoftra benigna audietia, quale laternica raucitate del urinante E'ficho al fuaue cano dela piangeiole Philomela. Nondi meno uolendo io cum tuti gli mei exili conati di fanifare alle uofte piaceuole pettione, non rifaro al potere. Lequale femota qualique hefitatione eple piu che f'icongruerebbe al'ronde dignamente meritano piu uerbimmo fluiuo di eloquentia, cum troppo piu rotunda elegantia & cum piu exornata politura di pronuntiato, che in me peralcuno pacto non fi troua, di cofeguire il fuo gratiofo affecto. Maa uui Celibe Nympe & adme alquato, quan ruche & con f'ufa & incompatiate fringulietate haro in qualche portuncula gratificato affai. Quando uoluntariofa & diuota a gli defit uoftri & pof'ulato me preffaro piu preffo cum lanimo no medioere prompto humile parendo, che cum enucleata terfa, & uenuffa eloquentia placedo. La p'rica d'unque & ueterima geneologia, & prof'apia, & il fatale mio amore garulando ordire. Ond'egia effendo nel uoftro uenerando conuenfiale con'fpecto, & uederme fterile & ficiana di eloquio & ad tanto preffate & di uo ceto di uui O Nympe fedule famularie dil acceio cupidine. Et itanto benigno & delecte uole & factro fito, di f'icere aure & f'origeri (piramini aff'ato. lo acconciamente compulfo di affumere uno uenerabile aulo, & tranquillo timore dedire. D'unque auante il tuto uenia date, o belliffime & beatiffime Nympe a questo mio bla'cterare & agli femelli & terri'geni, & pu'illuli Conati, f'iaduene che in alcuna parte io incautamente



POLIPHILLO QVIVI NARRA, CHE GLI PARVE ANCORA DI DORMIRE, ET ALTRONDE IN SOMNO RITROVARSE IN VNA CONVALLE, LAQVALE NELLE FINER A SERATA DE VNA MIRABILE CLAVSURA CVM VNA PORTENTOSA PYRAMIDE, DE ADMIRATIONE DIGNA, ET VNO EXCELSO OBELISCO DE SOPRA. LAQVALE CVM DILIGENTIA ET PIACERE SVBTILMENTE LA CONSIDEROE.

**I** SPAVENTEVOLE SILVA, ET CONSTIPATO Nemore euafio, & gli primi altri lochi per el dolce f'omno che fe hauea per le f'effe & proffernate mebre dif'ufolo red'eri, merito uai di nouo in uno piu delectabile fito affai piu che el p'cedente. Elquale non era de monti horridi, & crepidinofo rupe intorniato, ne falcato di f'trumofi tugli. Ma compofitamente de grate montagnaiole di non troppo altecia. Siluofe di giouani quercioi, di roburi, fraxini & Carpinij, & di frondofi Efculi, & Illice, & di teneri Coryli, & di Alni, & di Tiliæ, & di Opio, & de infructuofi Oleat'ri, dif'opofiti fecondo la f'pecto de gli arborifeni Colli, Et giu al piano erano grate filuule di altri filuati

Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit.

Inizio del secondo libro della *Hypnerotomachia Poliphili*, cit.

Polifilo addormentato, da Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit.

tamente identiche, contribuì notevolmente alla standardizzazione della lingua scritta e alla definizione delle lingue nazionali, e agevolò il processo di “canonizzazione” di autori in volgare pubblicati e curati con gli stessi criteri editoriali adottati per i classici greci e latini. Fu l’aristocratico studioso Bembo, con le edizioni di Petrarca e di Dante, ad aprire questo processo con le stampe aldine.

Altri meriti di Manuzio si possono rintracciare nell’aver portato la stampa ai massimi splendori, nell’aver dato un contributo duraturo all’invenzione di caratteri tipografici e nell’aver migliorato la tecnica tipografica, creando nuovi modelli librari in grado di rispondere alle richieste di un mercato in espansione e alla concorrenza dei numerosi operatori del settore. Il valore delle edizioni aldine non fu soltanto nell’eleganza dei caratteri e nella diligenza del lavoro tipografico, ma anche nella precisione e accuratezza dei testi e nella costante preoccupazione di seguire le pubblicazioni con scrupolosità.

Manuzio riuscì a costruire, con una solida organizzazione, un’ampia rete di conoscenze e relazioni internazionali con personalità di rilievo grazie agli stretti legami con il mondo della cultura e all’appoggio degli amici dell’Accademia, che propagandavano e distribuivano le preziose edizioni.

Nell’avventuroso viaggio nell’editoria, il merito maggiore di Manuzio consistette nel creare sinergia tra risorse economiche, competenze tecnico-professionali e capacità intellettuali. Infatti, insieme a Pier Francesco Barbarigo e Andrea Torresano, seppe far interagire, con determinazione, economia, tecnica e cultura; e seppe trovare per la sua impresa un solido capitale iniziale, protezioni in grado di garantire la circolazione di libri, e tecnici specializzati nella “divina” arte della stampa.

Aldo Manuzio riuscì a far diventare Venezia un punto di riferimento europeo, una potenza culturale capace di crescita economica, estetica ed etica attraverso l’attività produttiva della stampa ad alto valore simbolico e pratico, poiché comprese subito che la stampa era un vettore meritevole di essere valorizzato.

Un altro dei meriti principali, che portò Aldo al successo soprattutto durante il periodo più effervescente della sua attività (seconda fase, 1502) di imprenditore editoriale, fu senz’altro il senso di ampia cooperazione che egli riuscì ad avere e organizzare con il mondo letterario e con gli uomini di cultura dell’epoca. Fu capace di legare a sé nell’attività editoriale i migliori umanisti ed ellenisti e suscitare un entusiasmo di gruppo fra amici e collaboratori. La sua bottega di stampatore fu un luogo di incontro per molti intellettuali e letterati, una sede animata di discussione, di elaborazione e produzione della cultura.

Manuzio permeato di cultura umanistica, sentì fortemente la necessità del confronto interpersonale, l’utilità della cooperazione per la ricerca della verità e creò legami di reciproca solidarietà umana. Nella sua bottega artigianale seppe creare un’atmosfera di cooperazione intellettuale tra amici e studiosi, curatori e compositori partecipi dell’impresa editoriale diventata, col tempo, centro culturale di scambio di idee e conoscenze. Riuscì a creare intorno a sé un ambiente attivo che portò alla produzione delle edizioni aldine, come risultato di un lavoro di *équipe* ben programmato, interdipendente e unito. Le regole dell’arte tipografica per Manuzio e per i suoi amici collaboratori diventarono uno stile e l’espressione di un raffinato artigianato.

Con la sua ventennale laboriosità Manuzio diede un incomparabile contributo per salvare dall’oscurità tanti manoscritti ed ebbe l’ulteriore merito di aver voluto trasmettere il più vasto patrimonio culturale dell’antica Grecia, mettendo a disposizione del mondo occidentale i risultati di anni di ricerca e di attività intellettuale svolti in ogni angolo dell’Italia e dell’Europa.

Ebbe omaggi, riconoscimenti e attestati di merito da parte di insigni personalità della cultura europea come Tommaso Moro che riconobbe, con gratitudine, il debito verso l’illustre stampatore veneziano e l’importanza che ebbero le edizioni aldine sull’umanesimo inglese.

L’influenza dell’attività culturale di Manuzio si avvertì nei Paesi di lingua tedesca soprattutto fra gli studenti che frequentavano le università. In diverse città della Germania vi erano librai che diffondevano le opere stampate nell’officina veneziana, dimostrando così il profondo influsso che Manuzio ebbe nella vita intellettuale tedesca, soprattutto per gli studi greci portati avanti dai componenti della *Societas Rhenana* del gruppo di Heidelberg. Manuzio riuscì a raggiungere le *élites* intellettuali e sociali in molte parti d’Europa e a conquistare fama in Francia, Spagna, Austria, Ungheria e Polonia.

Al momento della morte Manuzio godeva di alta reputazione e i libri usciti dai suoi torchi con il carattere *corsivo*, grazie agli appassionati ammiratori, studiosi, letterati, collezionisti e bibliofili del tempo, erano presenti nei migliori ambienti culturali europei.

Un ulteriore merito è stato quello di aver contribuito a far nascere un mondo nuovo della formazione e della comunicazione tra gli esseri umani, basato sulla presenza del libro stampato e caratterizzato da una maggiore diffusione del sapere.

Il suo prestigio, come produttore di libri a stampa e promotore del *verbum* umanista, con il passare dei secoli si è sempre più diffuso e arricchito, poiché il libro viene consi-

derato ancora oggi, nonostante la presenza di potenti strumenti tecnologici, audiovisivi e informatici, mezzo insostituibile di comunicazione e pertanto fattore e simbolo di cultura.

Aldo Manuzio, modello insuperabile nella storia della stampa e icona della nobile tradizione dell’arte tipografica, per l’eleganza dei libri stampati, per l’acume critico nella ricerca e nello studio degli antichi codici e per l’incremento dato alle *humanae litterae*, viene annoverato tra le maggiori personalità dell’Umanesimo e del Rinascimento, tanto che Carlo Dionisotti ha scritto: “Di lui non si è parlato né si parla mai abbastanza”.

A questo grande maestro umanista, che ha saputo coniugare in modo originale i valori della cultura classica con l’invenzione tecnologica della stampa, molto deve la cultura italiana, europea e universale.

Il presente articolo è tratto da A. Polselli, *Aldo Manuzio. L’ancora e il delfino*, Roma, Herald Editore, 2010, pp. 95-99 e 133-136. Si ringrazia l’editore per la gentile concessione.

## DA GUTENBERG ALL'E-BOOK

### L'evoluzione del libro e le mutazioni della lettura

Edoardo Barbieri

Università Cattolica di Milano

Come hanno illustrato gli studi di Guglielmo Cavallo e Rogier Chartier da un lato, ma anche il bel lavoro di un letterato come Albert Marguel, tracciare una vera storia della lettura e dei suoi cambiamenti è impresa ardua. Anche una volta liberata la disciplina dall'eccessiva invadenza degli elementi concettuali (teoria della lettura e teoria della ricezione), restano aperte numerose questioni che vanno dalla necessità di comprendere che cosa esattamente sia l'oggetto dello studio, alla tipologia delle fonti utilizzabili (archivistiche, letterarie, iconografiche, tracce nei libri stessi, testimonianze dirette), ai periodi oggetto di studio. Gli appunti che seguono mirano dunque a ricollocare la riflessione nell'ambito più specifico della storia del libro (a partire dall'invenzione della stampa sino a oggi), visto che è difficile immaginare un libro che non serva a essere letto, né una lettura che prescindano dal libro (sebbene oggi si osservino anche lettori digitali totalmente immersi in contenuti chattati o nell'ambiente di whatsapp che nulla sanno di libri, neppure in formato elettronico). E, da questo punto di vista, sarà utile ripetersi che, contro ogni riduzione decostruzionista, il senso del testo non lo crea il lettore nel momento della lettura, ma esso nasce dall'incontro (un po' misterioso) tra l'intenzione di significato dell'autore e la capacità di comprensione del lettore. E qua sta forse il significato più profondo del celebre verso di Terenziano Mauro, *de captu lectoris habent sua fata libelli*, cioè "il destino dei libri dipende dalla comprensione del lettore". Ma per chiarire la prospettiva storica delle problematiche evocate, ci si soffermerà su tre momenti "fondanti" della storia della lettura nell'epoca del libro a stampa.

Proprio tra i più antichi documenti di area italiana che parlano dell'invenzione della stampa si può citare un appunto di Enea Silvio Piccolomini, il futuro papa Pio II, allora legato pontificio in Germania. Scrivendo nel marzo 1455 egli affermava: "Non ho visto delle Bibbie intere, ma un certo numero di fascicoli appartenenti a libri diversi, scritti con lettere nitide e assai corrette, prive di errori, che avresti potuto leggere senza bisogno di lenti". Si trattava probabilmente di Johann Fust, il socio di Johann Gutenberg con probabili incarichi di "direttore

commerciale" dell'impresa. Egli mostrava singoli fascicoli della Bibbia, scritti con caratteri molto ben delineati e grossi, privi di errori o correzioni, tanto che era possibile leggerli anche senza occhiali. Ma cosa aveva esattamente colpito Piccolomini? Senz'altro il numero degli esemplari realizzati: quindi egli era al corrente che si trattava di multipli, anzi questa era proprio la novità del prodotto presentato (la *multiplicatio librorum*, cioè della prodigiosa possibilità di realizzare più copie del medesimo scritto). Manca invece ogni accenno o interesse per la tecnica impiegata, per la quale non è indicata nessuna caratteristica. Piccolomini insiste invece su un altro elemento, la nettezza del tratto che faceva stagiare il carattere sulla pagina. In parte ciò è sicuramente dovuto all'inchiostro utilizzato e all'eccezionale grossezza del carattere impiegato nella Bibbia delle 42 linee: qui, però, si allude anche ad altro. Piccolomini seppe in realtà riconoscere uno dei grandi aspetti di novità della stampa tipografica, il fatto cioè di essere realizzata per l'appunto tramite tipi, ovvero riproduzioni metalliche a rilievo e speculari delle singole lettere. Allora la formalizzazione delle scritture manoscritte trovava la sua apoteosi nei caratteri tipografici che riproducevano il medesimo disegno di un qualunque segno grafico uguale a se stesso, in qualunque posizione si trovasse. L'osservazione di Piccolomini circa l'alta leggibilità del prodotto tipografico, lungi dall'essere generica, centra perciò profondamente una delle sue specificità. I libri tipografici delle origini in realtà assomigliano in tutto a dei manoscritti, fino nella scelta dei formati o della tipologia di carattere tradizionalmente collegato a quel dato genere letterario. Perciò, se è vero che la lettura non mutò nel passaggio dal manoscritto allo stampato, furono la qualità della riproduzione e la maggiore disponibilità di testi (per costi e numero di copie) a influenzare in maniera indelebile la lettura.

