

CIVILTÀ DEL LIBRO

collana diretta da
Roberta Cesana
Fiammetta Sabba
Marta Sironi

4

Civiltà del libro

collana diretta da

Roberta Cesana
Fiammetta Sabba
Marta Sironi

comitato scientifico

Ambrogio Borsani

Giulia Crippa
Universida de São Paulo

Andrea De Pasquale
Biblioteca Nazionale
Centrale di Roma

Laura Desideri
Gabinetto Scientifico
Letterario G. P. Vieusseux, Firenze

Maria Luisa
López-Vidriero Abelló
Biblioteca del Palacio
Real de Madrid

István Monok
Magyar Tudományos
Akadémia

Giorgio Montecchi

Stephen Parkin
The British Library

Alberto Petrucciani
Sapienza Università
di Roma

Mario Piazza
Politecnico di Milano

Irene Piazzoni
Università
degli Studi di Milano

Jonathan Pierini
ISIA Urbino

Domenico Scarpa
Centro Internazionale
di Studi Primo Levi, Torino

Alfredo Serrai

Silvia Sfigliotti
ISIA Urbino

GLAGOLITSA

STUDI
SLAVISTICI
DI STORIA
DEL LIBRO
IN ITALIA

A cura di
ALESSANDRO
SCARSELLA

ISBN 978-88-3383-165-7

1ª Edizione maggio 2021

I diritti di riproduzione
e di adattamento
totale o parziale
e con qualsiasi mezzo
sono riservati
per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questo
libro può essere riprodotta
senza il consenso
dell'Editore.

© 2021 Biblion Edizioni srl
Milano

www.biblionedizioni.it
info@biblionedizioni.it

in copertina:

Salterio, 1546, ex libris, controguardia

progetto grafico:

Lorenzo Mazzali

editing e impaginazione:

Giulia Orsenigo

con la collaborazione di:



Università
Ca'Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

INDICE

1.	DA JAKOBSON A NAUMOW SLAVISTICA, SCIENZE DEL LIBRO, COMPARATISTICA di Alessandro Scarsella	7
2.	GLAGOLITICO OSSERVAZIONI E ATTRIBUZIONI DI STORIA DELLA STAMPA VENEZIANA NEL MONDO SLAVO di Piero Scapecchi	19
3.	LA VITA DELLA PAROLA NELLE POSTFAZIONI ALLE EDIZIONI VENEZIANE DI BOŽIDAR VUKOVIĆ di Andrea Zoller	29
4.	OSPITI VENEZIANI A MOSCA ALCUNE EDIZIONI IN CIRILLICO DEL XVI SECOLO di Marta Mancini	55
5.	LA FORMA DELLA PAROLA LA BIBBIA CECA COME <i>CASE STUDY</i> SULL'IMPORTANZA DEL CARATTERE TIPOGRAFICO di Tiziana D'Amico	73
6.	LA FORTUNA DEI CARATTERI GLAGOLITICI E CIRILLCI, SOTTO L'EGIDA DEI PAPI, TRA CINQUE E SEICENTO di Laura Lalli	97
	INDICE DEI NOMI	113

5.
 LA FORMA DELLA PAROLA
 LA BIBBIA CECA COME *CASE STUDY*
 SULL'IMPORTANZA DEL CARATTERE TIPOGRAFICO
 di Tiziana D'Amico

Nel 1987 esce *Soglie*, il testo di Genette considerato l'apripista, in Italia almeno, del riconoscimento dell'importanza degli studi sul paratesto. Genette apre affermando:

L'opera letteraria è, interamente o essenzialmente, costituita da un testo, vale a dire (definizione minima) da una serie più o meno lunga di enunciati verbali più o meno provvisti di significato. Questo testo, però, si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali, come un nome d'autore, un titolo, una prefazione, delle illustrazioni, delle quali non sempre è chiaro se debbano essere considerate o meno appartenenti ad esso, ma che comunque lo contornano e lo prolungano, per presentarlo, appunto, nel senso corrente del termine, ma anche nel suo senso più forte: per renderlo presente, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua «ricezione» e il suo consumo, in forma, oggi almeno, di libro.¹

Con paratesto Genette fa riferimento a un insieme di elementi, diversi tra loro, alcuni testuali e altri appartenenti alla sfera grafica, ma che vanno tutti a contribuire alla presenza del libro nel mondo. All'interno del paratesto come

¹ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 4.

espressione ombrello, si trovano dunque anche tutti quegli elementi prettamente grafici ed editoriali, detti peritesto, che vanno dalla copertina all'impaginazione. Fra questi rientra anche il carattere tipografico, uno degli elementi più "invisibili", pur stando per l'intero processo di lettura davanti ai nostri occhi. Eppure, come osserva Genette, le scelte tipografiche svolgono un "commento indiretto" del testo mentre lo rendono presente. Scrive Santoro:

Formato del libro edito, caratteri e carta impiegati per trasmettere il testo sono i primi e più appariscenti elementi paratestuali non verbali.²

La scelta dei caratteri di stampa non è qualcosa di neutro, ma è strettamente legata alla sfera culturale di riferimento tanto quanto, se non di più, la questione delle leggibilità. Nella nota dell'autore al suo studio sulla stampa rinascimentale, Ferdinando Ongania sottolinea come si debba leggere una «impronta nazionale e anche personale» nella scelta del carattere tipografico:

ogni edizione antica, con la varia configurazione del sesto, dei tipi, degli ornati è dunque non pure un saggio industriale, ma anche un documento storico e artistico, il cui carattere corrisponde a quello che nell'epoca rispettiva ebbero le arti del disegno, i costumi sociali, il gusto degli studi.³

Il carattere tipografico ricopre un ruolo cruciale nel libro perché lo mette in dialogo con il contesto culturale da cui nasce, ma anche con quello che seguirà. In questo senso, il

² Marco Santoro, «002 Testo e paratesto», in *Bibliotecomania. Guida classificata*, Mauro Guerrini, Gianfranco Crupi, Stefano Gambari. Citato in Anna Giulia Cavagna, *Il tipografo nel paratesto: identità, pubblicità, celebrità*, in "Histoire et civilisation du livre", 6, 2010, p. 114.

