

## CHI STAMPAVA I PRIMI LIBRETTI D'OPERA (VENEZIA 1637-1645)?

Mario Infelise

1. Nel febbraio 1637 fu rappresentato nel teatro San Cassiano di Venezia il dramma *L'Andromeda* con musiche di Benedetto Ferrari e libretto di Francesco Mannelli. Si inaugurò allora una nuova forma di spettacolo che avrebbe avuto da quel momento secolare e straordinaria fortuna, il teatro musicale aperto ad un pubblico pagante.<sup>1</sup>

Le vicende dell'opera ebbero da subito anche qualche riflesso editoriale poiché ogni rappresentazione fu in genere accompagnata dalla pubblicazione del libretto con il testo del dramma. In queste note si cercherà di mettere a fuoco questo specifico aspetto dal 1637, appunto, sino al 1645, quando lo scoppio della guerra di Candia parve porre un limite agli spettacoli.<sup>2</sup> Il tema ha qualche rilievo anche per comprendere alcuni dei caratteri dell'editoria veneziana in anni di profonda crisi e di radicali trasformazioni, quando poteva capitare che libretti diversi di un unico autore, ma con identiche caratteristiche tipografiche e la medesima marca potessero invece figurare sotto responsabilità diverse.<sup>3</sup> È il caso delle composizioni di Giulio Strozzi uscite nel 1644, identiche nell'aspetto grafico e nella marca («Pegaso genera la fonte Ippocrene colpendo il suolo con lo zoccolo» con il motto *Iuvat coluisse*), ma con responsabilità tipografiche del tutto differenti.<sup>4</sup>

.....  
<sup>1</sup> \*Abbreviazioni: ASV = Archivio di Stato di Venezia.

La bibliografia sull'opera veneziana seicentesca è molto ampia. Ho tenuto presente soprattutto di Rosand 1991; Glixon – Glixon 2006; Testaverde 2011.

<sup>2</sup> Per la discussione attorno alle sospensioni delle rappresentazioni tra 1646-1647 v. Whenham 2004, pp. 272-73.

<sup>3</sup> Sulla situazione dell'arte della stampa a Venezia tra 1620 e 1650 Infelise 1997.

<sup>4</sup> Il caso riguarda i libretti di Giulio Strozzi del 1644: *La Delia o sia la sera sposa del sole* (Milocco); *La finta pazza* (Surian); *La finta savia* (Leni e Vecellio). La marca è codificata col n° 206 nell'archivio delle marche editoriali seicentesche Mar.T.E <<http://193.206.215.10/marte/index.html>>.

2. Sulla base dei repertori, tra 1637 e 1645, si ebbero 35 rappresentazioni pubbliche nei vari teatri della città, che nella maggior parte dei casi (30 su 35) furono accompagnate dalla pubblicazione contemporanea o a pochissima distanza di tempo, del testo integrale del dramma.<sup>5</sup> In quattordici casi comparve a stampa – ad opera del medesimo libraio o tipografo del libretto, ma spesso senza note tipografiche identificative – anche, o solo, quello che veniva chiamato *scenario*, ovvero una rapida descrizione della trama e delle scene, priva però del testo.

I librai e tipografi impegnati in tali operazioni furono pochi, 10 in tutto. Ma i nomi ricorrenti furono ancora meno, come risulta dalla seguente tabella (tra parentesi sono indicati i responsabili di quegli scenari usciti senza la contemporanea apparizione del libretto):

<i>Tipografi / Librai</i>	<i>Periodo</i>	<i>Libretti / Scenari</i>
Antonio Bariletti	1637-42	7
Giacomo Sarzina	1640	2
Eredi Salis	1641	2
Giovanni Battista Surian	1641-45	7
Francesco Milocco	1644-45	2
Piero Milocco	1643-44	3 (1)
Giovanni Pietro Pinelli	1643	2 (1)
Matteo Leni & Giovanni Vecellio	1644-45	3
Francesco Valvasense	1645	2

Come si vede, due figure emergono decisamente sulle altre, Antonio Bariletti nel primo periodo e Giovanni Battista Surian, negli anni successivi, entrambi privi di stamperia, i cui nomi compaiono rispettivamente sui frontespizi sette volte. Seguono con quattro edizioni Piero Milocco, con tre la coppia Matteo Leni & Giovanni Vecellio; infine gli altri, Francesco Milocco, gli eredi Salis, Pinelli, Sarzina e Valvasense con due.