Il personaggio, giustamente, più noto del primo secolo dell'editoria italiana è però senz'altro Aldo Manuzio. A lui conviene perciò prestare particolare attenzione. Nel 1495 uscì a Venezia la prima opera sottoscritta da Aldo Manuzio, il quale dichiarava esplicitamente di essere stato il finanziatore della stampa, nonché il possessore della serie dei caratteri latini e greci impiegati. Si tratta di un'edizione degli *Erotémata* di Costantino Lascaris, accompagnati dalla traduzione latina di Giovanni Crestono. Tale edizione può essere interpretata come una cifra di gran parte della produzione aldina, sia per la volontà di Aldo di diventare il primo vero editore del greco, sia per il programma pedagogico inscritto in tale progetto. Ma l'invenzione aldina certo più nota è costituita

dagli *enchiridia*, cioè la serie di edizioni in ottavo, impresse in carattere corsivo, con una inedita collezione di classici latini e italiani che iniziarono a uscire proprio nell'anno 1501. L'invenzione del carattere corsivo (forse meglio *italico*) si deve al punzonista bolognese Francesco Griffo, che lavorava da tempo per Aldo e che ebbe a modello la scrittura dell'elegante copista Bartolomeo Sanvito, spesso impegnato per la famiglia Bembo; un privilegio ottenuto dalla Repubblica garantiva ad Aldo l'esclusiva per l'uso del nuovo carattere. Probabilmente il Griffo cedette una seconda copia della matrice dei caratteri ad agenti dei tipografi lionesi che di lì a poco iniziarono a pubblicare delle contraffazioni delle edizioni aldine, suscitando l'ira dell'editore: il Griffo abbandonò Venezia e tentò la fortuna al seguito del tipografo ebraico Gershom Soncino. Il formato, a sua volta, non era una novità assoluta, essendo ben noto per libri di preghiera e piccole edizioni manualistiche: per la prima volta esso veniva però coerentemente impiegato per una serie di edizioni di classici di letteratura. Da ultimo i testi non solo erano curati dai migliori filologi del tempo (basti ricordare le cure di Pietro Bembo per il Petrarca del 1501!), ma erano presentati privi di commento. Nella tradizione umanistica si voltava pagina: non più solo grandi volumi di studio, i cui margini erano interamente ricoperti dagli ampi commenti di maestri e professori, ma un nudo testo, dedicato a lettori raffinati che potevano ormai fare a meno degli ausili scolastici. Rende perfetta testimonianza di questa prospettiva un celebre passo di Niccolò Machiavelli nel quale, se non sono esplicitamente citate le edizioni aldine, quasi sicuramente ci si riferisce proprio alle sue "edizioni da mano": "Partitomi del bosco, io me ne vo ad una fonte, e di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca o uno di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amoroze passioni, e quelli loro amori, ricordomi de' mia: godomi un pezzo in questo pensiero. Transferiscomi poi in sulla strada, nell'hosteria" (dalla lettera a Francesco Vettori, dicembre 1513). Gli *enchiridia* lanciarono il modello di un nuovo tipo di libro, quello tascabile (ma i prezzi erano assai alti), che si poteva consultare dappertutto, accedendo direttamente al testo e leggendo per diletto.

Dal pieno Cinquecento si osserva il definitivo trionfo del libro tipografico, con la stampa veicolo della normalizzazione linguistica, con l'accesso all'impressione di tutte le tipologie di testi, con la creazione della stampa di informazione e periodica, con l'affermazione a fianco delle grandi imprese editoriali dedicate al mondo degli studi della realtà delle piccole edizioni, fossero

esse di materiale devozionale o edificante piuttosto che laico. Si tratta di un libro moderno non necessariamente nei contenuti, ma perché, pur lamentando il deterioramento tecnico (in particolare per la qualità della carta) dei prodotti editoriali, si nota l'espansione dei settori in gioco, la diminuzione dei prezzi, il trionfo dell'illustrazione. La raggiunta maturità dell'arte tipografica, il suo essere diventata non più *ars* ma tecnica, sia pur specializzata ma nota a tutti, oggetto di curiosità e ammirazione, ovvero di apprensione e tentativi di repressione e controllo, trasformarono un semplice mezzo per produrre multipli in quello strumento di diffusione della conoscenza che resterà per circa tre secoli. L'attività delle tipografie si stabilizza ormai basandosi in gran parte sulla produzione di materiale non librario, quello peraltro oggi maggiormente disperso o in larga parte perduto o non più chiaramente identificabile. Anche il mondo del vero e proprio libro tipografico non solo conquista tutti gli ambiti dello scibile, ma sa modificarsi di volta in volta a seconda dell'oggetto. Ecco comparire i materiali per l'iniziazione alla lettura, prima singoli fogli con l'alfabeto, le sillabe e una preghiera, poi libretti un po' più complessi con le prime letture, i veri e propri libri di calligrafia. Ma poi romanzi, libri di viaggio, manuali, grammatiche, letture devote, i libri musica, di giochi, quelli "delle sorti" con le combinazioni dei dadi per predire il futuro... Più sfumata resta, per l'osservatore attuale, la considerazione di cosa dovesse essere la produzione minuta e popolare che si smerciava sul ponte di Rialto piuttosto che nelle fiere o tramite i venditori ambulanti: foglietti, libriccini con racconti agiografici o di avvenimenti di cronaca (reali o di fantasia), immagini di santi, ricette miracolose, testi scollacciati, qualche componimento dialettale. In un editto romano del Maestro del Sacro Palazzo del 1674 tale materiale viene descritto come "libri, libretti, historie, orationi, lunarij, pronostici, lettere, ricette, imagini o figure". Lo sviluppo di tale produzione portò a quella che viene definita la "rivoluzione della lettura" settecentesca, cioè una profonda trasformazione nei modi di fruizione del libro, che da intensiva diviene estensiva (e anche un po' consumistica e superficiale). Ne sarebbe un primo, certo sintomo l'incremento della produzione libraria che ormai, in particolare nelle città, raggiungeva quasi tutti i ceti della popolazione, non escluse (almeno in parte) anche le donne. A un pubblico vasto si rivolgevano anche gli autori di compendi o revisioni di testi già noti; si mirava a raggiungere anche lettori di tipo popolare e in quel caso le opere pubblicate andavano soggette a pesanti interventi redazionali: scorciate e ridotte,

suddivise in paragrafi brevi funzionali alle scarse capacità di lettura dell'acquirente, ridotte all'osso nella narrazione eliminando le lunghe descrizioni. Se non mancarono certo i *pamphlets* anticlericali (si pensi alla lunga polemica antigesuitica), non meno grande divenne poi il mercato dei libri di devozione. Questa tensione verso la novità ben si esprime, paradossalmente, in quella che sarà forse la meno colta e la più corriva delle imprese editoriali del Veneto settecentesco, quella dei Remondini di Bassano. Nata volutamente in provincia e destinata nel corso del secolo a un enorme successo con un migliaio di operai, centinaia di venditori ambulanti, una rete di esportazione che raggiungeva tutta Europa, l'attività dei Remondini non si limitava solo alla produzione di libri, ma si interessava anche di incisioni di tipo sia religioso sia decorativo, immagini accompagnate da iscrizioni, anche di tipo popolare, incisioni per ventole, cioè particolari ventagli, materiale per il *dé-coupage*, carte decorate per i più diversi usi. Alla "globalizzazione" della stampa divenuta fenomeno industriale accenna anche Giacomo Leopardi che nel 1835 scriveva la *Palinodia al marchese Gino Capponi*, un'aspra invettiva contro gli intellettuali legati al circolo progressista del gabinetto Vieusseux di Firenze. Qui trova spazio un attacco al facile ottimismo di chi vede nel progresso un incipiente e inarrestabile miglioramento nella vita dell'uomo. Ecco allora Leopardi irridere l'annuncio dell'*aureo secolo* il quale stringerà insieme tutte le nazioni portando, oltre all'amore universale, ai treni, alla libera circolazione delle merci, all'energia del vapore e al colera (!), per l'appunto la stampa: "Universale amore, || ferrate vie, molteplici commerci, || vapor, tipi e *cholèra* i più divisi || popoli e climi stringeranno insieme". Fin qui il mondo del libro "classico" nella sua forma cartacea. Gli ultimi decenni hanno però visto prima la digitalizzazione dell'intera filiera di produzione del libro (anche i libri cartacei sono pensati, scritti, corretti, impaginati e stampati in formato digitale), poi con decisione negli ultimi anni lo sbarco anche del libro direttamente sul web e la nascita di dispositivi dedicati che ricalcano nella loro stessa configurazione la forma del libro tradizionale (siano essi "dedicati" oppure multiuso). Qua basti rimandare agli studi di Gino Roncaglia, che meglio di chiunque altro ha saputo affrontare le questioni implicate. Ma a questo punto si apre un nuovo, affascinante capitolo ancora in corso di svolgimento sotto gli occhi di tutti. Gli esiti sono incerti, tra apocalittici (per i quali il mondo della cultura è finito) e integrati (ingenui servitori dell'ultima moda). Forse la strada giusta è indicata da Roberto Casati, il quale ritiene che siano le diverse

tipologie di testi a dettare di volta in volta se sia meglio la carta o il digitale: opere di rapida consultazione o di elevata leggerezza stanno benissimo in formato digitale, quelle di studio o che richiedono un'alta percentuale di concentrazione, invece, si leggono meglio su carta. Non è questione solo di osservare che, come in altri processi evolutivi, l'un *medium* non sostituisce l'altro ma gli si affianca specializzandosi. Occorre affermare con forza che, a migliaia d'anni dalla sua invenzione, il discorso scritto è davvero un anfibio, tanto capace di camminare sulla superficie solida della carta, quanto di nuotare nella sostanza liquida del digitale.





Agnolo Bronzino,  
*Ritratto di Laura Battiferri*,  
1560 ca  
Firenze, Palazzo Vecchio

## SALVAGUARDARE LA BELLEZZA

Silvio Antiga

Presidente Tipoteca Italiana fondazione

Quando, ancora ragazzo, varcai per la prima volta la soglia di una tipografia, quell'incontro per me fu fatale. Fui da subito affascinato dalla strana architettura dei banconi, dalla scoperta di un nuovo "linguaggio" e di un nuovo modo di misurare il mondo, in punti e righe. Per non parlare, poi, dell'universo dei caratteri: una mirabile varietà di stili e dimensioni, dagli austeri Bodoni e dai lapidari filettati, fino ai Liberty floreali e ai corsivi inglesi, svolazzanti e flessuosi.

Tipoteca Italiana, la fondazione che insieme ai miei fratelli Franco, Mario e Carlo ho promosso fin dal 1995, nasce per la volontà di diffondere e valorizzare la cultura tipografica. Da quel fatale primo incontro con il mondo dei caratteri mi accompagna la percezione di aver scelto un mestiere che mi corrispondesse. La mia storia come tipografo coincide con la storia di una passione: a ben guardare, raccogliere, conservare e salvare i caratteri li sento oggi come la naturale prosecuzione di un impegno e di una ricerca legati da sempre al nostro mestiere. In esso all'odore dell'inchiostro si mescolava quello della carta e del piombo, e il tutto era impastato dalla passione per un'arte di singolare fascino. Avevo capito che la memoria di quegli strumenti avvolti nella bellezza ormai svaniva e con essi sbiadiva il contorno dei volti di tanti tipografi – protagonisti e comprimari – di una stagione irripetibile per slancio, entusiasmo e ricerca estetica se parliamo di design tipografico. In più, i caratteri di stampa raccontavano (e raccontano) anche una parte dell'arte, del gusto e della cultura di un Paese. Concorrono a definire i percorsi della creazione, le contaminazioni con altre culture, linguaggi e sensibilità.

Con tenacia e un'irragionevole dose di incoscienza, noi Antiga abbiamo recuperato un luogo di lavoro ben presente agli occhi di chi era nato a Crocetta del Montello: il Canapificio Veneto Antonini-Ceresa. Alla

fine dell'Ottocento era uno degli opifici più importanti del Trevigiano, una corderia di terraferma che dava lavoro a oltre tremila operai. L'idea che, oggi, questa sede definita di archeologia industriale accolga un altro bene "archeologico" di straordinaria vitalità come i caratteri mobili ci pare quasi il degno omaggio all'industriosità e al genio degli uomini.

Ho intrapreso un viaggio in Italia durato anni, alla ricerca di tipografie dismesse, caratteri, matrici, macchine da stampa abbandonate. Ho raccolto storie e testimonianze di tipografie costrette a chiudere e di macchine che a malincuore venivano abbandonate come ferro vecchio. Dove ho potuto, correvo per acquistarle. Chilometri e mesi di ricerche per ricucire gli strappi che la contemporaneità stava infliggendo ogni giorno alla nostra arte tipografica. Fin da subito mi era chiara l'urgenza di dover preservare il valore della memoria. La fine di un mestiere durato cinque secoli, incalzato dall'immaterialità del digitale, era un passaggio difficile da comprendere. I nuovi sistemi di composizione di stampa facevano ovviamente scomparire i vecchi.

Il mio viaggio dentro la memoria della tipografia e dei caratteri da stampa mi ha permesso di raccogliere molti materiali, altrimenti destinati a scomparire: migliaia e migliaia di caratteri, più di 150 macchine, per la fusione, la stampa e la legatoria. Accanto ai banconi pieni di piombo, ho avuto la fortuna di salvare splendidi esemplari di caratteri di legno, di tutti i formati, grandi e piccoli, usati per i manifesti in voga dalla fine dell'Ottocento fino a pochi decenni fa. Intagliati a mano, bellissimi, eleganti; su essenze di pero, ciliegio, bosso. Ricordo che fino a quasi metà del Novecento esperti xilografi giravano per le tipografie incidendo a richiesta stemmi, icone, simboli, effigi. Artigiani e artisti della cui opera rimane quasi niente o poco. A loro e a tanti altri – come gli incisori di spartiti musicali, per esempio – continuiamo a pensare, salvaguardando la loro arte che compone la storia del nostro Paese.