³ Ferdinando Ongania, Carlo Castellani, *L'arte della stampa nel rinascimento italiano. Venezia*, vol.1, Venezia, F. Ongania, 1894.

carattere tipografico è manifestazione della sua atmosfera culturale. Ancora dal testo di Ongania:

ben degno di un'età e di un paese ancora medievale è la primitiva stampa tedesca, co' suoi tipi rigidi e angolosi, co' suoi gotici fregi; è ben conforme alla nitida serena classicità dell'arte del Rinascimento l'italico di Aldo Manuzio.

Le riflessioni di Ongania nel XIX secolo muovono dalla diffusione della preoccupazione dell'autore di una incuria crescente verso l'arte tipografica.

Nella sua *Storia del libro*, Barbier scrive che:

la scelta di un carattere tipografico non è un fatto indipendente né facilmente prevedibile: dal XIV secolo, la bastarda è riservata ai manoscritti in lingua volgare rivolti a una clientela più distinta, mentre, nel XV secolo il carattere romano rinvia a un modello della modernità umanistica. A partire dal '500, tali scelte assumono una dimensione politica sempre più accentuata.⁴

Un caso che, riteniamo, illustra in modo evidente quanto il carattere tipografico non sia espressione del semplice meccanismo di stampa, ma di una visione della forma della “presenza” materica del testo, è la Bibbia ceca stampata a Venezia nel 1506 (fig. 1-2), presso la tipografia di Liechtenstein. La *Benátská Bible* (Bibbia di Venezia), è la prima Bibbia in ceco stampata all'estero e la terza Bibbia ceca stampata.

La stampa in Boemia e Moravia

Sul territorio dell'attuale Repubblica Ceca alla fine del XV secolo ci sono 7 centri di stampa: il primo è Plzeň, dove

⁴ Frédéric Barbier, *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2004, p. 182.

si registra il primo libro ceco stampato tra il 1476 e il 1479,⁵ poi Praga, Kutná Hora, Vimperk⁶ per l'area boema e Brno e Oloumoc⁷ per quella morava. I tentativi di stampa in qualche modo legati alla Serenissima si registrano nell'area di influenza cattolica e in particolare in Moravia con la presenza di un laboratorio di stampa nel 1486, la cui produzione prosegue fino alla fine del secolo. Gli studiosi indicano in Conrad Stahel il fondatore di tale laboratorio e nella figura del vescovo di Oloumoc la scelta di rivolgersi a Venezia, dove Stahel aveva lavorato insieme a Matthias Preinlein (Matthias Preunlein) nei primi anni '80.⁸

⁵ Nei secoli passati si riteneva che il primo libro in ceco stampato nel territorio dell'attuale Repubblica Ceca, la *Kronaka trojanská*, ossia la traduzione ceca della *Historia Troiana* di Guido Delle Colonne, risalisse al 1468. Nel corso del '900 questa periodizzazione viene messa in discussione e oggi si ritiene che la sua stampa sia avvenuta nel 1476. Cfr. la voce *Kronika trojanská*, in Encyklopedieknihy.cz Encyklopedie knihy v českém středěku a raném novověku, 2019, (https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Kronika_troj%C3%A1nsk%C3%A11). Per un approfondimento sulla storia della stampa ceca si rimanda al vasto lavoro pluriennale di Petr Voit e in particolare, per un quadro complessivo, a Petr Voit, *Encyklopedie knihy: knižtisk a příbuzné obory v 15. až 19. století*, Praha, Libri, 2008.

⁶ Per l'area geografica boema, dopo Plzeň, con l'attività del così detto Stampatore degli Statuti Ernesti (Tiskař Arnoštových Statut) il cui inizio si ritiene essere verso il 1468, segue Vimperk, con Johann Alacraw nel 1484; poi Praga, prima città utraquista per la stampa, con il così detto Stampatore dei Salmi (Tiskař Žaltáře) la cui attività inizia nel 1487, lo Stampatore della Bibbia di Praga (Tiskař Pražské Bible) nel 1488 e Tiskař Korandy, forse dal 1492; segue infine Kutná Hora con Martin z Tišnova a partire dal 1489. Cfr. la voce *Čechy (15. století)*, in Encyklopedieknihy.cz, ([https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=%C4%8Cechy_\(15._stolet%C3%AD\)](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=%C4%8Cechy_(15._stolet%C3%AD))).

⁷ Brno è il terzo centro in ordine cronologico, dopo Plzeň e Vimperk (da ricordare, entrambe città cattoliche) e il primo per l'area morava. Dopo la fine delle attività nel 1499 si registra la presenza di Preinlein a Oloumoc. Qui ci sono alcuni tentativi di attività nei primissimi anni del XVI secolo, per poi scomparire fino agli anni '30 del secolo. Cfr. la voce *Morava*, in Encyklopedieknihy.cz, (<https://encyklopedieknihy.cz/index.php/Morava>).

⁸ Cfr. Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha, Panorama, 1990, p. 123; Petr Voit, *Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století*, in "Documenta Pragensia", 29, 2010, p. 390.