3. Si tratta ora di vedere quale collocazione tali personaggi avessero all'interno della corporazione degli stampatori e librai di Venezia, anche per comprendere se il nuovo genere editoriale abbia segnato un momento significativo nelle abitudini dell'arte.

Per il 1643 si dispone di una buona documentazione che fornisce un quadro esauriente della situazione di tutti gli immatricolati. In quell'anno infatti una specifica commissione istituita dal capitolo dell'arte fissò gli importi delle contribuzioni ordinarie (*tansa*) dovute al magistrato della Milizia da Mar sulla base di una stima effettuata che teneva conto della situazione complessiva di ogni iscritto. Inoltre nello

<sup>5</sup> Ho tenuto conto principalmente delle cronologie di Pompilio 2004 e Whenham 2004.

stesso anno venne stabilita un'imposta di 16 soldi al mese per ogni torchio o mezzo torchio presente nelle stamperie, il che ci consente di conoscere con sufficiente precisione la dimensione delle attrezzature realmente operative. È certamente attendibile utilizzare la *tansa* per valutare comparativamente la situazione patrimoniale, ma è anche verosimile, dato l'intenso controllo reciproco, ritenere affidabili i dati sui torchi effettivamente in azione. La tabella dà conto di tali elementi in ordine decrescente sulla base delle contribuzioni. Sono inoltre indicati i torchi presenti nelle tipografie e il numero di edizioni all'attivo nello stesso anno 1643 e nell'intero periodo preso in considerazione (1637-1645) sulla base del recente censimento delle edizioni veneziane del XVII secolo.<sup>6</sup> Sono indicati in corsivo i responsabili delle edizioni di libretti d'opera.

<i>Tipografi /Librai In fine, i non matricolati</i>	<i>Imposizione fiscale (1643) Lire: soldi</i>	<i>Torchi da stampa (1643)</i>	<i>Edizioni (1643)</i>	<i>Edizioni 1637-1645</i>
Ciera, Piero	3:0	4	3	16
Combi, Gio. Battista	3:0	2	7	37
Giunti & Baba eredi	3:0	4	10	24
Guerigli, Paolo	3:0	2	7	65
Broggiollo, Marcantonio	2:10	-	-	4
Giunta, Bernardo	2:10	-	-	56
<i>Pinelli, Gio. Pietro</i>	2:00	3	8	66
Savioni, Gio. Vettore	2:00	1½	-	2
Baglioni, Paolo	1:16	-	5	32
Ginammi, Marco	1:16	-	6	42
Tomasini, Cristoforo	1:16	-	6	56
<i>Bariletti, Antonio</i>	1:10	-	-	12
Bertani, Giovanni	1:10	-	3	53
Frambotto, Paolo	1:10	-	-	1
Misserini, Gio. Maria	1:10	-	-	13
Righettini, Girolamo	1:10	1	-	1
Misserini, Antonio	1:5	-	-	1
Vincenti, Alessandro	1:5	1	7	139

.....  
<sup>6</sup> Sull'imposizione, chiamata *tansa insensibile*, dovuta dalla corporazione al magistrato della Milizia da Mar v. Infelise 1989, pp. 20-21. I dati riportati nella tabella, che registrano la quota mensile dovuta da ciascuno, sono ricavati da ASV, *Arti*, busta 178, registro *tansa insensibile*, c. 1r-1v, 26 settembre 1643. I dati sui torchi sono ricavati da *Ibidem*, c. 1v-c. 2r, 26 settembre 1643 e sono desunti da un'ulteriore imposta nella misura di 16 soldi al mese per ogni torchio attivo. I dati circa i libri pubblicati nel 1643 sono ricavati da *Le edizioni veneziane del Seicento* 2003-2006. I nomi dei matricolati sono normalizzati sulla base del repertorio sopra citato.