E cercando così anche di capire di più noi stessi.

Le immagini che illustrano la presente sezione provengono dall'archivio della Tipoteca Italiana fondazione, Museo del Carattere e della Tipografia. Si ringrazia per la gentile concessione.





Città di Castello (Perugia),  
Tipografia Grifani-Donati, giugno 2004  
(fotografia di Fabio Zonta)

Pianocilindrica Ferdinando Dell'Orto, Milano 1888  
(fotografia di Federico Marin)

Bancone con casse di caratteri di legno  
(fotografia di Fabio Zonta)

Salone con le macchine tipografiche e sullo sfondo  
la parete-archivio dei caratteri di piombo  
(fotografia di Alberto Parise)

Torchi tipografici e la parete-archivio Novarese.  
L'archivio è dedicato al celebre progettista  
di caratteri Aldo Novarese, scomparso nel settembre  
1995, a tre mesi dall'atto ufficiale di fondazione  
della Tipoteca. Gli sportelli in corten ripropongono,  
infatti, gli elementi distintivi per la classificazione  
dei caratteri proposta da Novarese stesso  
(fotografia di Fabio Zonta)





Manifesti di Tipoteca

Bancone matrici di titolatrice Ludlow

La composizione a mano  
(fotografia di Federico Marin)

## IL CARATTERE DELLA TIPOTECA

Alberto Prandi

Università Ca' Foscari di Venezia

Verso la metà degli anni Novanta del Novecento le Grafiche Antiga, attive dal 1968, si trasferirono in una nuova sede, e i due edifici nei quali la tipografia aveva operato, l'ex chiesa di Santa Teresa e l'adiacente foresteria, facenti parte dell'ottocentesco insediamento industriale del Canapificio Veneto Antonini-Ceresa di Crocetta del Montello, vennero progressivamente disimpegnati. Di fronte alle due sedi storiche, che ospitano oggi Tipoteca Italiana fondazione, venne edificato un nuovo corpo di fabbrica posto alla testa della suggestiva sequenza dei *docks* allineati lungo il canale Brentella. Il progetto del nuovo edificio seppe rendere visibile, con quel guscio in vetro racchiuso in una pura nervatura strutturale, la vocazione innovativa che l'azienda aveva abbracciato con determinazione. Apparve chiaro, allora, di fronte all'eloquenza programmatica di quella costruzione, che per la tipografia e i mestieri ch'erano ad essa connessi era giunto il tempo d'affrontare un'inedita, singolare e affascinante trasformazione. Lo attestava l'incontenibile spinta evolutiva delle attrezzature che quell'edificio ospitava, lo attestavano le macchine da stampa, la loro obsolescenza repentina, come pure quella delle attrezzature, che per la prima volta non era più dovuta all'usura, all'accumulo d'ore spese nelle tirature e condivise con le persone che le avevano assistite, bensì a una diseconomicità programmata imposta dal loro aggiornamento evolutivo. Lo attestavano le tastiere dei computer che sostituivano i compositi e le casse di caratteri, gli scanner sempre più compatti che sostituivano le reprocamere, i monitor che sostituivano i piani luminosi, e così via in una progressione sempre più repentina e sistematica di trasformazioni.

Non vi furono dubbi sulla portata di queste innovazioni, né sulla potenzialità che avrebbero consentito d'esprimere, e non vi furono neppure dubbi sulla loro ineluttabile affermazione. Assieme a questa consapevolezza maturò anche la certezza che l'affermazione della nuova tipografia digitale avveniva al prezzo della scomparsa della tipografia tradizionale.

Le grandi trasformazioni tecnologiche sanno assorbire e incorporare le migliori qualità delle conquiste precedenti, ma si dimostrano fatalmente maldestre nel lenire quella sensazione di perdita che investe chi ha vissuto nella luce delle precedenti con-

quiste. La transizione alla tipografia digitale non ha saputo sottrarsi a questa regola, ed è così che i fratelli Silvio, Carlo, Franco e Mario, animatori delle Grafiche Antiga, avvertirono la necessità di marcare il nuovo stabilimento con un richiamo alla tradizione tipografica. Avrebbe potuto essere uno dei più suggestivi torchi meccanici ottocenteschi a rappresentare la continuità della cultura della stampa che le Grafiche Antiga si ponevano come programma. Un simbolo d'immediata comprensione e di grande efficacia. Ma fu presto evidente che, se pure efficace, quella soluzione avrebbe costretto le attrezzature simbolicamente esposte a vivere solo nell'economia dell'impresa tipografica, in un universo concluso riferito alle sole Grafiche Antiga. Nacque così l'idea di destinare uno spazio alla salvaguardia della memoria e alla trasmissione del sapere che la cultura e il mestiere avevano maturato. L'idea prese forma ragionando sulla forza totalizzante che l'innovazione possedeva, sull'estensione e sulle caratteristiche del fenomeno, sulle persone coinvolte, sulle loro professionalità e soprattutto sulla pervasività del fenomeno che avrebbe finito per prevalere sulle forme che il mestiere aveva avuto fino ad allora: fu questo aspetto che suggerì di scegliere per l'iniziativa voluta dai fratelli Antiga un'opzione che, pur mantenendo le radici nelle Grafiche Antiga, fosse un segno proiettato nel corpo sociale, disponibile a chi aveva fatto dello stampato una professione e a chi era semplicemente desideroso di conoscerne i segreti.

Il segno che doveva evocare le radici della cultura tipografica si trasformò così da oggetto simbolico a progetto culturale.

Per immaginare la forma che avrebbe dovuto assumere tale progetto si guardò agli esempi offerti dai musei operativi in funzione all'epoca. L'operosità in particolare, quella dimensione esecutiva che coinvolge la realizzazione degli stampati, parve subito la componente primaria dell'iniziativa. Il tema funzionò da innesco e generò i quesiti destinati a definire gli aspetti che avrebbero connotato il progetto che si rivelarono in tutta la loro immediatezza: se si deve essere operativi che cosa bisogna realizzare? E se si deve tramandare il sapere professionale che cosa è necessario documentare?

Domande che non poterono avere risposta se non in rapporto alle vocazioni di chi aveva voluto il progetto, i fratelli Antiga, e al fenomeno che aveva dato origine all'idea del progetto, la radicale trasformazione indotta dalle tecnologie digitali.

La risposta al primo quesito parve immediatamente chiara: bisognava poter eseguire quegli stampati realizzabili riproponendo e rivisitando procedimenti, materiali e abilità che la nuova tipografia digitale stava trasfor-

mando. La risposta al secondo quesito, al contrario, si mostrò molto meno immediata. Certamente la documentazione doveva comprendere le attrezzature d'epoca, ma poiché la centralità del progetto non riguardava la storia tecnologica della tipografia bensì una cultura della stampa sedimentata nella forma assunta nell'epoca della meccanizzazione industriale, avrebbe dovuto comprendere anche i prodotti, i procedimenti e i metodi che questo periodo aveva perfezionato e utilizzato. Tutto questo documentato principalmente in relazione alla realtà nazionale, quella a cui appartengono le Grafiche Antiga e i loro animatori.

Quando nel 1995 l'iniziativa si costituì in fondazione e la sua denominazione divenne Tipoteca Italiana, il neologismo e il riferimento territoriale riflettevano già le linee guida della nuova e originale iniziativa. Non un museo generalista della stampa, come altri ne esistevano, bensì uno spazio che sapeva organizzare, dimostrare e diffondere il sapere e l'esperienza che mettevano in opera quanti realizzavano gli stampati con un'attenzione particolare a quell'aspetto che, proprio alla metà degli anni Novanta del Novecento, l'innovazione introdotta dalle tecnologie digitali aveva contribuito a rivelare nella sua piena potenzialità: la centralità del carattere tipografico nell'identità dello stampato. La componente più piccola dello stampato testuale, quella parte che nella lettura della pagina appare "trasparente" rispetto al valore dell'informazione che veicola: il carattere. La componente fisica costitutiva del testo, che rappresenta una sorta di unità cellulare dello stampato testuale, è sorprendentemente l'elemento che, pur collaborando dinamicamente con le altre dimensioni visive della pagina, in virtù della propria configurazione impronta e determina l'identità visiva del testo e dello stampato stesso.

Non fu casuale quest'emersione, né fu casuale il momento in cui emerse. I primi anni Novanta del Novecento segnano per la storia del carattere la fine d'un periodo di transizione tecnologica che riguardava il procedimento di composizione del testo in cui la sostituzione dei tipi in piombo, affidata alla fotocomposizione analogica con i suoi caratteri grossolani nel disegno e nella composizione, segnò le pagine degli stampati per un ventennio. Questo periodo venne chiuso definitivamente dall'introduzione dei caratteri digitali che sostituirono il piombo e la fotocomposizione e si proposero con una duttilità sorprendente, mai consentita da nessuna tecnologia conosciuta fino ad allora, ma preconizzata e attesa da tempo.

È l'11 maggio 1913 quando Filippo Tommaso Marinetti firma il secondo *Manifesto tec-*

nico della letteratura futurista: distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà. Con un testo brillante e provocatorio com'è sua consuetudine, dal titolo *Rivoluzione tipografica*, compreso nel *Manifesto tecnico*, Marinetti sostiene che la sua "rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa". E seguita: "Noi useremo perciò in una medesima pagina, tre o quattro colori diversi d'inchiostro, e anche 20 caratteri tipografici diversi, se occorre. Per esempio, corsivo per una serie di sensazioni simili e veloci, grassetto tondo per le onomatopee violente, ecc. Con questa rivoluzione tipografica [...] io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole".

Se Marinetti con *Parole in libertà* propone una radicale trasformazione del testo letterario, legittimando l'esistenza d'un sistema linguistico aperto, duttile, capace di riconformarsi in funzione delle finalità e del contesto, con *Rivoluzione tipografica* assegna ai caratteri qualità e funzioni espressive al di là della loro utilità funzionale. Funzioni espressive che sono riservate al testo stesso ma non alla componente materiale che lo costituisce: il carattere.

Il carattere da mero trasmettitore, se pur con una propria e riconosciuta fisionomia identitaria, acquisisce, nel programma di Marinetti, capacità espressive equivalenti alle altre componenti che partecipano alla progettazione dello stampato.

È occorso poco meno d'un secolo perché la proposta di Marinetti trovasse nella tecnologia digitale il mezzo per sviluppare tutte le sue potenzialità e si potesse fare del carattere, della sua progettazione e della sua messa in pagina uno degli aspetti più significativi della tipografia digitale. La libertà di configurazione del carattere in chiave espressiva e la rilettura del disegno dei caratteri classici, permessa e sollecitata dalle possibilità offerte dal disegno vettoriale, sono uno degli aspetti fondanti l'identità specifica della tipografia digitale e allo stesso tempo il punto d'arrivo d'un processo durato quasi due secoli che ha le sue origini con gli esordi della meccanizzazione del ciclo di stampa.

Proprio in Italia Giambattista Bodoni alle soglie del XIX secolo si cimenta nel disegno del carattere che prenderà il nome del suo creatore. Quel carattere che si fa notare per il contrasto enfatizzato della sua configurazione è il prototipo e il modello d'un nuovo modo di intendere e progettare il carattere da stampa. Non è più un canone proporzionale a dettare le regole di costruzione della lettera, non è più un riferimento normativo formalmente precostituito, bensì è il processo generativo stesso del carattere a

diventare la regola, e il progetto non consiste più nel fare collimare il disegno con lo schema proporzionale ma nello scomporre e ricomporre unità geometriche, nell'assocciarle tra loro per ottenere le lettere e i segni grafici. Giambattista Bodoni, come fece tre secoli prima Aldo Manuzio, riallinea il disegno dei caratteri alle innovazioni del suo tempo e lo adegua ai modelli speculativi introdotti nell'età dei Lumi. Come avviene per l'architettura anche i caratteri con Bodoni iniziano a venire disegnati con un metodo fondato su razionalità, modularità costruttive e compositive, aprendo così l'epoca del carattere moderno.

Tipoteca Italiana ha documentato questo periodo, ha documentato l'epoca del carattere e della tipografia moderna. Con una campagna sistematica di acquisizioni, seguita instancabilmente da Silvio Antiga, sono state formate le collezioni che oggi documentano la tipografia italiana dell'Ottocento e del Novecento. A partire dal Fondo Amoretti, incisori e tipografi allievi di Bodoni, fino ai caratteri disegnati da Francesco Simoncini e Aldo Novarese e con le raccolte di caratteri tipografici anche le collezioni di attrezzature e di stampati della Tipoteca Italiana, che ha aperto il suo museo al pubblico nel 2002, testimonia due secoli di esperienze progettuali e produttive, e la costellazione di caratteri, di attrezzature per la loro realizzazione e messa in opera, assieme agli stampati e ai documenti connessi alla stampa, è un giacimento straordinario in cui ritrovare la storia dei differenti metodi di stampa, la storia delle persone che li hanno messi in opera e quella dei prodotti che sono stati realizzati.