La stampa si inserisce in un contesto fortemente influenzato dalla questione hussita.⁹ Se nella parte boema la stampa si sviluppa all'interno di un legame simbiotico con la posizione utraquista,¹⁰ nell'area morava, i cui maestri tipografi, come abbiamo accennato, provengono o hanno lavorato a Venezia, si registra un quadro più sovranazionale, con libri in latino e tedesco. Inoltre, la stampa in Moravia si caratterizza per testi appartenenti alla sfera sia religiosa che scolastica, mentre in Boemia si concentra sul mercato di tipo religioso, prevalentemente utraquista, o legale. Se il principio linguistico, su cui si fonda la posizione utraquista, ha da un lato fornito una spinta alla lingua, dall'altro ha limitato la varietà di testi, prodotti e stampati. Accanto al

⁹ La bibliografia su Jan Hus, le guerre hussite e le loro conseguenze è molto vasta e non è obiettivo del presente lavoro implementarla. Riteniamo però utile, per comprendere come la stampa cecca si sia inserita in un contesto molto specifico, riportare quanto scritto da Anna Skýbová nel suo articolo sulle ordinazioni dei sacerdoti utraquisti: «[Le conseguenze della rivoluzione hussita] Ebbero una notevole influenza sull'organizzazione della vita interna del paese e, senza voler esagerare in alcun modo la portata di questo fenomeno, è necessario ribadire che le conseguenze dell'hussitismo si manifestarono in modo diretto nella vita quotidiana della Boemia, in quella degli utraquisti ma anche in quella dei cattolici cechi». Anna Skýbová, *Le ordinazioni dei sacerdoti utraquisti a Venezia nella prima metà del XVI secolo*, in *Italia e Boemia nella cornice del Rinascimento europeo*, a cura di Sante Graciotti, Firenze, Leo S. Olschki, 1999, p. 52.

¹⁰ Il movimento utraquista incide sulla vita culturale e sociale della Boemia, e non solo, per gran parte del XIV secolo fino alla Battaglia della Montagna Bianca (1620). I suoi rappresentanti sono anche esponenti dell'Università di Praga, che diventa il centro del movimento. La situazione peculiare in cui si ritrova l'università e la difficoltà di costruire una struttura clericale autonoma e completa porta a un sempre maggiore isolamento e a una progressiva aridità della riflessione accademica. Esemplare di questa situazione è il rapporto con l'Umanesimo, con intellettuali cattolici di area morava che si formano in Italia e singoli contatti tra la comunità utraquista e gli umanisti italiani. Per i rapporti con l'Umanesimo e il Rinascimento, si rimanda al volume *Italia e Boemia nella cornice del Rinascimento europeo*, a cura di S. Graciotti, cit. Per un quadro più mirato sul mondo della stampa e del libro rispetto l'Umanesimo e i rapporti con l'Italia, cfr. Kamil Boldan, Bořek Neškudla, Petr Voit, *Bohemia and Moravia I. The Reception of Antiquity in Bohemian Book Culture from the Beginning of Printing until 1547*, Turnhout, Brepols, 2014.

fattore politico-religioso, la scelta degli stampatori cechi di concentrarsi sul mercato in lingua ceca¹¹ è legata da un lato alla difficoltà di contrastare la concorrenza dei libri stampati in tedesco e in latino all'estero, e largamente importati, e dall'altro alla posizione di forza che i manoscritti continuano a mantenere nel mercato boemo.¹² Questo ha prodotto un commercio in lingua ceca caratterizzato da «Bibbie, postille medievali, corpus di diritto canonico e civile, dizionari giuridici o erbari».¹³ A differenza di altre realtà europee, dunque, la produzione ceca del libro stampato non si interessa delle pubblicazioni della letteratura classica o umanistica, presenti invece come manoscritti.¹⁴

Bibbia di Venezia del 1506

La Bibbia di Venezia si inserisce nella ricca tradizione ceca della traduzione della Bibbia e, più in generale, in un'era di riforme religiose che caratterizzano il contesto ceco.¹⁵ La profonda ricchezza della vita culturale religiosa

¹¹ Come evidenziato dai dati riportati da Petr Voit, dei 27 500 titoli stampati nel XV secolo in Europa (252 centri con un totale dei 1.100 stamperie), il 37% proviene dall'Italia, il 32% dalla Germania e il 19% dalla Francia. La produzione in Boemia e Moravia copre lo 0,24 % del totale e corrisponde a 40 titoli in Boemia e 26 in Moravia. Il dato più interessante è la percentuale di testi in ceco: su 40 testi in Boemia 5 sono in latino e i rimanenti in ceco, mentre in Moravia 24 titoli sono in latino e 2 in tedesco. Inoltre, i 5 titoli latini stampati in Boemia risalgono alla primissima fase, 3 testi tra il 1476-84 usciti a Plzeň e 2 a Vimperk. Petr Voit, *Limity knihtisku v Čechách a na Moravě 15. a 16. století*, in "Bibliotheca Strahoviensis", 8-9, 2007, p. 121.

¹² Petr Voit, *Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan: na okraj jednoho badatelského vakua*, in "Česká literatura", LXII, 2, 2014, p.166.

¹³ P. Voit, *Role Norimberku...*, cit., p.143.

¹⁴ K. Boldan, B. Neškudla, P. Voit, *Bohemia and Moravia I*, cit., p. 19-20.