<i>Tipografi /Librai In fine, i non matricolati</i>	<i>Imposizione fiscale (1643) Lire: soldi</i>	<i>Torchi da stampa (1643)</i>	<i>Edizioni (1643)</i>	<i>Edizioni 1637-1645</i>
Barezzi, Barezzo	1:4	1	5	29
Carampello, Piero	1:4	-	-	-
Donadei, Giulio	1:4	-	-	-
Imberti, Giovanni	1:4	½	3	49
Oddoni, Guglielmo	1:4	-	1	12
Quartaroli, Gasparo	1:4	-	-	-
Wiffeldich, Giusto	1:4	-	-	-
Carminati, Antonio	1	1	-	-
Cestari, Gio. Battista	1	1	-	2
Corradici, Gasparo	1	-	2	10
De Negri, Salvatore	1	-	-	-
Erberardi, Corrado	1	-	-	-
Garzoni, Marco	1	-	1	1
Giuliani, Gio. Antonio	1	1	7	22
Magni, Bortolomeo, eredi	1	½	5	40
Turrini, Gio. Maria	1	-	-	2
Turrini, Piero	1	1	1	53
Vitali, Giovanni	0:18	-	-	-
Bernardello, Antonio	0:16	1	-	-
Martinelli, Giovanni	0:16	-	-	-
Forcatin, Alvise	0:15	-	-	-
<i>Surian, Giovanni Battista</i>	0:15	-	4	24
Bolis, Battista	0:12	-	-	-
Ginammi, Francesco	0:12	½	-	1
<i>Leni, Matteo (con Vecellio)</i>	0:12	1	7	22
<i>Milocco, Piero</i>	0:12	½	3	20
<i>Valvasense, Francesco</i>	0:12	1	3	25
<i>Vecellio, Giovanni (con Leni)</i>	0:12	-	-	22
Zanizza, Piero	0:12	-	-	-
Albrizzi, Gio. Maria	0:10	-	-	-
Almitio, Ventura	0:10	-	-	-
Asolari, Giacomo	0:10	-	-	-
Bindoni, Agostino	0:10	-	-	-
Cavalieri, Girolamo	0:10	-	-	-
Conzatti, Gio. Battista	0:10	-	-	-
De Lucian, Antonio	0:10	-	-	-

<i>Tipografi /Librai In fine, i non matricolati</i>	<i>Imposizione fiscale (1643) Lire: soldi</i>	<i>Torchi da stampa (1643)</i>	<i>Edizioni (1643)</i>	<i>Edizioni 1637-1645</i>
Giacomini, Giuseppe	0:10	-	-	-
Ongarato, Girolamo	0:10	-	-	-
Torresan, Nicolò	0:10	-	-	-
Viani, Giulio	0:10	-	-	-
Vieceri, Francesco	0:10	1	2	4
Zoppini, Gio. Antonio	0:10	-	-	-
Giuliani, Baldissera	0:10	-	-	-
<b>Non matricolati</b>				
Colleoni, eredi	0:10	1	-	-
<i>Salis, eredi</i>	0:10	1	4	24

4. I dati evidenziano che i responsabili delle edizioni dei libretti si collocano per lo più nei livelli bassi della tabella. Sono piccoli o piccolissimi librai o tipografi, privi di reale autonomia. Quasi tutti risultano nati fuori Venezia, molti erano di origine bresciana o salodiana e appaiono legati tra loro da vincoli di parentela o affinità. Altri vi erano giunti negli anni successivi alla peste, mentre la città stava provando a ripopolarsi. Come si è visto, il più attivo nella fase iniziale fu Antonio Bariletti, libraio privo di stamperia, fornito di una discreta rete commerciale e in stretti rapporti con Salò, matricolato all'arte verso il 1620.<sup>7</sup> Il suo nome figura su 16 titoli di varia natura in tutto tra 1624 e 1653, ma appare principalmente attivo tra 1637 e 1642 con i libretti di Benedetto Ferrari e Orazio Persiani. Tra 1641 e 1645 il più operoso risulta invece Giovanni Battista Surian, che doveva aver iniziato la carriera nell'orbita di Giacomo Sarzina, il libraio maggiormente legato a Giovanni Francesco Loredan, il patrizio veneziano fondatore dell'accademia degli Incogniti. Stando almeno alla bassa qualità grafica della firma, Surian disponeva di una alfabetizzazione piuttosto incerta e non fece dell'attività editoriale la sua occupazione principale.<sup>8</sup> Egli infatti limitò il proprio impegno sostanzialmente ai soli libretti d'opera nel periodo preso in considerazione. Era del resto privo di propria tipografia, affidandosi molto probabilmente all'opera di Matteo Leni e Giovanni Vecellio, data la somiglianza tipografica delle edizioni.<sup>9</sup>