Particolare del torchio a mano Amos Dell'Orto, Monza 1842 (fotografia di Fabio Zonta)

Particolare della pianocilindrica Optima, Nebiolo, Torino 1914 (fotografia di Fabio Zonta)

Particolare della pianocilindrica Optima, Nebiolo, Torino 1914 (fotografia di Fabio Zonta)

Torchio litografico Bollito & Torchio, Torino (fotografia di Fabio Zonta)

## LA FORZA DEL CARATTERE

Sandro Berra

Tipoteca Italiana fondazione

“Il carattere tipografico esprime una cultura che non è legata al solo processo fisiologico della lettura e la sua storia si associa in maniera inequivocabile a quella della civiltà che lo ha prodotto o che lo ha adottato. È quindi interessante focalizzare l’attenzione sui segni che compongono la parola stampata, studiando la progettazione dei vari alfabeti, cercando di capire perché la fisionomia di tali segni abbia subito delle variazioni, e valutando quale considerazione essi abbiano goduto vivendo a contatto con culture e ambiti diversi per tempo e per luogo”. Così scrivevano nel 1997 Manuela Rattin e Matteo Ricci in *Questioni di carattere. La tipografia in Italia dall’Unità nazionale agli anni Settanta*, un volume uscito per la meritevole collana “Scritture”, diretta da Giovanni Lus- su, edita da Stampa Alternativa.

Il libro, esito di una tesi di laurea, rimane ancora una preziosa guida alla storia generale della tipografia italiana per il periodo compreso tra la seconda metà dell’Ottocento e l’affermazione nel mondo legato alla stampa dei sistemi di fotocomposizione, antesignani di quella rivoluzione digitale che avrà il definitivo sopravvento sul finire degli anni Ottanta.

Le parole colgono nel segno, in quanto il carattere tipografico è la sintesi di molti aspetti: creatività minuziosa, armonia geometrica, stile artistico, gusto estetico, spirito dei tempi... L’elenco potrebbe continuare. In pochi altri artefatti converge un così alto concentrato di cultura e padronanza, perizia e sensibilità, precisione e consapevolezza.

La nascita di Tipoteca Italiana, la fondazione privata voluta nel 1995 dai fratelli Antiga, si deve proprio alla volontà di preservare la storia dei caratteri e dei protagonisti che hanno “disegnato” il gusto estetico di libri, riviste e altri stampati in Italia, in un periodo ricco di movimenti artistici e fermenti sociali. La tipografia ha accompagnato questa incessante evoluzione di stili.

L’origine del nome “Tipoteca”, coniato per la nascita di questa iniziativa, si deve proprio al carattere (*typos*), e la scelta non è stata casuale: Tipoteca è un archivio per i caratteri mobili da stampa e uno spazio adibito a museo e stamperia. In sostanza è un’aperta dichiarazione del suo stretto e sostanziale legame con il mondo della tipografia.

Il design del carattere tipografico preserva intatta una conoscenza profonda della vitalità dei segni e un’accurata descrizione visiva della bellezza legata alla scrittura. Fin da-

gli albori dei caratteri mobili, la partita si è soprattutto giocata sul nitore dei caratteri da stampa, perché l’eleganza e la leggibilità dei testi erano fattori essenziali per il successo editoriale dei libri. Oggi, come in passato, il buon design è il risultato di una formazione altamente specialistica, legata alla cultura storica del *lettering*, all’esperienza empirica e alla profonda conoscenza dei principi della cultura visiva.

Tipoteca Italiana si è impegnata a raccogliere uno straordinario patrimonio di caratteri di metallo e di legno, perché sono espressione tangibile della produzione di fonderie e xilografie tipografiche nel periodo cruciale dell’industrializzazione italiana. L’intento primario è quello di documentare, attraverso i caratteri, la vivacità grafica degli stampati e l’evoluzione del gusto estetico, nei decenni fino agli settanta del Novecento.

Come dicevamo, la storia dei caratteri è indissolubilmente associata a quella della civiltà che li ha prodotti e adottati, e consente quindi un’altrettanto puntuale lettura dell’estetica e degli ideali dei vari decenni. L’Archivio Caratteri di Tipoteca è uno dei più importanti conservati presso una struttura museale ed è costituito da migliaia di polizze di caratteri di piombo e da oltre 4.000 casse di caratteri di legno. Allo stato attuale, non è ancora possibile precisare l’esatta consistenza della collezione. Tuttavia la catalogazione su supporto digitale, avviata da tempo, permetterà una descrizione più puntuale dei caratteri presenti, la loro origine e il periodo di produzione, offrendo interessanti spunti per lo studio e la fruibilità.

Per il piombo, sono presenti i caratteri più significativi delle principali fonderie italiane, a partire da quelli dell’azienda più importante, la Nebiolo, attiva a Torino dal 1880 fino alla fine degli anni Settanta. Semplicità, Veltro, Neon, Microgramma, Eurostile, Magister, Garaldus sono nomi con cui generazioni di tipografi hanno composto stampati di ogni genere e di ognuno si conservano campioni significativi.

Per i caratteri di legno, degno di menzione è l’archivio di Luigi Melchiori, un valente xilografo di Crespano Veneto, attivo tra il XIX e il XX secolo, oltre ai numerosi caratteri provenienti da tipografie disseminate su tutto il territorio, in massima parte prodotti da fabbriche dislocate al Nord e Centro Italia. In Veneto, oltre a Melchiori, erano attive fabbriche di caratteri di legno nella zona di Legnago (Verona) e di Badia Polesine (Rovigo).

Peraltro questo archivio acquisisce ancora più pregio e interesse, se non si perde di vista il valore culturale del design insito in ogni carattere, risultato di una progettazione scrupolosa, attenta e sensibile, che doveva tener conto anche delle peculiari tecniche di produzione. Al pari dei caratteri, sono

documenti altrettanto eloquenti i disegni preparatori, gli schizzi, il pensiero dei disegnatori affidato a riviste o libri, così come i campionari di caratteri, gli specimen e gli stampati, con esempi concreti dei *caratteri in uso* che raccontano molto del successo o meno di uno stile. Tipoteca ha raccolto tali materiali, laddove è stato possibile rinvenirli, per costruire un “archivio” di carta, parallelo a quello dei tipi, fondamentale per la piena comprensione delle storie legate ai caratteri. Quest’ultimo ambito rappresenta un legame tra passato e presente della tipografia e indiscutibilmente costituisce la sfida e l’impegno più decisivi per Tipoteca: la conoscenza storica come bagaglio imprescindibile per la formazione di un designer.

Prima della diffusione del computer, chi voleva stampare un biglietto da visita, una carta da lettera, un libro o un manifesto doveva rivolgersi al tipografo. Oggi chiunque acquisisce, in fretta, familiarità con caratteri e stampanti: grazie a una tastiera collegata a uno schermo si possono scegliere le font, “impaginare” testi e trasporli su carta. Eppure, anche l’utilizzo di font digitali dovrebbe essere il frutto della consapevolezza della “rivoluzionaria” tecnica messa a punto dal tedesco Gutenberg. Le officine tipografiche, a partire dalla metà del Quattrocento, gradualmente si sostituiscono agli *scriptoria* degli amanuensi, vale a dire i luoghi dove si copiavano in bella scrittura i testi che hanno rappresentato per secoli i canoni della cultura classica e religiosa: i filosofi greci, la letteratura latina, i testi della tradizione cristiana occidentale.

Con il computer l’evoluzione del mestiere del tipografo subisce una profonda e radicale trasformazione, al punto che si parla di dematerializzazione dei caratteri tipografici. In un simile contesto luoghi come Tipoteca sono non solo spazi di conservazione e salvaguardia di un patrimonio storico di immenso valore culturale, ma di fatto rappresentano il vitale serbatoio di conoscenze indispensabili per la qualità e la bellezza della stampa. I caratteri digitali sono il risultato di un percorso evolutivo che parte dai segni grafici e dalla scrittura. La stampa a caratteri mobili conserva intatta la “pienezza” tecnica e artistica di un lavoro quasi artigianale: i libri composti a mano e stampati direttamente sui fogli di carta preservano una qualità, anche sensoriale, della lettura e un piacere tattile e visivo delle parole.



Capilettiera in legno intagliati a mano, fine sec. XVIII (fotografia di Federico Marin)



Indici tipografici in metallo

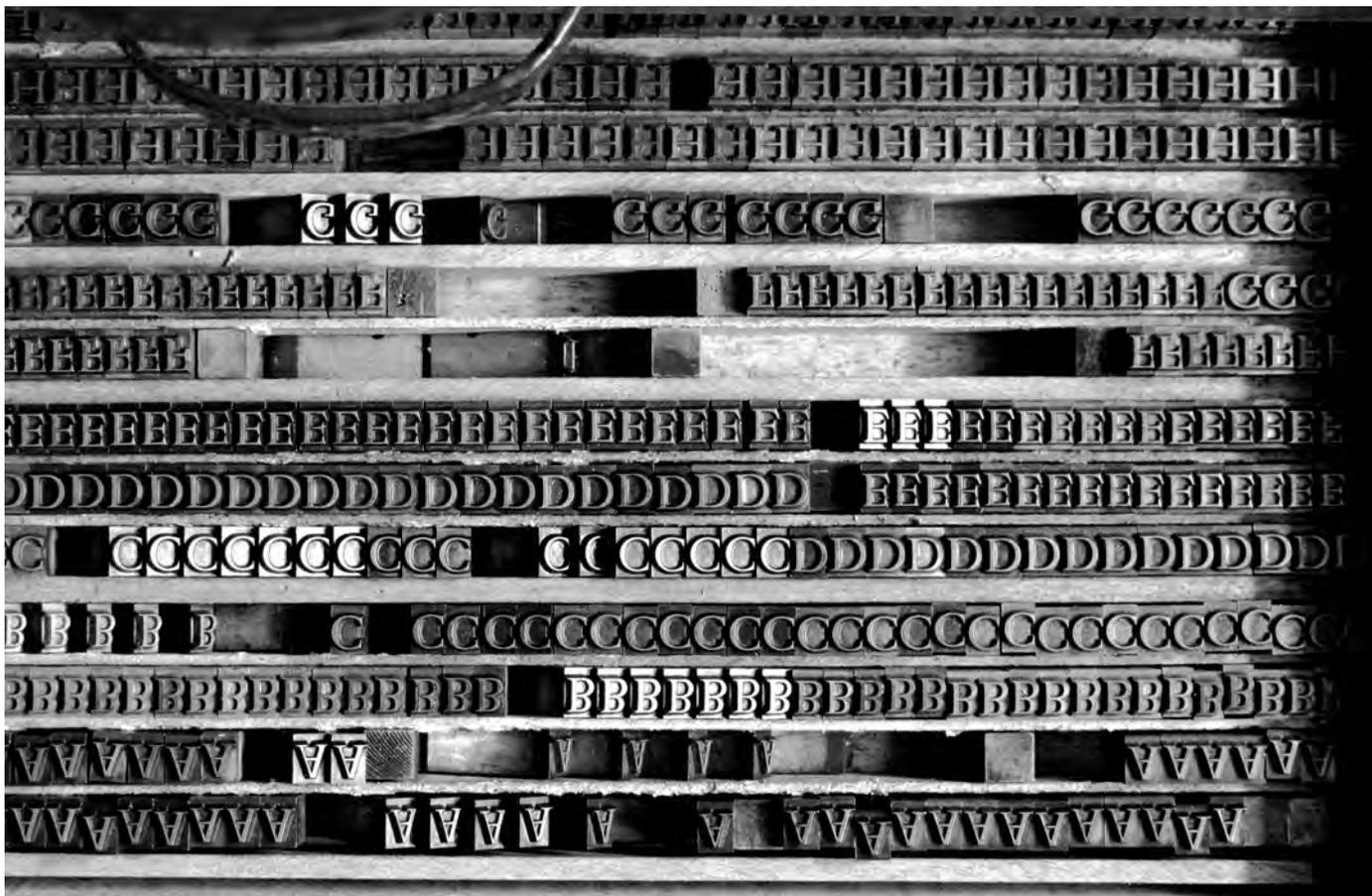
Caratteri Egiziani di legno

Caratteri Etna, Xilografia Meneghello e Belluzzo, anni Trenta (fotografia di Federico Marin)

Caratteri di piombo, Officina Bodoni, Verona (fotografia di Federico Marin)

Caratteri di piombo filettati

Caratteri di legno, con il marchio di Luigi Melchiori (fotografia di Federico Marin)



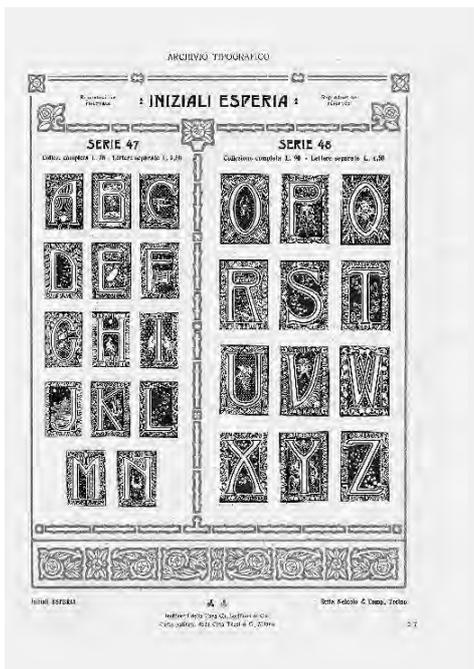
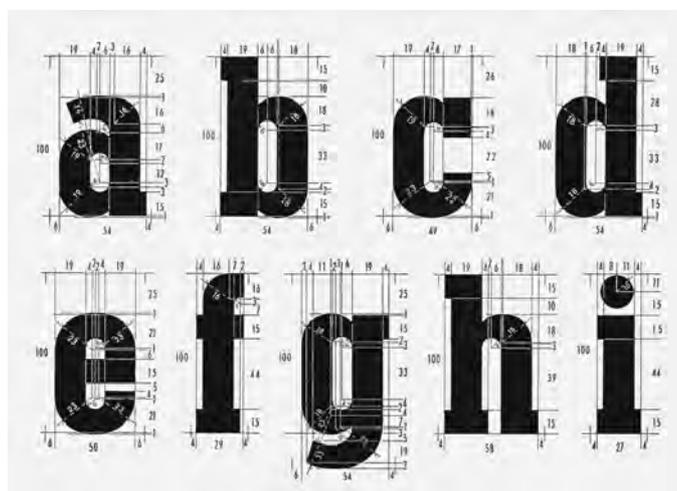
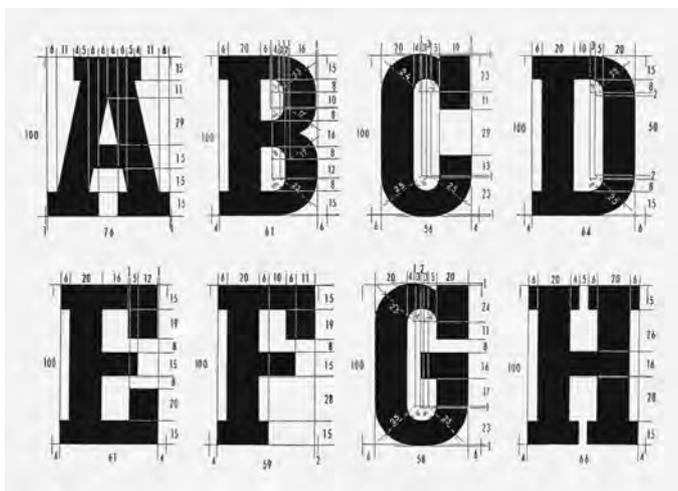