¹⁵ La Bibbia stampata a Venezia utilizza la traduzione in ceco della Vulgata. In totale, si parla di quattro redazioni per la traduzione ceca, ciascuna con elementi di continuità e di rottura con le precedenti. Jakub Sichálek, *European Background: Czech Translations*, in *The Wycliffite Bible: Origin, History and Interpretation*, a cura di Elizabeth Solopova, Leida, Brill, 2016, p. 83.

dell'area appare evidente se si prende in considerazione il fatto che la prima traduzione ceca della Bibbia completa, un investimento complesso per lavoro e risorse, ma in grado di segnalare chiaramente un prestigio culturale, risale alla metà del XIV secolo, andando a influenzare anche le traduzioni delle altre lingue slave e collocandola tra le prime in Europa.¹⁶ Con l'avvio della stampa e le nuove tecniche a essa legata, alla fine del XV secolo si prepara anche una nuova redazione della traduzione della Vulgata, la quarta. Quella di Venezia del 1506 è la terza Bibbia completa in ceco a stampa: la precedono la così detta Bibbia di Praga (*Pražské Bible*) del 1488, stampata da Tiskař, e la Bibbia di Kutná Hora (*Bible Kutnohorská*) del 1489, impressa da Martin z Tišnova. Nel quadro europeo, la Bibbia di Praga è la quinta Bibbia stampata in Europa, nonché la prima nell'area linguistica "slava".¹⁷

Tra il 1500 e il 1506 sul territorio ceco sono attive 4 tipografie: quella di Severinsko-kosořská a Praga, che prosegue l'attività dello Stampatore della Bibbia di Praga, quella di Mikuláš Bakalář a Plzeň e due laboratori a Oloumoc che

¹⁶ La così detta Drážďanská (Leskovecká) Bible, la Bibbia di Dresda, andata persa, risale al 1360. Si ritiene che la traduzione dei Salmi e forse anche di alcune Bibbie fosse destinata a donne nobili, per atti di devozione, ed è importante ricordare che presso i monasteri femminili sono stati ritrovati alcuni dei testi più antichi. Cfr. J. Sichélek, *European Background: Czech Translations*, cit., p. 84. Per un quadro riassuntivo delle diverse redazioni della Bibbia, cfr. Jaroslava Pečřřková, *Czech translation of the Bible*, in *The Interpretation of the Bible. The International Symposium in Slovenia*, a cura di Jozef Krasovec, Sheffield Academic Press, Sheffield, 1998, p. 1167-1174. Vale la pena qui ricordare i numeri: si parla di circa 25 Bibbie complete manoscritte, tra cui la Bibbia paleo-boema glagolitica, parzialmente conservata; 17 manoscritti del Nuovo Testamento conservati, 13 parzialmente conservati e ben 58 frammenti. A questi si aggiungono 15 Salteri manoscritti e circa 40 manoscritti del Nuovo Testamento. Cfr. J. Sichélek, *European Background: Czech Translations*, cit., p. 69-70.

¹⁷ A causa delle restrizioni dovute alla pandemia è stato impossibile consultare un testo importante di Jitka Křesálková, *La Bibbia in Boemia. Le traduzioni e la loro importanza per la cultura*, in "Bergomum", LXXVIII, 1-2, 1984, p. 199-211.

terminano la loro produzione nel 1502 e nel 1504.¹⁸ Inoltre, in termini di capacità tecniche, il Nuovo Testamento del 1497 mostra come a livello grafico e di composizione la produzione ceca fosse rimasta più o meno allo stesso punto della Bibbia del 1489.¹⁹ Questo quadro permette di capire come la scelta di Venezia, o meglio non di Praga, sia da ascrivere alla mancata possibilità di far stampare una Bibbia di prestigio presso un tipografo sul territorio boemo. La Bibbia, infatti, non è solo punto di partenza della formazione religiosa o, come per il periodo in esame, di discussioni sulla dottrina, ma è anche un oggetto concreto di formazione professionale. Come testo, essa infatti richiede un formato grande, l'impaginazione di caratteri che devono "incastrarsi", un numero elevato di fogli da gestire in rilegatura, un testo da riprodurre senza possibilità di refuso e una composizione in cui testo e immagine si devono integrare nel miglior modo possibile. Tutto questo richiede dunque un investimento elevato a livello sia economico, dagli incunaboli ai correttori passando per le xilografie, sia di tempo durante il quale, se non si dispone di un numero sufficiente di strumentazione e collaboratori, si rallenta il resto della produzione.

Se guardiamo le pagine della Bibbia di Venezia, due elementi attraggono la nostra attenzione: il carattere di stampa e la cura dell'impaginazione e delle illustrazioni.²⁰ Questi due elementi, analizzati di seguito, rivelano la natura di questo testo: una Bibbia per utraquisti che fosse al livello di quelle in circolazione e destinate al mondo cattolico.

¹⁸ Si tratta di Konrad Baumgarten e Libor Furstenhain. Riportato da M. Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, cit., p. 154.

¹⁹ Per una visione delle xilografie e delle pagine del Nuovo Testamento (<http://www.clavmon.cz/clavis/stisky/repertorium/urb45.html>).

²⁰ A causa delle restrizioni dovute alla pandemia, è stato impossibile ottenere delle riproduzioni di qualità della Bibbia per il presente saggio. Si fa dunque riferimento a diversi siti dove è possibile visualizzare le pagine affrontate nel lavoro.

Perché il carattere bastardo?

Il carattere di stampa che, come sopra ricordato, dà forma al testo della Bibbia di Venezia è il bastardo. La motivazione di questa scelta, “anacronistica” per la Venezia di inizio '500, è da ricercare non nell'estetica, ma nella necessità comunicativa di importanza cruciale, come dimostrato dal fatto che i committenti fecero arrivare *ad hoc* a Venezia, per Liechtestein, gli incunaboli da Praga.²¹ Per comprendere le motivazioni di tale operazione, è necessario soffermarsi brevemente sulla scrittura bastarda.