Su questi ultimi due librai, immatricolati alla corporazione da poco tempo alla fine del 1642, è disponibile qualche informazione di più, recuperabile dagli atti del

.....  
<sup>7</sup> Le informazioni circa le relazioni commerciali sono tratte dalle fedeli delle spedizioni giunte in dogana in ASV, *Riformatori dello Studio di Padova*, busta 285.

<sup>8</sup> ASV, *Cancelleria inferior*, busta 69, testamento di Giacomo Sarzina. Nell'occasione Surian, assieme a Cristoforo Tomasini e Marco Ginami attestò l'autenticità del testamento, 21 agosto 1641.

<sup>9</sup> Ebbe una breve ripresa tra 1652 e 1653 con alcune opere di limitato impegno.

processo d'inquisizione a carico di Francesco Valvasense del 1648, all'epoca in cui questi era lo stampatore di riferimento di Giovanni Francesco Loredan, dopo la morte di Giacomo Sarzina nel 1641.<sup>10</sup> Leni, bresciano, nato attorno al 1618 e imparentato con Sarzina, risultava avere una piccola tipografia nella contrada di Santa Marina in corte del forno, dove lavorava con la collaborazione del coetaneo cadorino Giovanni Vecellio. In quel periodo sottoscrivevano i libri che pubblicavano con entrambi i nomi. Dagli atti del processo risultano pienamente coinvolti nella produzione e nei traffici di libri proibiti piuttosto intensa in quegli anni e gestita per lo più sotto la protezione di Loredan. Peraltro, nel corso del processo emersero forti conflitti all'interno di questo piccolo gruppo di tipografi, tanto che mentre Leni addossò tutte le responsabilità della produzione dei libri incriminati su Valvasense, questi si giustificò dichiarando che Leni era suo «nemico implacabile» e che aveva anche tentato di ucciderlo.<sup>11</sup>

Nei medesimi ambienti si muoveva Laura Salis o Salicis, presentata nei documenti dell'arte come «erede Salis», ultrasettantenne vedova del tipografo di origine grigionese Giovanni Salis, la quale gestiva con la sola collaborazione della figlia e con l'aiuto di un torcoliere la tipografia di famiglia nella contrada di San Canzian, lavorando in prevalenza per Cristoforo Tomasini, ma realizzando comunque qualche edizione per proprio conto.<sup>12</sup>

L'ambiente è insomma caratterizzato da intensa mobilità e da una fitta trama di relazioni di parentela e di origini. I lavoratori appaiono in continuo movimento dallo stato a Venezia, tra le varie stamperie e librerie della città, e da Venezia verso altri luoghi. Nessuna stamperia era quindi un ambiente chiuso e impermeabile. Quando Francesco Valvasense fu richiamato per qualche settimana nel Friuli d'origine lasciò la tipografia e tutti gli attrezzi a disposizione di Matteo Leni, che pure, come si è visto, qualificava come «nemico implacabile».

**5.** I libretti erano concepiti e prodotti come oggetto di rapido consumo, non destinati alla conservazione. Negli esemplari superstiti risultano legati con coperte di cartone e stampati su carta di bassa qualità con caratteri molto ordinari. Sempre in formato dodicesimo, richiedevano quattro fogli di stampa nel caso di una dimensione di 96 pagine. Si tratta nel complesso di testi di scarso impegno tipografico composti rapidamente per essere altrettanto rapidamente smaltiti. Le operazioni di stampa, ipotizzando che una tipografia di metà Seicento avesse i medesimi ritmi di un'officina di un secolo dopo, richiedevano 4 o 5 giorni di lavoro di un operaio compositore, tenendo conto che la preparazione di un testo di circa 70.000 caratteri necessitava quattro giorni di

.....  
<sup>10</sup> Mattio Leni risulta immatricolato il 13 novembre 1642; non è noto presso quale libraio o tipografo fosse stato in precedenza garzone e lavorante. Giovanni Vecellio fu ammesso il successivo 10 dicembre: dopo essere stato garzone e lavorante presso Sarzina. ASV, *Arti*, busta 163. Gli atti del processo a Francesco Valvasense sono in ASV, *Sant'Uffizio*, busta 103.