Caratteri Etna, Xilografia Meneghello e Belluzzo, anni Trenta (fotografia di Federico Marin)

Pannello espositivo con caratteri di Luigi Melchiori (fotografia di Federico Marin)

Polizza di caratteri di rame (fotografia di Fabio Zonta)



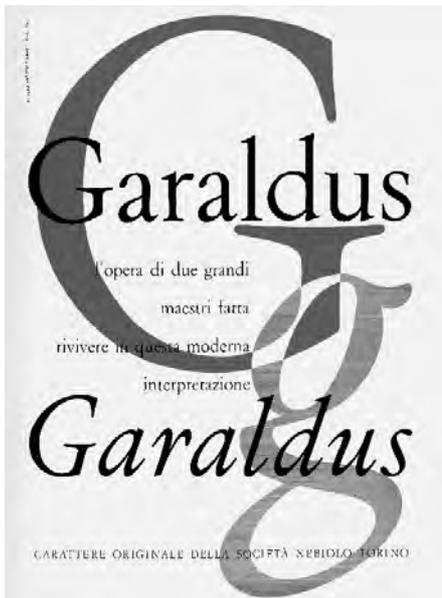


Costruzione geometrica del carattere Landi stretto, serie maiuscola e minuscola, da Adalberto Libera, *Manuale pratico per il disegno dei Caratteri*, Istituto Bertieri, Milano 1938

Iniziali Esperia, serie 47 e 48, da «Archivio Tipografico»

Serie Neon, da «Creazioni Nebiolo», s.d. (Caratteri originali della Società Nebiolo, Torino)

Serie Hastile, da «Creazioni Nebiolo», s.d., part. (Caratteri originali della Società Nebiolo, Torino)



«Garaldus», (disegno Aldo Novarese, 1956), pagina pubblicitaria, da «Graphicus», 4, aprile 1957. Il nome del carattere chiarisce l'origine e la famiglia di appartenenza di questo nuovo tipo: deriva, infatti, da Claude Garamond, cui Novarese si è ispirato per il disegno del tondo, e da Aldus Manutius, le cui edizioni sono servite di modello per il disegno del corsivo

Catalogo di matrici per Linotype e Intertype della Simoncini, Bologna

Semplicità (disegno Fonderia Nebiolo, 1930), brochure, Società Nebiolo, Torino 1940, [p. 3]

«Classificazione dei caratteri», da Aldo Novarese, *Il carattere. Sintesi storica, Classificazione, Accostamento estetico*, Progresso Grafico, Torino, 1957. Classificare i caratteri equivale a dotarsi di un primo strumento organizzativo, per ordinare in modo sistematico la varietà di tipi. Anche questa classificazione, pertanto, tenta di fornire la base per lo studio della morfologia, della storia e della tipologia dei caratteri

## Bibliografia

*Una storia di carattere. Dieci anni di Tipoteca Italiana*, a cura di S. Berra, Cornuda, Tipoteca Italiana, 2006.

M. Rattin, M. Ricci, *Questioni di carattere. La tipografia in Italia dal 1861 agli anni Settanta*, Roma, Stampa Alternativa-Graffiti, 1997.

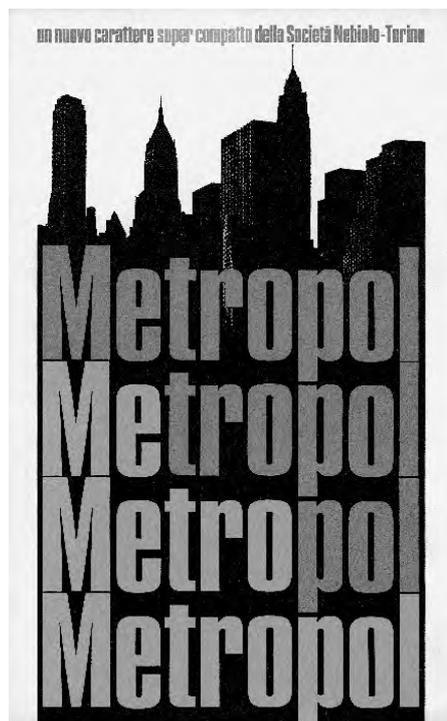
R. Kinross, *Tipografia moderna. Saggio di storia critica*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2005.

I. Tubaro, *Delle Lettere. Manuale di calligrafia e tipografia: dalla teoria alla progettazione*, Milano, Hoepli, 2007.

R. Bringhurst, *Gli elementi dello stile tipografico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2001.

J. Williams, *Type Matters!*, London - New York, Merrell, 2012.

J. Clough, C. Scattolin, *Alfabeti di legno. Luigi Melchiori & la storia dei caratteri di legno in Italia*, Cornuda, Tipoteca Italiana, 2014



«Metropol», copertina della brochure disegnata da Aldo Novarese, 1968  
(Caratteri originali della Società Nebiolo, Torino)

«Egizio - Serie stretta neretta»  
(disegno Aldo Novarese),  
brochure promozionale, 1956  
(Caratteri originali della Società Nebiolo, Torino)

«Stop», locandina di promozione del carattere  
disegnata da Aldo Novarese, 1970, part.  
(Caratteri originali della Società Nebiolo, Torino)

## I FONDI MUSICALI DELLA TIPOTECA ITALIANA

Franco Rossi

Direttore Conservatorio di musica  
Benedetto Marcello di Venezia

“Recenziore, non deteriore”: è una delle massime che accompagnano chiunque abbia affrontato anche solo collateralmente gli studi di carattere filologico. La passione per l'antico ha certamente arricchito il nostro paese, oggi rischia però di penalizzarlo. Circondati come siamo di splendidi codici manoscritti e di affascinanti e antichi libri a stampa, oggi rischiamo di dedicare poco spazio alle produzioni moderne o contemporanee. La schedatura del materiale librario musicale, ad esempio, si ferma agli anni a cavallo tra la fine del Settecento e primi dell'Ottocento: prassi comprensibile nell'immediato secondo dopoguerra, quando le cose del secolo precedente avrebbero potuto appartenere ai nonni degli studiosi di allora, prassi oramai deprecabile oltre il Duemila. Paradossalmente è oggi assai più facile per il musicologo trovare informazioni su testimonianze risalenti a quattro-cinque secoli fa che reperire fonti meno note di Verdi o di Puccini. Il rischio di “perdere” il Novecento, quanto mai reale nel campo delle “macchine sonore” (oggi in larga parte non più esistenti, perché cannibalizzate ripetutamente dagli stessi autori di musica elettronica), si fa strada anche nelle testimonianze cartacee. C'è inoltre un altro aspetto a preoccupare: la drastica distinzione tra generi e l'applicazione di valori non sempre coerenti tra tipologie di contenuti, con la conseguente differenziazione tra materiali ritenuti più importanti e materiali considerati poco o nulla significativi. Conserviamo infinite copie novecentesche della *Divina Commedia*, soprattutto nei libri scolastici, non abbiamo avuto invece nessun rispetto di alcuni elementi che hanno costituito la storia del fumetto, o ancora dei manifesti, se non persino di alcune pubblicazioni periodiche considerate ‘minori’. Conserviamo con cura un catalogo a stampa di opere pittoriche di un grande pittore ma perdiamo i pochi reperti di alcuni grandi illustratori, restauriamo alcuni grandi film ma perdiamo quotidianamente la memoria di altre produzioni oggi rimpianti: pensate ai manifesti di *Via col vento*, di *Biancaneve*...

Diventa quindi oggi particolarmente importante capire come anche nella tradizione musicale ci si trovi di fronte ad atteggiamenti incerti, equivoci, fuorvianti: acquistiamo e conserviamo religiosamente la centesima copia dell'edizione critica delle sonate di Domenico Scarlatti (oltretutto incompleta), ma

scartiamo la musica ‘leggera’. Com'è difficile oggi non mettere quelle virgolette, come siamo costretti ad arrampicarci sugli specchi per definire questa tipologia musicale nel suo insieme: *popular music* è oggi forse il termine più neutro; ma questa musica viene conservata? Con la stessa dedizione usata per altri materiali? Da una parte la risposta è positiva (la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze lo fa, ad esempio) ma le fonti, soprattutto se viste nella loro sempre apparente completezza, sono relativamente poche. E la Tipoteca Italiana ospita molto di questo materiale, apparentemente così prepotente, così diffuso, così violentemente commerciale, eppure tanto delicato e tanto fragile.

Sono molti i punti di forza di questo fondo composito e complesso: ci sono i materiali tipografici, i ‘piombi’ dai quali ha preso le mosse tutta questa vicenda, c'è un video – prezioso – che documenta l'attività di incisione, c'è il fondo librario, veramente ampio, e si potrebbe ancora giungere a un'ultima componente, il fondo archivistico, che correderrebbe e completerebbe questa originale collezione. Da sempre il problema della scrittura musicale a stampa è stato considerato affascinante: non esistono in questo caso incunaboli, perché la prima edizione a caratteri mobili risale al 1501, il prezioso *Harmonice Musices Odhecaton* di Ottaviano Petrucci. Dagli esordi di Gutenberg son dovuti passare quarantasei anni perché anche la musica possa beneficiare della diffusione della stampa a caratteri mobili, ardua, difficile nella sua triplice (poi ridotta a duplice) impressione; e molti anni dovranno ancor passare prima di arrivare all'impressione unica di Pierre Haultin, poi sviluppatasi compiutamente a Venezia con le famiglie degli Scotto e soprattutto dei Gardane. Ma la musica resta fortemente indipendente dai caratteri mobili: ancora nel Cinquecento i procedimenti calcografici si moltiplicano, e dal tardo Seicento vanno a sostituirli, prima con l'incisione e poi con la litografia, diffusa tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento soprattutto in Italia. In pratica, meglio realizzare delle lastre, che poi vengono conservate, riprese, persino cedute e quindi commercializzate, che dover riscrivere un'intera pagina; e questa prassi diventerà pressoché esclusiva nel Novecento, quando una lega di piombo sostituirà le più delicate lastre di calcare o quelle più costose di rame. Fondamentali in questa pratica risultano essere i punzoni, generalmente in bronzo: ciascuno di essi rappresenta un simbolo musicale: una chiave, un'alterazione, diversi valori, le pause, le gambette, i segni di espressione... Ogni volta un leggero colpo con il martello costringe il punzone a trasferire sullo spartito quel determinato simbolo, contribuendo a formare la pagina



Tipi gregoriani della Scuola tipografica salesiana Valdocco di Torino e una pagina di *Sequentiae*, Alberto Tallone Editore, 1991 (fotografia di Piero Chiodero)

Matrice incisa in lega di piombo, bozza di prova, rigatore e martello provenienti dal fondo La Musica Moderna, Milano (fotografia di Piero Chiodero)



Incisione della notazione musicale con i punzoni su lastra di piombo (fotografia di Marco Buratto)

Gli incisori ai propri banchi di lavoro nel reparto incisione delle lastre (Milano, Arti Grafiche «La Musica Moderna», fine anni Sessanta)

Incisione a bulino della lastra. L'incisione a mano della musica su lastre di piombo, dalla fine del XVII secolo, si affermò come il sistema privilegiato per la preparazione della matrice musicale, prima per la stampa calcografica (torchio a mano), poi per quella litografica-offset. Determinò un enorme progresso rispetto ai caratteri mobili usati per le prime stampe di libri da musica tra il 1500 e il 1700 e soppiantò, fino all'avvento del digitale, ogni altra tecnica di stampa (Milano, Arti Grafiche «La Musica Moderna», fine anni Sessanta)

musicale. Secoli di dedizione trascorsi nel dare vita alle pagine a stampa delle principali edizioni, ininterrottamente fino agli esperimenti con i caratteri trasferibili (durati pochissimo) e alla prepotente avanzata della *desktop publishing*. Nemmeno la rivoluzione della *monotype* e della *linotype*, pur con le proprie mille comodità, può essere posta a confronto con la totale rivoluzione nell'ambito musicale, quando una composizione suonata su una tastiera midi porta sostanzialmente alla realizzazione dell'intera pagina, pronta per la stampa: i tempi si riducono drasticamente, la complessità del lavoro è inferiore... Fino a questa innovazione sono quindi relativamente poche le incisorie in grado di compiere questa importante operazione, proprio per la difficoltà del lavoro e per la sua alta specializzazione.