Nel corso del '400, il bastardo diviene la scrittura per i testi della sfera religiosa in lingua ceca. La richiesta da parte del movimento hussita di libri religiosi, trattati, postille nonché Bibbie e Vangeli, aumenta e stabilizza la scrittura. Come sottolineato da Spunar, la velocità di produzione porta alla sostituzione della testura verso la pratica del corsivo e all'uso del bastardo, sia come maiuscolo che come minuscolo. Osserva Spunar:

La semplificazione delle lettere insieme con lo sforzo di mantenere la grazia, la leggerezza e l'eleganza del bastardo del periodo di Venceslao di Lussemburgo era in linea anche con il cambiamento dello stile artistico.²²

Dalla metà del '400 il bastardo è utilizzato anche per la calligrafia ed è a questo tipo di scrittura, “leggera” e “ver-

²¹ Come riportato da Petr Voit si tratta di un «conglomerato con il rotondo, analogo al carattere di Praga e Kutná Hora di Martin z Tišnova». Petr Voit, *Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století*, in “Bibliotheca Strahoviensis”, 10, 2011, p. 105-202. Va però sottolineato come anche qui troviamo elementi di rottura, in quanto per il sovra-titolo e l'explicit Liechtenstein utilizza caratteri tondi italiani. Cf. Zdeněk V. Tobolka, *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce 18. Století. Díl II. Tisky z let 1501-1800. Část II. Písmena B-Č*, Praha, 1941, p. 58.

²² Pavel Spunar, *Geneze české bastardy a její vztah k českým prvotisku*, in “Listi filologické”, III, 1955, p. 43-44.

ticale”,²³ che la tipografia ceca si rivolge per i primi volumi a stampa.²⁴ Sui motivi della scelta dei primi stampatori di adottare il carattere bastardo è necessario tenere presente il fatto che gli stampatori sono anche i distributori, quindi molto più sensibili alla domanda dei clienti che non alla sperimentazione del nuovo mezzo di comunicazione. La natura conservatrice della clientela porta così gli stampatori a voler far assomigliare il libro stampato il più possibile a quello manoscritto,²⁵ *in primis* utilizzando dunque un carattere che fosse la prosecuzione della scrittura bastarda. Questa tensione tra il manoscritto e la stampa tipografica caratterizza gli inizi stessi dell’invenzione tipografica: Blanchard ricorda come «la preoccupazione di Gutenberg di imitare il più fedelmente possibile la scrittura manuale dei libri del XV secolo lo induce a produrre dei caratteri multipli»²⁶ e in modo simile Caxton «getta caratteri riproducenti le scritture manuali del suo tempo».²⁷ Caxton, ricorda Blanchard:

familiarizza con scritture gotiche e bastarde, colle quasi si usa produrre libri di racconti, anche in lingue volgari, allorché il gotico di forma era riservato a opere culturali o religiose.²⁸

Nel contesto boemo, il manoscritto infatti non retrocede sul mercato, come avviene per esempio in Italia,²⁹ ma continua a essere fino agli inizi del '500 un pericoloso concorrente per la stampa.³⁰ Il bastardo diviene così il carattere della

²³ Ivi, p. 45-46.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ M. Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, cit., p. 134.

²⁶ Gerard Blanchard, *L'eredità Gutenberg. Per una semiologia della tipografia*, Collegno, Gianfranco Altieri Editore, 1989, doc. 11.

²⁷ Ivi, doc. 12.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ F. Barbier, *Storia del libro*, cit., p. 141.

³⁰ P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 145. Per comprendere la vasta produzione di manoscritti nel XV secolo basterà osservare i dati

stampa ceca,³¹ a fronte della crescente diffusione in Europa dei caratteri come il rotondo, e rimarrà in uso come carattere fino agli anni '30 del '500, per poi essere soppiantato dai caratteri *fraktur* e *schwabacher* (sempre della famiglia gotica) e questo, molto probabilmente, anche a causa del fatto che si iniziano a stampare testi in ceco direttamente a Norimberga.³² L'uso del bastardo in sé non è una peculiarità del contesto ceco,³³ ciò che lo differenzia è la durata nel tempo: il bastardo continua infatti a essere usato da tipografi e stampatori cechi fino agli anni '30 del '500.

Tra la scrittura prima e il carattere stampato bastardo dopo, e la natura dei testi religiosi e “nazionali” si crea quella che potremmo indicare come una connessione identitaria, simile a quella che ritroviamo con il carattere antico per il Rinascimento italiano. Vale la pena ricordare, infatti, che

che parlano di una stabilità produttiva di circa un centinaio di titoli ne decennio 1400-1410 e di novanta per il 1440-1450, con un picco di 172 nel secondo decennio, in concomitanza con la diffusione del movimento hussita. Cfr. F. Barbier, *Storia del libro*, cit., p. 125.

³¹ Il carattere bastardo ceco non ha però un'unica versione e si registrano diverse varianti in base allo stampatore, in quanto la difficoltà di trovarlo in circolazione porta ogni singola stamperia alla necessità di creare un proprio repertorio. Voit riporta come dal 1476 al 1506 la situazione è composita e ogni tipografia tende a creare un solo grado dei caratteri; ogni cambiamento richiesto dal testo, una illustrazione per esempio, che comporti una modifica diviene sostenibile solo attraverso l'acquisto delle singole lastre. Le tipografie non riescono a gestire il bastardo minuscolo, per motivi tecnici e di costi. La differenza in termini tecnici è evidente nel confronto con Liechtenstein che integra il bastardo con alcuni caratteri rotondi. Cfr. P. Voit, *Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století*, cit., p. 132.

³² Qui il bastardo è stato soppiantato già alla fine del '400 e la fabbricazione di incunaboli *ad hoc*, per stampare in ceco con il bastardo, non era una opzione praticabile visto il mercato comunque ridotto. È comunque importante annotare come ancora nel 1536 sia presente presso il tipografo Alexander Oujezd a Praga. Cfr. P. Voit, *Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století*, cit., p. 132-137.