<sup>11</sup> *Ivi*, 17 novembre 1648.

<sup>12</sup> *Ivi*, deposizione del 9 giugno 1648. Sulla Salis, raro caso di tipografa donna, v. anche Zorzi 1997, p. 945.

lavoro di un compositore (revisione e correzione compresa), a cui andavano aggiunte le 8 ore di lavoro al torchio per circa mille copie di un volume di 96 pagine.<sup>13</sup> Questa è la ragione per la quale in genere una tipografia aveva bisogno di un numero maggiore di compositori rispetto ai torcolieri. Negli anni in questione, secondo la deposizione di Giacomo Menegazzo nel corso del processo citato, la stamperia di Francesco Valvasense dava lavoro a cinque persone, oltre al proprietario, quattro delle quali si occupavano stabilmente di composizione: Menegazzo stesso, assieme a Mario Caldano di Padova, garzone apprendista, a Zuanne da Mazzorbo e Marco Michiel di Cividale, ai quali poteva aggiungersi lo stesso titolare in caso di necessità. Al torchio invece lavorava Piero, nipote diciottenne di Francesco.<sup>14</sup> La funzione del torcoliere era dunque quella meno qualificata, al punto da non richiedere neppure la capacità di leggere e scrivere. Nella stessa occasione il cadorino Valentino Coluccio, anni 30, lavorante presso Matteo Leni, dichiarò tra l'altro: «mi tiro el torcolo, non so né lezer né scriver [...] Non conosco alcuna lettera, né alcun carattere».

**6.** La dedica dell'autore a personalità di rango è presente in buona parte dei libretti. Come scrisse il 1° gennaio 1643 Giulio Strozzi, rivolgendosi a Davide Widman conte di Ortemburgo, a cui offriva la sua *Finta savia*, «chi compone pazzie e sostiene paradossi ha gran bisogno di protezione».<sup>15</sup> I nomi più ricorrenti quali dedicatari sono patrizi veneziani di prestigio come il doge Francesco Erizzo, Angelo Correr, Antonio Grimani e diversi altri. Ma non mancano altre figure di rilievo che si muovevano nella Venezia del tempo, come i ricchissimi Widmann, appena accennati, destinati in breve ad essere aggregati al patriziato, o gli ambasciatori di corti straniere residenti a Venezia o in transito, come il visconte Basil Fielding, ambasciatore di Carlo I d'Inghilterra tra 1634 e 1638, il barone Antonio Rabata ambasciatore imperiale, il conte Philippe de Harlay de Césy ambasciatore di Francia a Costantinopoli.

I frontespizi inoltre dichiaravano l'ottenimento della licenza e del privilegio. Se l'autorizzazione alla stampa in questi anni non è verificabile, a causa della mancanza della documentazione, è tuttavia verosimile che fosse stata ottenuta, anche se non è detto che i testi delle stampe coincidessero alla perfezione con quelli delle reali rappresentazioni, essendo di consuetudine maggiore l'attenzione sulla parola scritta che su quella parlata. Diverso è caso del privilegio che è dichiarato molto frequentemente con la formula «con licenza e privilegio», ma che è effettivamente registrato, sulla base della documentazione dell'arte della stampa, nelle sole cinque occasioni che seguono.<sup>16</sup>

.....  
<sup>13</sup> Indicativamente per questa stima di massima ho usato i dati settecenteschi: cfr. Infelise 1989, pp. 204-205. Sui tempi di composizione sono però da vedere anche le stime di Cavagna 2005 p. 24, che prende in considerazione i principali manuali tipografici del XVIII secolo che danno tempi più lunghi.

<sup>14</sup> ASV, *Sant'Uffizio*, busta 103, deposizione Giacomo Menegazzo, 16 giugno 1648.