È da questa situazione che prende le mosse la *Arti Grafiche - La Musica Moderna*, fondata da Salvatore Siragusa, dal 1930 specializzata nella realizzazione di spartiti musicali. Oltre ai torchi tipografici e alla ricca collezione di punzoni, 247 contenitori raccolgono invece il materiale a stampa, la prima copia offerta dall'editore all'incisore per la propria documentazione personale. È una mole di materiale che ancor oggi è poco conosciuta e che attende comunque una compiuta catalogazione analitica: aiuta poco, in questo caso, la prassi normalmente seguita della 'cattura' delle schede in SBN, proprio perché questi materiali sono generalmente assenti nella banca dati per i motivi anzidetti. Curci, Berben, Ricordi, Suvini Zerboni, Zanibon sono solo alcuni tra gli editori che si sono serviti di questa incisoria, e che quindi sono presenti nel fondo, ma paradossalmente l'interesse maggiore va nei confronti di una pletera di piccoli editori per i quali è, più che lecito, doveroso immaginare una possibile dispersione delle fonti (a solo titolo di esempio: edizioni musicali Fulgor di Bologna, Diletti di Padova, Guerrieri ancora di Bologna). Si tratta in gran parte di musica da ballo. Vasco Rossi (sì, proprio *Voglio una vita spericolata*) si alterna a *Diapason*, *compendio di teoria musicale*, così come *Il mio canto libero* (ovviamente Lucio Battisti, sdoganato nelle aule universitarie in virtù della sua precoce scomparsa) si alterna a *Clowstrofobia*. Impossibile anche solo provare a descrivere ulteriormente questo materiale prima di una definitiva schedatura; ma considerata anche la presenza di autori di ogni genere, solletica assai l'idea di poter disporre in un ragionevole futuro delle infinite note d'archivio che potrebbero concretizzarsi proprio grazie all'acquisizione di questo ultimo, prezioso lacerto di una storia che non è morta, ma che ha solo conosciuto con l'informatica un'altra (definitiva? sicuramente no) tappa della propria affascinante esistenza.



Particolare del salone delle macchine  
(fotografia di Alberto Parise)

Veduta del salone delle macchine tipografiche  
(fotografia di Fabio Zonta)

Andrea del Sarto,  
*Ritratto di giovane dama  
con petrarchino*,  
1525-1528 ca  
Firenze,  
Galleria degli Uffizi



## SUGGERIMENTI DI LETTURA SU ALDO MANUZIO E LA STORIA DELLA STAMPA

a cura della redazione  
del "Notiziario Bibliografico"

A corredo degli articoli ospitati all'interno di questo numero, viene qui proposta una ricognizione bibliografica che, lungi dal voler essere esaustiva, è stata pensata per offrire al lettore alcuni spunti di approfondimento.

I contributi sono suddivisi per aree tematiche. Una prima serie di titoli riguarda i tempi in cui Aldo Manuzio visse e intende fornire un inquadramento storico di carattere generale. Seguono alcuni studi sulla nascita della stampa e l'epoca dell'incunabolo. Successivamente compaiono letture sulla figura e l'opera di Aldo Manuzio. In conclusione figurano alcuni contributi sulla storia dell'editoria dal Cinquecento in poi e altri, più specifici, sul mondo della stampa nel Veneto.

### I tempi di Aldo Manuzio

Arbel, Benjamin, *Venezia e il Mediterraneo nel Cinquecento*, Valencia, Conseil Valencia de Cultura, 1994.

Benzoni, Gino, *Per la storia della condizione intellettuale in Italia nel Cinquecento: Venezia e Ferrara*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1993.

Bertanza, Enrico - Dalla Santa, Giuseppe, *Maestri, scuole e scolari in Venezia fino al 1500*, Vicenza, Neri Pozza, 1993.

Branca, Vittore, *La sapienza civile. Studi sull'Umanesimo a Venezia*, Firenze, Olschki, 1998.

*Chiesa, società e Stato a Venezia: miscellanea di studi in onore di Silvio Tramontin nel suo 75° anno di età*, a cura di Bruno Bertoli, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1994.

Dionisotti, Carlo, *Gli umanisti e il volgare tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968.

Geanakoplos, Deno John, *Bisanzio e il Rinascimento. Umanisti greci a Venezia e la diffusione del greco in Occidente (1400-1535)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967 (ed. or. 1962).

Lane, Frederic C., *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1978 (ed. or. 1973).

Lowry, Martin, *Il mondo di Aldo Manuzio: affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 1984.

Nardi, Bruno, *Letteratura e cultura veneziana del Quattrocento*, in *Civiltà veneziana del Quattrocento. Conferenze tenute presso il Centro di cultura e civiltà della Fondazione Giorgio Cini*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 99-145.

Olivieri, Achille, *Esperienza e civiltà a Venezia nel Cinquecento: l'intellettuale e la città*, Milano, Unicopli, 2002.

*Rinascimento veneziano e Rinascimento europeo*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1973.

Romanin, Samuele, *Storia documentata di Venezia*, 10 voll., Venezia, Naratovich, 1973-1975.

Sabbadini, Remigio, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, 2 voll., Firenze, Sansoni 1967.

Santinello, Giovanni, *Il pensiero platonizzante a Venezia e a Padova nel Cinquecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987.

*Storia della cultura veneta*, 3. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981.

Tucci, Ugo, *Mercanti, navi, monete nel Cinquecento veneziano*, Bologna, il Mulino, 1981.

Ulvioni, Paolo, *Cultura politica e cultura religiosa a Venezia nel secondo Cinquecento: un bilancio*, Firenze, Olschki, 1983.

Van Ranke, Leopold, *Venezia nel Cinquecento*, con un saggio introduttivo di Ugo Tucci, trad. di Ingeborg Zapperi Walter, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974 (ed. or. 1878).

*Venezia e la Terraferma nel Quattrocento e nel Cinquecento: seminario di ricerche sui rapporti tra Venezia e la terraferma nei secoli XV e XVI* (Padova, 31 marzo - 1 aprile 1979), a cura di Gian Maria Varanini, Firenze, Olschki, 1980.

Ventura, Angelo, *Il dominio di Venezia nel Quattrocento*, s.l., s.e., 1979.

Zannini, Andrea, *Venezia città aperta: gli stranieri e la Serenissima. XIV-XVIII sec.*, Venezia, Marcianum Press, 2009.

### La nascita della stampa

British Library, *Incunabula Short Title Catalog*, online all'indirizzo <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>.

Casagrande, Dino, *Cento anni di stampa. Storia, tecniche, documenti, immagini di un'invenzione rivoluzionaria*, Casier, Cominiana, 1986.

*Editori e stampatori italiani del Quattrocento. Note bio-bibliografiche*, introduzione di Raffaello Bertieri, Milano, Hoepli, 1929.

Eisenstein, Elizabeth L., *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, il Mulino, 1985 (ed. or. 1979).

Eisenstein, Elizabeth L., *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, ed. italiana a cura di Giovanni Arganese, Bologna, il Mulino, 1995 (ed. or. 1983).

Escarpit, Robert, *La rivoluzione del libro*, Padova, Marsilio, 1968 (ed. or. 1965).

Fava, Domenico, *Manuale degli incunabuli*, Milano, Görlich, 1953<sup>2</sup>.

Febvre, Lucien - Martin, Henri-Jean, *La nascita del libro*, a cura di Armando Petrucci, trad. di Armando Pischredda, Roma-Bari, Laterza, 1998 (ed. or. 1958).

*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia (IGI)*, 6 voll., Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1943-1981.

Istituto Centrale per il Catalogo Unico, *EDIT16. Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, online all'indirizzo [http://edit16.iccu.sbn.it/web\\_iccu/ihome.htm](http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm).

*La stampa degli incunaboli nel Veneto. Saggi e note*, a cura di Neri Pozza et al., Vicenza, Neri Pozza, 1984.

Marzo Magno, Alessandro, *L'alba dei libri: quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012.

Santoro, Marco, *Il libro a stampa. I primordi*, Napoli, Liguori, 1990.

#### Aldo Manuzio

*Aldine Marciane: Aldo al lettore... Invito in Biblioteca Nazionale Marciana alla scoperta del mondo di Manuzio*, a cura di Tiziana Plebani, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2015.

*Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di Carlo Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di Giovanni Orlandi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1975.

*Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano, 1494-1515*, catalogo della mostra (Venezia, Libreria Sansoviniana, 16 luglio - 15 settembre 1994), a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi, Venezia, Il Cardo, 1994.

*Aldo Manuzio: i suoi libri, i suoi amici tra XV e XVI secolo. Libri, biblioteche e guerre in Casentino*, catalogo della mostra (Poppi - AR, Castello dei Conti Guidi, 11 agosto - 30 ottobre 1994), a cura di Piero Scapecchi, Firenze, Octavo, 1994.

*Aldo Manuzio tipografo, 1494-1515*, Atti del convegno internazionale (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 17 giugno - 30 luglio 1994), a cura di Luciana Bigliuzzi, Angela Dillon Bussi, Giancarlo Savino, Piero Scapecchi, Firenze, Franco Cantini Editore, 1994.

Ankwicz von Kleehoven, Hans, *Scritti sopra Aldo Manuzio*, Firenze, Olschki, 1955.

Balsamo, Luigi, *Alberto Pio e Aldo Manuzio: editoria a Venezia e Carpi fra '400 e '500*, in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto Pio*, Atti del convegno internazionale (Carpi, 19-21 maggio 1978), Padova, Antenore, 1981, pp. 133-166.

Bartelucci, Edgardo, *Genealogia e discendenza dei Manuzio tipografi, umanisti, editori dei secoli XV-XVI*, Firenze, Olschki, 1961.

Battistini, Matilde - Zuffi, Stefano, *Capolavori della mente. Manuzio, Leonardo, Torricelli, Ferraris, Marconi*, Milano, Electa, 2002.

Bernardini, Antonio, *La patria di Aldo Manuzio il Vecchio*, Alatri, Tipografia De Andreis, 1908.

Braida, Lodovica, *Aldo, Erasmo e l'umanesimo senza confini*, in *Atlante della letteratura italiana*, I. *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2010, pp. 702-707.

Cataldi Palau, Annaclara, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina*, Genova, Sagep, 1998.

Comune di San Donà di Piave, *Verso il Polifilo. 1499-1999*, catalogo della mostra (San Donà di Piave, 31 ottobre - 8 novembre 1998), a cura di Dino Casagrande e Alessandro Scarsella, "Miscellanea Marciana", XIII, 1998.

Dazzi, Manlio, *Aldo Manuzio e il dialogo veneziano di Erasmo*, Vicenza, Neri Pozza, 1969.

Dionisotti, Carlo, *Aldo Manuzio umanista, in Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 213-243.

Dionisotti, Carlo, *Questioni aperte su Aldo Manuzio editore*, Atti del quinto Congresso Internazionale di bibliofili (Venezia, 1-7 ottobre 1967), a cura di Nereo Vianello, Verona, s.e., 1970.

Dionisotti, Carlo, *Aldo Manuzio: umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995.

Donati, Lamberto, *Studio esegetico sul Polifilo e bibliografia aldina*, "La Bibliofilia", LII, 2, 1950, pp. 128-162.

Donati, Lamberto, *Le marche tipografiche di Aldo Manuzio il Vecchio*, "Gutenberg Jahrbuch", XLIX, 1974, pp. 129-132.

Dondi, Giuseppe - Maletto, Luigi, voce *Manuzio*, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, Torino, UTET, 1995, XII, pp. 900-902.

Ferrari, Giorgio Emanuele, *Serie cronologica delle edizioni di Aldo Manuzio (da un nuovo censimento bibliografico, con referenze)*, in Manlio Dazzi, *Aldo Manuzio e il dialogo veneziano di Erasmo*, Vicenza, Neri Pozza, 1969, pp. 203-225.

Ferrigni, Mario, *Aldo Manuzio*, Milano, Alpes, 1925.

*Il giardino di Polifilo: ricostruzione virtuale della Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna stampata a Venezia nel 1499 da Aldo Manuzio*, con una introduzione di Giovanni Mariotti, nota al *Liber de simplicibus* di Susy Marcon, Milano, Ricci, 2002.

Infelise, Mario, *Manuzio, Aldo, il Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, Roma, Edizione dell'Enciclopedia Treccani, 2007, online all'indirizzo <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

manuzio-aldo-il-vecchio\_%28Dizionario-Biografico%29/.

*Intorno al Polifilo*, a cura di Alessandro Scarsella, contributi sull'opera e l'epoca di Francesco Colonna e Aldo Manuzio raccolti da Cristina Del Sal e Alessandro Scarsella, bibliografia e indici di Cristina Del Sal, Venezia, Biblion, 2005.

Kretzulesco Quaranta, Emanuela, *La formazione culturale di Aldo Manuzio ed il suo criterio nella scelta dei testi*, in *Studi bibliografici. Atti del Convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia* (Bolzano, 7-8 ottobre 1965), Firenze, Olschki, 1967, pp. 147-158 ("Biblioteca di Bibliografia italiana", 50).

Lambiasi, Enrico, *Aldo Pio Manuzio tipografo e letterato. Studio storico-critico*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1911.

*Manifestazioni veneziane per il quinto centenario dalla nascita di Aldo Manuzio. 1449-1949*, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, s.d.

Mardersteig, Giovanni, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, Verona, s.e., 1964.

Marzi, Demetrio, *Una questione libraria fra i Giunti e Aldo Manuzio: contributo alla storia dell'arte della stampa*, Firenze, G. Carnesecchi e figli, 1895.

Pacilli, Mattia, *Aldo o il sogno di un piccolo libro*, Latina, Accademia di Vicinato, 2009.

Pastorello, Ester, *L'epistolario manuziano: inventario cronologico-analitico (1483-1597)*, Firenze, Olschki, 1957.