³³ Esso è usato per i Libri delle Ore e la letteratura in volgare negli anni '70 del '400. Cfr. F. Barbier, *Storia del libro*, cit., p. 181. Va però riportato anche che dal 1504, la tipografia morava detiene il monopolio del rotondo, riconfermando il carattere internazionale della stampa morava, che guarda al mercato austriaco e polacco.

la *Littera antiqua* nasce a inizio '400 nei circoli umanisti: viene scelta la minuscola neo-carolingia perché ritenuta l'unica adatta a «onorare i testi classici» e capace di «collegare idealmente il presente al passato classico»,³⁴ mentre le lettere capitali si ricollegano alle epigrafi romane. La stampa italiana, per le motivazioni sopra accennate, mira alla riproduzione della scrittura umanista: ritroviamo dunque una dipendenza tra la *Littera antiqua* del Bracciolini e il carattere tipografico creato a Subiaco e perfezionato a Venezia. La diffusione in Europa dell'Umanesimo e della *Littera antiqua* prima e del “romano” dopo, proprio in virtù del suo stretto legame con l'Italia, viene percepita come proiezione anche del papato romano «nei paesi germanici dove è considerata scrittura “papista” e dove si continua a usare la gotica».³⁵

Nel 1506, dunque, Venezia è il centro europeo per la stampa: ha consolidato il carattere romano e ha da poco dato il via al corsivo insieme alla prima collezione di classici portatili. Nonostante la politica di tolleranza religiosa, come dimostrato dallo sviluppo dei caratteri e la stampa di testi greci ed ebraici. La scelta del bastardo nasce quindi dalla volontà di marcare la Bibbia, stampata non solo all'estero ma in una città che avrebbe potuto essere collegata al cattolicesimo, come appartenente alla posizione utraquista. Il carattere antico viene percepito come espressione del papato e, a dimostrazione di quanto stretto sia il legame tra carattere e “contenuto”, basterà tenere presente che sarà solo attraverso la produzione a Norimberga, dove i tipografi insieme al rotondo avevano utilizzato l'antico,³⁶ che questo inizia a prendere piede sul territorio ceco, ma per il libri latini.

³⁴ Lodovica Braida, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 45.

³⁵ Daniele Baroni, *Un oggetto chiamato libro*, Milano, Longanesi, 2017, p. 55.

³⁶ Per un'analisi della diffusione del carattere antico cfr. P. Voit, *Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století*, cit., p. 160-174.

Perché Venezia?

La diffidenza verso l'uso del carattere antico porta alla questione del perché stampare a Venezia. Se, infatti, lo studio sulle stamperie e tipografie in Boemia permette di comprendere l'impossibilità tecnica di realizzare una Bibbia, questo non spiega perché non sia stata scelta Norimberga, con cui esistevano dei contatti commerciali. La città riferimento in modo continuativo per lo sviluppo della stampa e del mercato del libro ceco è infatti Norimberga. Se centri come Vienna, Lipsia o la stessa Venezia stampano testi importanti, come quello oggetto di questo lavoro, è però la città tedesca il centro per la formazione professionale,³⁷ il commercio³⁸ e, nella seconda metà del XVI, la stampa del libro per il mercato ceco e in ceco. La storia stessa della città, che nel corso del '500 passa da essere cattolica a protestante, fa sì che le diverse voci dalle terre ceche trovassero un interlocutore tanto capace quanto "affidabile". Bisogna infatti tenere presente che, se i primi contatti iniziano già negli anni '90 del XV secolo e riguardano la richiesta di stampa di letteratura liturgica,³⁹ Norimberga diventa punto di riferimento anche

³⁷ Per i dati, cfr. l'allegato all'articolo di Petr Voit, *Chronologický přehled norimberských tiskařů a jejich bohemikálních tisků z let 1492-1546*, in cui sono riportati anche i diversi stampatori e tipografi che si sono formati a Norimberga, così come coloro che dalla città tedesca si sono spostati sul territorio ceco e boemo. P. Voit, *Role Norimberku...*, cit., p. 426-457.

³⁸ Riportiamo, come esempio, l'accordo di collaborazione tra Hieronym Höltzel di Norimberga e Mikuláš Bakalář, che lavora a Plzeň a partire dal 1506 e il cui primo risultato è *Od narození Pána našeho Jezu Krista... tuto se podpisuje*, a cura di Konrad von Nürnberg, di cui a oggi non è chiaro se stampato a Norimberga o Plzeň. Cfr. la voce *Mikuláš Bakalář*, in *Encyklopedieknihy.cz*, (https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Mikul%C3%A1%C5%A1_Bakal%C3%A1%C5%99), e anche il capitolo *Plzeň a Norimberk*, in Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, Praha, Akademia 2017, p. 9-35.

³⁹ La restrizione della produzione morava da un lato e la concentrazione su testi in ceco dall'altro porta a una carenza di libri liturgici in latino. È importante ricordare, infatti, che per stampare i libri in questa fase è necessario avere degli incuneamboli adeguati. Per i testi liturgici e di preghiera significa

per i Fratelli Boemi che, a partire dall'Editto di San Giacomo del 1508, si trovano a non poter più agire liberamente in Boemia.

Mirjam Bothacová nel 1970 propone, come risposta alla "questione non risolta" della scelta di stampare all'estero, l'affermazione, contenuta nella prefazione della Bibbia, che sottolinea come stampare all'estero significhi diffondere la parola del signore nel mondo, non solo per i cechi.⁴⁰ Se però commissionare la stampa all'estero non è qualcosa di peculiare, una volta preso in considerazione il quadro complessivo della stampa ceca coeva, la scelta di Venezia non appare così evidente. Nei suoi lavori più recenti, Petr Voit sostiene che la scelta della città lagunare possa essere legata alla presenza, a Praga, del vescovo Agostino Luciani di Mirandola prima e di Filippo di Villanuova dopo; il primo, proveniente dalla Repubblica di Venezia, arriva a Praga nel 1483 e il secondo, vicario del vescovado di Modena, giunge in Boemia nel 1504.⁴¹ Per quanto non ci siano tracce di un contatto diretto tra Liechtenstein e di Villanuova (Luciani muore nel 1493), è facile immaginare come queste due figure di spicco⁴² nel panorama praghese abbiano svolto un ruolo indiretto nel far prendere in considerazione

la scrittura gotica, usata per i messali, o quella rotonda. Cfr. P. Voit, *Role Norimberku...*, cit., p. 390.