<sup>15</sup> Strozzi 1643.

<sup>16</sup> ASV, *Arti*, busta 166. Diversamente da Beth e Jonathan Glixon ritengo che il registro dell'arte citato sia complessivamente attendibile e che le registrazioni siano complete. Non vi sono peraltro dubbi, tuttavia, circa il fatto che vi sia discrepanza tra quanto dichiarato sui frontespizi e il registro.

- 1640, 10 febbraio: a Giacomo Sarzina per *L'Adone* di Paolo Vendramin.  
 1642, 22 dicembre: a Matteo Leni e Giovanni Vecellio per la *Finta savia* di Giulio Strozzi.  
 1644, 5 gennaio: a Matteo Leni e Giovanni Vecellio per la *Deidamia* di Scipione Errico.  
 1645, 18 gennaio: a Matteo Leni e Giovanni Vecellio per l'*Ercole in Lidia* di Maiolino Bisaccioni.  
 1645, 6 febbraio: a Giovanni Battista Surian, per *Il Romolo e il Remo* di Giulio Strozzi.

Nella maggior parte dei casi, dunque, i frontespizi paiono dichiarare un privilegio che non esisteva. Nel provare ad ipotizzarne le ragioni, occorre tenere presente che la registrazione del privilegio aveva un costo di tre lire e due soldi, una spesa non eccessiva, ma evitabile nel caso di materiali destinati ad un veloce consumo, raramente soggetti a ristampe e venduti mediamente al prezzo di 6 soldi al foglio, quindi nel caso di un libretto di 96 pagine a 20 soldi, corrispondenti ad una lira.<sup>17</sup>

7. Gli elementi sin qui raccolti sottolineano che nella stampa dei libretti d'opera nel periodo preso in considerazione non vi furono editori, nel senso autentico del termine, ma solo librai e tipografi che accettarono commesse effettuate da altri. Non essendo sinora emersi contratti di edizione, la fonte più citata a riguardo è costituita da *Le memorie teatrali* di Cristoforo Ivanovich del 1681, ripresa da tutti coloro che si sono occupati del tema.<sup>18</sup> Con sfumature diverse, Lorenzo Bianconi, Paolo Fabbri, Beth e Jonathan Glixon affermano che la commercializzazione del libretto e l'eventuale ricavato dalla dedica rappresentavano la forma di retribuzione dell'autore.<sup>19</sup> L'affermazione è nella sostanza condivisibile, tenendo conto, come si è visto, dell'assoluta debolezza di coloro che furono coinvolti in tali operazioni, che rende difficile immaginarli capaci di qualche forma di iniziativa personale. Si spiega così il rapporto stretto che si determinò tra gli autori principali e i tipografi di cui si servivano: Benedetto Ferrari e Orazio Persiani ricorsero all'opera di Antonio Bariletti, Giovanni Faustini a Piero e Francesco Milocco, mentre Giulio Strozzi, il più attento forse alla promozione del proprio nome, fece affidamento sul gruppo di librai e tipografi che si muovevano attorno a Matteo Leni, il che spiega la sostanziale identità grafica dei frontespizi, mentre variava la responsabilità del tipografo formalmente responsabile. La centralità in questo caso dell'autore del testo in tale operazione spiega del resto la

.....  
<sup>17</sup> Sui prezzi dei libretti Glixon – Glixon 2006, pp. 122, 136; Minuzzi 2009, p. 81. Un prezzo di 6 soldi a foglio può essere confermato dalla nota manoscritta «val soldi 6» apposta sull'esemplare dello *Scenario dell'Ercole in Lidia. Dramma musicale da rappresentarsi nel Teatro Novissimo* di Maiolino Bisaccioni (In Venetia, per il Vecellio, e Leni, 1645) di 24 pagine in dodicesimo conservato in Biblioteca Marciana, Venezia, Misc. drammatica, 914.2.

<sup>18</sup> Ivanovich 1681, pp. 413-14.