Pastorello, Ester, *Inedita manutiana 1502-1597. Appendice all'inventario*, Firenze, Olschki, 1960.

Polselli, Antonio, *Aldo Manuzio. L'ancora e il del-fino*, Roma, Herald, 2010.

Pozzi, Giovanni, *Ancora il Polifilo: l'autore, le vignette*, in Id., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 115-143.

Pozzi, Giovanni, *Il Polifilo nella storia del libro illustrato veneziano*, in Id., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 89-113.

Scaccia Scarafoni, Camillo, *La più antica edizione della Grammatica latina di Aldo Manuzio finora sconosciuta ai bibliografi*, in *Miscellanea bibliografica in memoria di Tommaso Accurti*, a cura di Lamberto Donati, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 193-203.

#### Contributi sulla storia dell'editoria

Ascarelli, Fernanda - Menato, Marco, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989.

Baldacchini, Lorenzo, *Il libro antico*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1982.

- Balsamo, Luigi, *Tecnologia e capitali nella storia del libro*, in *Studi offerti a Roberto Ridolfi direttore de "La Bibliofilia"*, a cura di Berta Maracchi Biagiarelli e Dennis E. Rhodes, Firenze, Olschki, 1973, pp. 79-85.
- Balsamo, Luigi, *Per la storia del libro. Scritti di Luigi Balsamo raccolti in occasione dell'80° compleanno*, Firenze, Olschki, 2006.
- Balsamo, Luigi - Tinto, Alberto, *Origine del corsivo nella tipografia italiana del '500*, Milano, Il Polifilo, 1967.
- Barberi, Francesco, *Per una storia del libro: profili, note, ricerche*, Roma, Bulzoni, 1981.
- Barbier, Frédéric, *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2004.
- Bertolo, Fabio M. - Cherubini, Paolo - Inglese, Giorgio - Miglio, Luisa, *Breve storia della scrittura e del libro*, Roma, Carocci, 2004.
- Braida, Lodovica, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Calvani, Antonio, *Dal libro stampato al libro multimediale*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.
- Chappel, Warren - Bringham, Robert, *Breve storia della parola stampata*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004 (ed. or. 1972).
- Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze, Olschki, 1969.
- De Carlo, Valentino, *La meravigliosa storia del libro*, Milano, La Spiga Meravigli, 1994.
- De Marinis, Tammara, *Tipografia. Storia dell'arte tipografica*, in *Enciclopedia Treccani*, XXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1937, coll. 894-903.
- Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini et al., Milano, Franco Angeli, 2003.
- Ferrari, Gian Arturo, *Libro*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- Finkelstein, David - McCleery, Alistair, *Introduzione alla storia del libro*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006 (ed. or. 2005).
- Füssel, Stephan, *Gutenberg. Il mondo cambiato*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2001 (ed. or. 1999).
- Gianolio, Dalmazzo, *Il libro e l'arte della stampa. Enciclopedia metodica per i cultori della tipografia e delle arti affini e per gli amatori del libro*, Torino, R. Scuola Tip. Giuseppe Vigliardiparavia, 1926.
- Kennedy, Edward John, *Testo e metodo. Aspetti dell'edizione dei classici latini e greci nell'età del libro a stampa*. Edizione italiana riveduta a cura di Aldo Lunelli, trad. di Giovanni Ravenna, Roma, GEI, 1995.
- La città e la parola scritta*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Scheiwiller, 1997.
- La culla della stampa italiana. V centenario della nascita della stampa italiana a Subiaco*, a cura del Comitato esecutivo per le celebrazioni centinarie, Subiaco, Iter Edizioni, 2006.
- La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 ottobre 1989), a cura di Marco Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1992.
- Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, a cura dell'Istituto per il Catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, Roma, ICCU, 1985.
- Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di Armando Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1989 (ed. or. 1969).
- Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, a cura di Lodovica Braida e Mario Infelise, Torino, UTET, 2010.
- Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, a cura di Armando Petrucci, Bari, Laterza, 1977.
- Libro, editoria, cultura nel Settecento italiano*, a cura di Alberto Postigliola, Roma, Copisteria Goliardica, 1988.
- Mardesteig, Giovanni, *Scritti sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, Il Polifilo, 1988.
- McLuhan, Marshall, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 2011 (ed. or. 1962).
- Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 14-16 marzo 2012), a cura di Marco Santoro e Sarmanta Segatori, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2013, ("Biblioteca di 'Paratesto'", 8).
- Montecchi, Giorgio, *Il libro nel Rinascimento. Saggi di bibliologia*, Roma-Milano, Viella - La Storia, 1997<sup>2</sup>.
- Montecchi, Giorgio, *Il libro nel Rinascimento. Scrittura immagine testo e contesto*, Roma, Viella, 2005.
- Nuovo, Angela, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, FrancoAngeli, 1998.
- Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziiana, Vecchiarelli, 2008.
- Produzione e circolazione libraria nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Atti del V colloquio (Bologna, 22-23 febbraio 1985), Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1987.
- Rattin, Manuela - Ricci, Matteo, *Questioni di carattere. La tipografia in Italia dall'unità nazionale agli anni Settanta*, Roma, Stampa Alternativa - Grafitti, 1997.
- Richardson, Brian, *Stampatori, autori, lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004 (ed. or. 1999).
- Roggero, Marina, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino, 2006.
- Rossi, Marielisa, *Il libro antico dal XV al XIX secolo. Analisi e applicazione della seconda edizione dell'ISBD(A)*, Firenze, Olschki, 1994.
- Samek Ludovici, Sergio, *Arte del libro. Tre secoli di storia del libro illustrato dal Quattrocento al Seicento*, Milano, Ares, 1974.
- Santoro, Marco, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994.
- Stampa meretrice. Scritti quattrocenteschi contro la stampa*, a cura di Franco Pierno, Venezia, Marsilio, 2011.
- Steinberg, Sigfrid Henry, *Cinque secoli di stampa*, trad. di Luciano Lovera, Torino, Einaudi, 1962 (ed. or. 1955).
- Studi bibliografici. Atti del Convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia* (Bolzano, 7-8 ottobre 1965), Firenze, Olschki, 1967, pp. 147-158 ("Biblioteca di Bibliografia italiana", 50).
- Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1976.
- Trovato, Paolo, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino 1991.
- Zappella, Giuseppina, *Il libro antico a stampa. Strutture, tecniche, tipologie, evoluzione*, 2 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 2001-2004.

#### L'editoria in Veneto

1474: *le origini della stampa a Venezia*, introduzione di Guglielmo Cappelletti, saggi di Ferdinando Bandini, Francesco Barberi, Ugo Baroncelli et al., Venezia, Neri Pozza, 1975.

*Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 1989), a cura di Scilla Abbiati, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1989.

Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, *La stampa greca a Venezia nei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra (Venezia, Libreria vecchia del Sansovino, 31 maggio - 30 settembre 1968), a cura di Marcello Finazzi, Venezia, Centro Arti e Mestieri - Fondazione Giorgio Cini, 1968.

Bosisio, Achille, *La stampa a Venezia dalle origini al secolo XVI: i privilegi, gli stampatori*, Trieste, Lint, 1973.

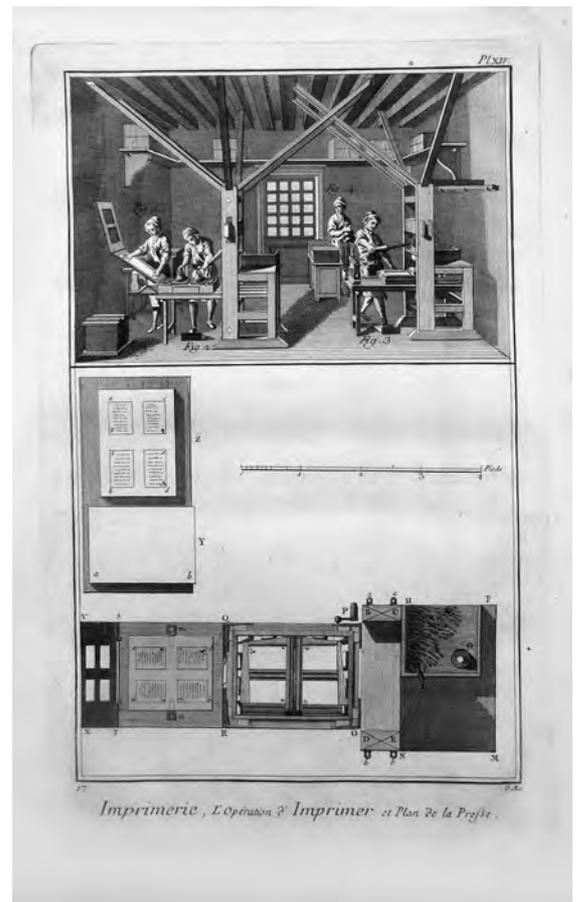
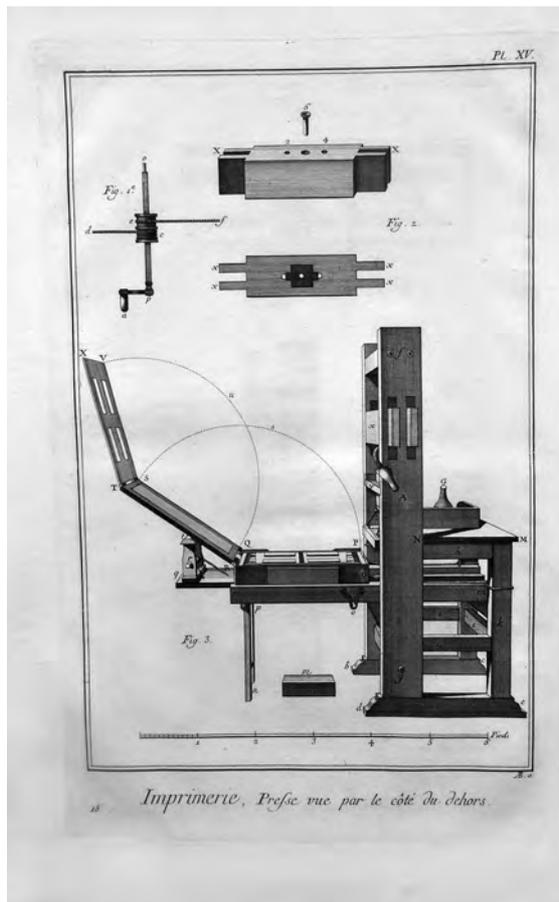
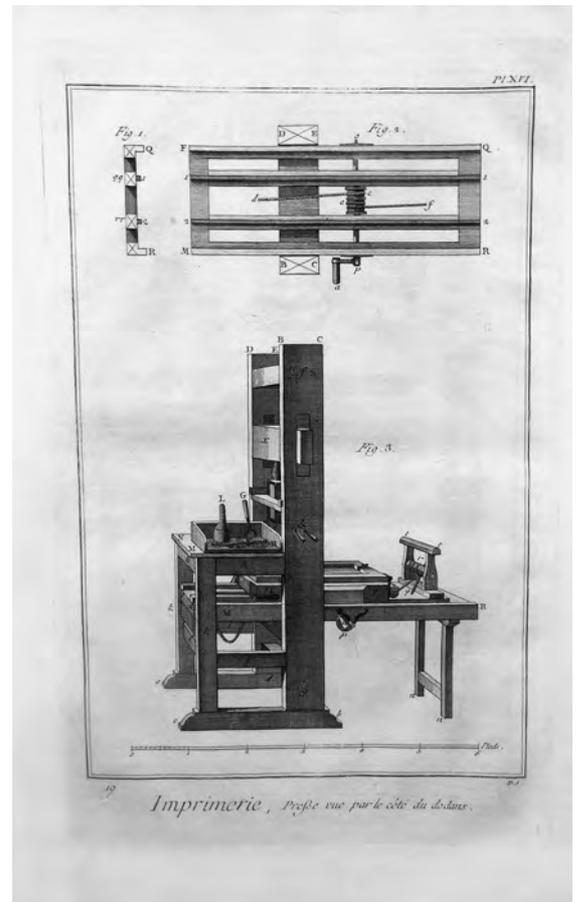
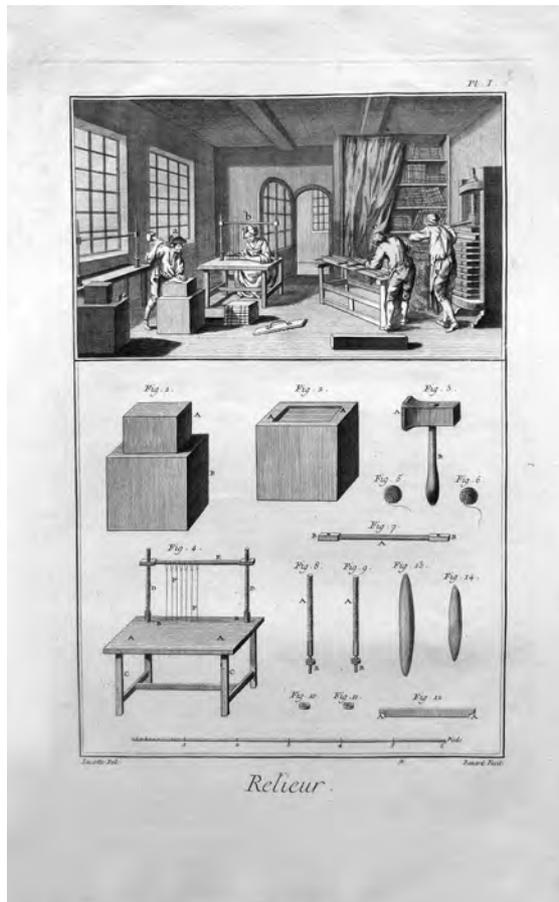
Callegari, Chiara, *Disegni stampati a Venezia nel Cinquecento: cronologia, bibliografia, glossario*, s.l., s.e., 2005.