⁴⁰ M. Bohatcová, *Vydavatelský rámeček českých předbĕlohorských bibli*, cit., p. 264. La frase riportata è: «Poiché tutte le scritture in modo completo e ci sono a noi certe nella Bibbia scritte, anche perché i Cechi grande uso della Legge divina conoscono, affinché il bene non solo presso il popolo cecco, ma ovunque altrove potesse diffondersi».

⁴¹ P. Voit, *Český knižtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 150.

⁴² Nonostante entrambi entrino ad un certo punto in conflitto con gli esponenti della chiesa utraquista, i due religiosi ricoprono comunque un ruolo importante poiché, come scrive Anna Skýbová, i due esercitano, illegalmente, il loro ruolo di vescovo. Cfr. A. Skýbová, *Le ordinazioni dei sacerdoti utraquisti...*, cit., p. 55. A dimostrazione della sua importanza, Agostino Luciani di Mirandola viene sepolto nella Chiesa di Santa Maria di Tyn, dove risiede il Concistoro Inferiore della chiesa utraquista.

Venezia non solo per la Bibbia del 1506, ma anche per il *Missale Pragense* dell'anno successivo e ancora il *Breviarium Pragense* del 1517, entrambi commissionati dalla Diocesi di Praga.⁴³ Proprio questo ultimo fattore, ovvero la prospettiva di una continuità di commissioni, può essere alla base della scelta di Liechtenstein di accettare la proposta dei tre committenti. In generale, è possibile affermare che Venezia, come centro culturale, è molto presente nel contesto ceco, boemo e moravo. Come dimostrato dai contributi di numerosi studiosi, i contatti con l'Umanesimo italiano in Moravia, ma anche in Boemia, passano attraverso Venezia e basterà citare in questa sede la figura di Agostino da Oloumoc che, nel 1493, fece stampare a Venezia il suo *Dialogo in difesa della pace*.

Allargando il quadro dalle singole ipotesi concrete alle dinamiche culturali in cui queste si inseriscono, possiamo individuare due elementi concomitanti sulla scelta di Venezia come luogo dove far stampare la Bibbia in ceco. La prima, esplicitata dall'ipotesi di Petr Voit, si muove nell'ambito dei rapporti di diplomazia culturale e religiosa di Venezia nell'area non solo adriatica ma centroeuropea. Rapporti che si rafforzano soprattutto durante la reggenza della corona ceca dei Jagelloni, durante la quale Venezia si presenta come "alternativa" alla rigida posizione di Roma nei confronti della Boemia utraquista.⁴⁴ Apice di questa posizione di apertura è l'ordinamento dei sacerdoti utraquisti a Venezia nella prima metà del '500, che rafforza l'immagine della

⁴³ Petr Voit riporta che, già alla fine del 1506, Liechtenstein stampa con gli incunaboli e alcune xilografie della Bibbia due testi in ceco: *Kniežky tyto slovú Zrcadlo*, anonimo, e il trattato di San Bernardo *O boji duchovnieho Jeruzaléma s Babylonskými*. P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 155, nota 77.

⁴⁴ Non solo rispetto alla Boemia. Il lavoro sul testo sacro a Venezia di Simonetta Pelusi, *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, Padova, Il Poligrafo, 2000, mostra come si possa parlare, per la città lagunare, di punto riferimento per la tolleranza religiosa in ogni sua forma culturale.

Serenissima come luogo di tolleranza religiosa, ma anche come punto di riferimento politico.⁴⁵

Il secondo elemento è ben espresso dalle parole dello storico Jaroslav Rott nel 1896: «la sorgente del potere di Venezia era il commercio».⁴⁶ Il libro prodotto a Venezia è uno strumento di diplomazia, ma anche un oggetto capace di affermare uno *status* in quanto:

i libri stampati a Venezia erano desiderati soprattutto dagli eruditi (dottori, notai, avvocati) e le stampe attiravano non solo i ricchi compratori ma anche il basso clero.⁴⁷

È importante sottolineare, come mostra il lavoro di Ivan Hlaváček, che per il contesto ceco si tratta prevalentemente di acquisti privati che, pur mostrando una preferenza per l'accessibile, evidenziano anche l'interesse del committente.⁴⁸ Proprio l'indagine sulla presenza della stampa italiana nelle biblioteche ceche rivela due elementi interessanti. Il primo è che se i testi giuridici occupano una parte considerevole degli acquisti, i testi teologici sono seguiti dall'interesse per i testi dell'antichità, rispecchiando il profilo dato da Petr Voit e sopra riportato dell'acquirente tipo. Il secondo elemento è «la dominazione vigorosa della

⁴⁵ Esemplificativo di ciò è quanto scritto da Lorenzo Orio, ambasciatore presso la corte di Buda (o dal suo segretario Franco Massaro) nella relazione sul periodo presso la corte di Luigi II nel 1522: «[I cechi] Sono nemici dei tedeschi e degli ungheresi e amano i veneziani sopra ogni altro popolo al mondo e lodano la loro saggezza, il loro modo di governo, il loro potere e la loro ricchezza ed entrerebbero volentieri ai servizi della *signoria* più che di qualunque altro principato». Riportato da Jaroslav Rott, *Relace i depeše benátských vyslancův XVI. století a české dějiny*, in “Český časopis historický”, 2, 1896, p. 98. In corsivo nel testo originale.

⁴⁶ Ivi, p. 95.

⁴⁷ P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit, p. 157.