<sup>19</sup> Fabbri 1990, pp. 72-78; Glixon – Glixon 2006, pp. 120-21; Minuzzi 2009, pp. 78-83.



posizione di secondo piano assunta dal compositore della musica, in genere non citato o relegato nelle pagine interne del volumetto. Il comportamento fu del resto tutt'altro che omogeneo. Lo stesso Ivanovich affermò che nei primi tempi della comparsa a Venezia del dramma in musica «era contento l'autore di quella gloria che gli sortiva dall'applauso». Col tempo però le cose cambiarono e col crescere delle rappresentazioni e dei teatri, gli impresari si trovarono in difficoltà nel rispondere alle richieste crescenti del pubblico. Si dovette quindi andare incontro agli autori e «dar qualche regalo per allettar maggiormente i genij poetici alle fatiche del drama». <sup>20</sup> Gli anni a cui abbiamo rivolto l'attenzione videro l'asestamento del genere. È da rilevare ~~del resto~~ che i libretti di Giacomo Badoer e Gian Francesco Busenello – autori tra i più rilevanti del tempo, ma patrizio il primo e cittadino originario e avvocato il secondo – non siano mai comparsi in prossimità delle rappresentazioni e che anche gli scenari relativi ai drammi che scrissero non ~~gli~~ attribuiscono la responsabilità sul frontespizio. Il nome di Busenello comparve invece solo nel 1656 quando egli, in prima persona e senza alcuna relazione con riprese teatrali, si preoccupò di raccogliere la sua opera drammatica nella raccolta intitolata *Delle hore ociose* dedicata al cardinale veneziano Pietro Ottoboni, futuro papa col nome di Alessandro VIII. Ma in questa circostanza l'autore tese a porsi in una situazione ~~differente, sia utilizzando il formato in ottavo, anziché il consueto in dodicesimo, sia facendo riferimento nella dedicatoria~~ ad una fruizione del testo tramite lettura, piuttosto che di ausilio all'ascolto.

## Bibliografia

- Cavagna 2005 = Anna Giulia Cavagna, *La tipografica professione di Niccolò Capaci*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005.
- Fabbri 1990 = Paolo Fabbri, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Glixon – Glixon 2006 = Beth L. Glixon, Jonathan E. Glixon, *Inventing the Business of Opera. The Impresario and his World in Seventeenth-century Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Infelise 1997 = Mario Infelise, *La crise de la librairie vénitienne, 1620-1650*, in *Le livre et l'historien. Etudes offertes à Henri-Jean Martin par ses élèves, ses collègues et ses amis*, réunies par Frédéric Barbier, Annie Parent-Charon, François Dupuigrenet-Desroussilles, Claude Jolly et Dominique Varry, Genève, Droz, 1997, pp. 344-352.
- Infelise 1989 = Mario Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Angeli, 1989.
- Ivanovich 1681 = Cristoforo Ivanovich, *Minerva al tavolino, lettere diverse di proposta e risposta a varij personaggi, sparse d'alcuni componimenti in prosa et in verso. Nel fine le memorie teatrali di Venezia*, Venezia, Pezzana, 1681.
- Le edizioni italiane del Seicento* 2003-2006 = *Le edizioni veneziane del Seicento. Censimento*, a cura di Caterina Griffante con la collaborazione di Alessia Giachery e Sabrina Minuzzi, Milano, Bibliografica, 2003-2006.

<sup>20</sup> Ivanovich 1681, pp. 413-14.

- Minuzzi 2009 = Sabrina Minuzzi, *Il secolo di carta. Antonio Bosio artigiano di testi e immagini nella Venezia del Seicento*, Milano, Angeli, 2009.
- Pompilio 2004 = Angelo Pompilio, *Elenco cronologico dei libretti veneziani (ca. 1640-1740)*, in Alessandra Chiarelli, Angelo Pompilio, «Or vaghi or fieri». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, Cleub, 2004, pp. 191-247.
- Rosand 1991 = Ellen Rosand, *Opera in Seventeenth-century Venice: the Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Testaverde 2001 = Anna Maria Testaverde, *Per il prezzo del biglietto*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, v. 2, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2001, pp. 441-447.
- Whenham 2004 = John Whenham, *Perspectives on the Chronology of the First Decade of Public Opera at Venice*, «Il Saggiatore musicale», XI (2004), 2, pp. 253-302.
- Zorzi 1997 = Marino Zorzi, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia*, v. 7, *La Venezia Barocca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 921-985.