Legatore, acquaforte, dall'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers...* di M. Diderot e M. D'Alembert, 1770-1778

Tipografia, torchio visto dal lato interno, acquaforte, dall'*Encyclopédie*, cit.

Tipografia, torchio visto dal lato esterno, acquaforte, dall'*Encyclopédie*, cit.

Tipografia, l'operazione di stampa e il piano del torchio, dall'*Encyclopédie*, cit.

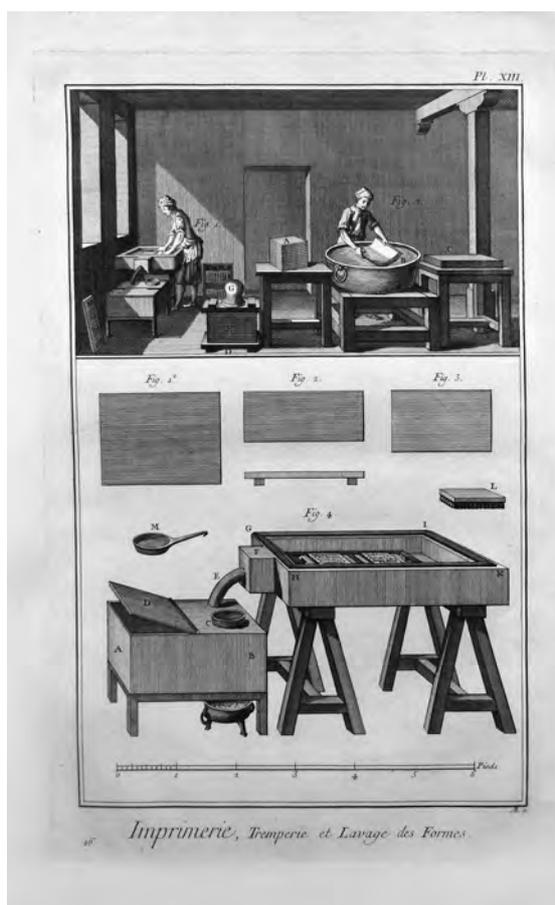
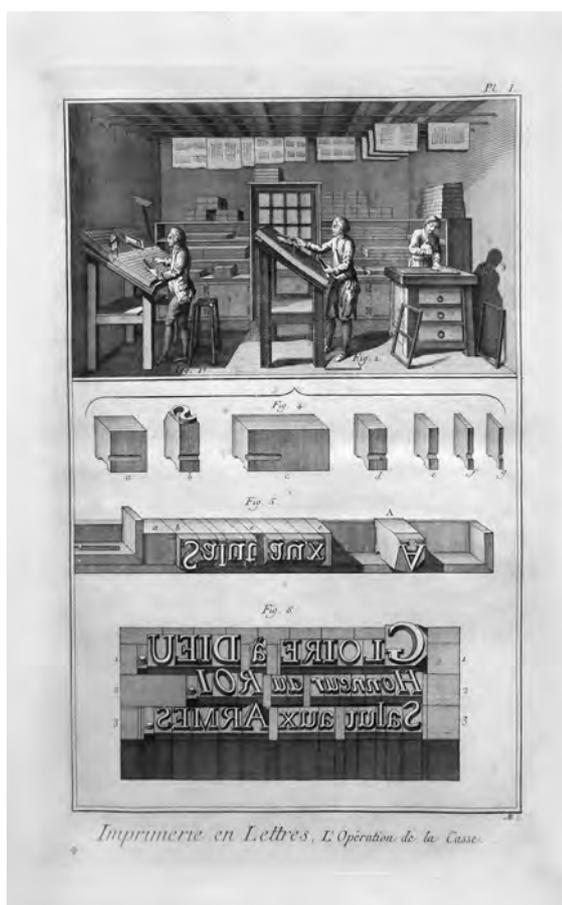




*Impressio librorum*, bulino, da Jan van der Straet, detto Stradano, 1590 ca, della serie *Nova Reperta*, prima edizione stampata da P. Galle

La stampa in caratteri, l'operazione della cassa, acquaforte, dall'*Encyclopédie*, cit.

Stamperia, l'immersione e il lavaggio delle forme, acquaforte, dall'*Encyclopédie*, cit.



- Callegari, Marco, *Dal torchio del tipografo al banco del libraio. Stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova, Il Prato, 2002.
- Callegari, Marco, *L'editoria veneta dell'800*, online all'indirizzo <http://eprints.rclis.org/4428/1/Callegari.pdf>.
- Callegari, Marco, *Strategie di produzione libraria a Padova nel Settecento*, in "Navigare nei mari dell'umano sapere". Biblioteche e circolazione libraria nel Trentino e nell'Italia del XVIII secolo, a cura di Giancarlo Petrella, Trento, Provincia Autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2008.
- Callegari, Marco, *Produzione e commercio librario nel Veneto durante il periodo della Restaurazione (1815-1848)*, tesi di dottorato in scienze bibliografiche (XXV ciclo), Università di Udine, dipartimento di Studi Umanistici, a.a. 2012-2013, supervisore Edoardo Roberto Barbieri, online all'indirizzo <https://dspace.uniud.cineca.it/handle/10990/263>.
- Carpanè, Lorenzo, Menato, Marco, *Annali della tipografia veronese del Cinquecento*, 2 voll., Baden-Baden, Koerner, 1992.
- Cartai e stampatori in Veneto*, a cura di Giovanni Luigi Fontana, Ennio Sandal, Brescia, Grafo, 2001.
- Castellani, Carlo, *La stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore. Ragionamento storico con appendice di documenti in parte inediti*, presentazione di Giorgio E. Ferrari, Trieste, Lint, 1973 (ripr. facsimile dell'ed. Venezia, F. Ongania, 1889).
- Contò, Agostino, *Calami e torchi: documenti per la storia del libro nel territorio della Repubblica di Venezia, sec. XV*, Verona, Della Scala, 2003.
- Coppens, Christian - Nuovo, Angela, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Librairie Droz, 2005.
- Dal Lario alla Laguna: stampatori di Lecco e del territorio a Venezia e altrove. 1472-1534*, catalogo della mostra (Lecco, 1992), a cura di Aroldo Benini, Oggiono (LC), Cattaneo, 1992.
- De Riz, Paolo, *Impressum Tarvisii. Stampa e cultura umanistica nella Treviso del Quattrocento*, tesi di laurea specialistica, Università degli studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Editoria e Comunicazione multimediale, a.a. 2008-2009, relatore Giancarlo Volpato.
- Di Filippo Bareggi, Claudia, *L'editoria veneziana fra '500 e '600, in Storia di Venezia, 6. Dal Rinascimento al Barocco*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 615-648, online all'indirizzo <http://www.treccani.it/enciclopedia/dal-rinascimento-al-barocco-la-cultura-le-scelte-delle-istituzioni-e-le-scelte-dei-privati-l-editoria-veneziana-fra-500-600-Storia-di-Venezia%29/>.
- Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da Marco Menato, Ennio Sandal, Giuseppina Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, 1997.
- Follieri, Enrica, *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1969.
- Fulin, Rinaldo, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, Venezia, Tip. Del Commercio di Marco Visentini, 1882.
- Giuliani, Giovan Battista Carlo, *Della tipografia veronese: saggio storico-letterario*, Verona, Merlo, 1871.
- Infelise, Mario, *L'editoria veneziana del '700*, Milano, FrancoAngeli, 1988.
- Infelise, Mario, *Le trasformazioni novecentesche della produzione editoriale*, "Laboratoire Italien", 15, 2014, online all'indirizzo <http://laboratoireitalien.revues.org/844>.
- L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia, Trieste, Lint, 1973* (rist. anast. Venezia, F. Ongania Editore, 1894).
- La stampa e l'illustrazione del libro greco a Venezia tra il Settecento e l'Ottocento*, Atti della giornata di studio (Venezia, 28 ottobre 2000), a cura di Chryssa A. Maltezos, Venezia, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 2001.
- Le civiltà del libro e la stampa a Venezia: testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Marciana, Libreria Sansoviniana, 27 maggio - 29 luglio 2000), a cura di Simonetta Pelusi, Padova, Il Poligrafo, 2000.
- L'editoria libraria in Veneto. Analisi dello scenario e ipotesi di sviluppo*, a cura di Aulo Chiesa e Simonetta Pelusi, con un saggio introduttivo di Marco Santoro, Venezia-Milano, Regione del Veneto - Biblion Edizioni, 2010.
- Le edizioni di testi greci da Aldo Manuzio e le prime tipografie greche di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 1993), a cura di Manousos I. Manousakas, Kostantinos Sp. Staïkos, Atene, Idryma ellenikou politismos, 1993.
- Lowry, Martin, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 2002.
- Morazzoni, Giuseppe, *Il libro illustrato veneziano del Settecento*, Milano, Hoepli, 1943.
- Pastorello, Ester, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, Olschki, 1924.
- Pastorello, Ester, *Bibliografia storico-analitica dell'arte della stampa in Venezia*, Venezia, La Reale Deputazione Editrice, 1933.
- Pesenti, Tiziana, *Stampatori e letterati nell'industria editoriale a Venezia e in Terraferma*, in *Storia della cultura veneta, 4. Dalla Controriforma alla fine della Repubblica*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1983, t. I, pp. 93-129.
- Pozza, Neri, *L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio*, in *La stampa degli incunaboli nel Veneto. Saggi e note*, a cura di Neri Pozza et al., Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 37-80.
- Quondam, Amedeo, "Mercanzia d'onore", "Mercanzia d'utile": produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- Rhodes, Dennis E., *Problemi di bibliografia veronese alla fine del Quattrocento*, s.l., s.e., s.a.
- Rigoni, Erice, *Stampatori del sec. XV a Padova*, "Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova", n.s., L, 1933-1934, pp. 284-291.
- Riva, Franco, *Tipografi ed editori dal 1472 al 1800*, in *Cultura e vita civile a Verona: uomini e istituzioni dall'epoca carolingia al Risorgimento*, a cura di Gian Paolo Marchi, Verona, Banca Popolare di Verona, 1979, pp. 319-370.
- Salzburg, Rosa, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, trad. di Luisa Casanova Stua con la collaborazione di Eleonora Nespoli, Milano, CRELEB - Università Cattolica, Edizioni CUSL, 2010 ("Minima Bibliographica", 10) (ed. or. *The Lyre, the Pen and the Press: Performers Cheap Print in Early Cinquecento Venice*, in *The Books of Venice. Il libro veneziano*, a cura di Lis Pon - Craig Callenedorf, "Miscellanea Marciana", XX, 2008, pp. 251-256).
- Sandal, Ennio, *Stampatori bergamaschi a Venezia tra Quattro e Cinquecento*, in *Venezia e la terraferma. La cultura*, Bergamo, Comune di Bergamo, Assessorato alla Cultura, 1990, pp. 39-52.
- Venezia città del libro: cinque secoli di editoria veneta e rassegna dell'editoria italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre - 7 ottobre 1973), a cura della Fondazione Giorgio Cini, s.l., s.e., 1973.
- Venezia 1469. La legge e la stampa*, a cura di Tiziana Plebani, Venezia, Marsilio, 2004.
- Marino Zorzi, *Stampatori tedeschi a Venezia, in Venezia e la Germania*, Milano, Electa, 1986, pp. 115-140.
- Marino Zorzi, *La circolazione del libro a Venezia nel Cinquecento: biblioteche private e pubbliche*, s.l., s.e., 1990 (estr. da "Ateneo Veneto. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti", 177, 1990).
- Marino Zorzi, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia, 7. La Venezia barocca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, online all'indirizzo <http://www.treccani.it/enciclopedia/la-veneziana-barocca-arte-e-cultura-la-produzione-e-la-circolazione-del-libro-%28Storia-di-Venezia%29/>.

da bene, facendo le parve di li altri romani, parve. Et per tanto molto gioverà  
 no e bono lo sta uolua piu del tempo predetto. Et lojto siano ma-  
 ritate eto don dello a fudata Giovanni Goumme et uogliano et  
 timote a par bene, et habiano uinditione di uita p una. Et lojto  
 siano cingh di lo miu uisate et parenti di lojto. Et lo alio  
 me, uita sua lagno di figliola di Cumina uisate di mio Manutio  
 et altre doi qualu parve a li commissarij. Manutio et glo na-  
 sura sua, sua uisate, sua mandata a Stola et Imperatore  
 done uita, et doni costanti di gli homo dolo, et libona fura.  
 quale uisate di fosse di prete Joan Baptista Eglio mio com-  
 patre. Il fue ancora uoglio chol sua miu mio di li predetti uisate  
 riy. prego doro bio, chol me dia gra et possa lo fare tale officio  
 et mandare ad executione la Academia, et desidero de furo.  
 Et andesse et miu figliola moyessano antea stato di anni dory  
 qua, uoglio et la miu di la uolta uita di la uita a miu figliola  
 di la uita uisate sua uisate mio gouero suo logo et li sua uisate a  
 distribuire due cinquante in maritane pouere Goumme. et per  
 tutte miu figliola moyessano sonda herede di due cinquante  
 lasso herede mio gouero in Andrea et questo di li sua uisate a  
 due cinquante due a miu sorelle Julia Petruonia et Benestina  
 et altri cinquante due se distribuisca in maritane pouerelle.  
 pouere parve a li predetti miu commissarij. Et laus deo.



Io Aldo Manuzio te di B. Manuzio  
 ho scripto questo mio uisate  
 mi mano predetto di M. d. xl  
 in furo. Et di di B. Manuzio  
 eto di uisate uita di li an.



Gentile Bellini, *Processione  
in piazza San Marco*, 1496  
Venezia, Gallerie dell'Accademia