⁴⁸ Ivan Hlaváček, *Cenni sulle stampe italiane nelle biblioteche ceche della fine del Medioevo e dell'inizio del Cinquecento*, in *Italia e Boemia nella cornice del Rinascimento europeo*, cit., p. 101.

produzione italiana, o piuttosto di quella veneta, sul mercato europeo»⁴⁹ e dove Venezia ha il primato.

La Bibbia ceca: tra Venezia e Praga

La Bibbia di Venezia presenta le sue novità più importanti nella sfera della composizione editoriale. Proprio in questa area appare evidente la differenza tra un sistema culturale dove il libro stampato è già manifestazione di una reciproca influenza di capacità tecniche e artistiche e il contesto ceco ancora proiettato sul libro, manoscritto come stampato, in qualità di semplice supporto tecnico per la lettura.⁵⁰

Il primo elemento, nonché quello più evidente, che segnala una differente visione del libro in questione è il titolo di *Biblij Cžeská w Benátkach tisšten* (Bibbia Ceca stampata a Venezia) che la connota subito come “ceca”.⁵¹ Caratterizzare la Bibbia come “ceca” sottolinea l’importanza di avere una traduzione in lingua del testo completo e a stampa,⁵² ma allo stesso tempo tale connotazione svolge anche la funzione di distanziarla dalle altre Bibbie stampate a Venezia e appartenenti al cattolicesimo. A rafforzare proprio questo elemento,

⁴⁹ *Ibidem*. Il testo di Hlaváček, che risale al 1990, costruisce un modello sistemico, partendo da due inventari, della presenza della stampa italiana nel contesto ceco. Il dato per noi interessante è che Venezia risulta essere la città che ha un numero maggiore di tipografi e titoli dell’Italia, scavalcando anche Norimberga. Allo stesso tempo, sono le tipografie dell’Impero quelle che hanno un numero complessivo maggiore di titoli.

⁵⁰ È caratteristica dell’ambiente utraquista una diffidenza nei confronti della stampa, sia straniera che locale, in modo abbastanza simile a quella nei confronti dell’Umanesimo. Cfr. P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 149. Soprattutto per il contesto utraquista è necessario sottolineare il forte conservatorismo dell’Università di Praga e una posizione di chiusura in generale, cfr. Jiří Pešek, *Pražská utrakvistická univerzita a náboženské poměry 16. století*, Acta Universitatis Carolinae-Historia Universitatis Carolinae Pragensis, 36-38, fasc. 1-2, 1996-1998, p. 31.

⁵¹ Tale dicitura rimane presente, anche se non sempre nel titolo, fino al 1613 con la Bibbia di Velslavin.

⁵² M. Bohatcová, *Vydavatelský rámeček českých předbellohorských biblí*, cit., p. 258.

un'altra novità: viene riprodotto sotto al titolo, retto da due angeli, lo stemma della Città Vecchia di Praga, sovrastato da un drappeggio e una coppia di leoni della Corona che reggono la mitra, mentre l'intera pagina è bordata con motivi a foglie presenti anche in altri lavori di Liechtenstein.⁵³

A partire dalla Bibbia di Venezia troviamo la prefazione non firmata dei redattori cechi rivolta al lettore, elemento che verrà ripreso in tutte le stampe successive, compresa la Bibbia di Kralice dei Fratelli Boemi. In questa dettagliata prefazione vengono sottolineate le novità: la revisione linguistica e i “nuovi” testi inseriti come arricchimento e miglioramento della versione precedente su cui si basa, ovvero la Bibbia di Kutná Hora. In modo simile, per la prima volta nel colophon troviamo i nomi dei correttori accanto a quello del tipografo e al di sotto compaiono gli stemmi dei tre committenti praguesi con le iniziali in bianco su fondo nero, descritti da Zdeněk V. Tobolka come «stilizzati a livello geometrico e simbolico nello spirito italiano».⁵⁴

A livello di illustrazioni, Liechtenstein, che pur avendo testi liturgici nel suo catalogo non vantava una Bibbia, inserisce 103 xilografie. È necessario tenere a mente che la Bibbia di Praga non presenta alcuna illustrazione, mentre quella di Kutná Hora ha 116 xilografie e il Nuovo Testamento del 1497 presenta 180 xilografie. Sia le xilografie della Bibbia che quelle del Nuovo Testamento riprendono, semplificandole, le immagini della Bibbia di Koberger stampata a Norimberga nel 1483.⁵⁵ Esattamente come i committenti si rivolgono al di fuori dei confini boemi per avere un prodotto di qualità, allo stesso modo Liechtenstein si ispira, come

⁵³ P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 152

⁵⁴ Z. V. Tobolka, *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce 18. Století*, cit., p. 58.

⁵⁵ Per un confronto visivo delle due illustrazioni, l'originale tedesco e la versione ceca, cfr. la voce *Biblické tisky a ilustrace domáci*, in Encyklopedieknihy.cz, (https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Biblick%C3%A9_tisky_a_ilustrace_dom%C3%A1c%C3%AD).

è facilmente immaginabile, alle Bibbie stampate a Venezia per l'apparato illustrativo. In particolare va citata la *Creazione del mondo* che riprende quella della Bibbia in volgare del 1498 edita da Giunta e illustrata da Simone Bevilacqua.⁵⁶

Strettamente legata all'elevato livello grafico è la presenza della colorazione del capolettera, in rosso, che se da un lato ricorda i testi manoscritti, dall'altro sottolinea il livello di padronanza della composizione.⁵⁷ Proprio l'unità grafica della pagina, che nella sua linearità richiama comunque il manoscritto, è ciò che maggiormente distanzia la Bibbia di Venezia dal Nuovo Testamento del 1497. Non possiamo non osservare come il compromesso tra la cultura rinascimentale veneziana e quella utraquista praghese sia all'origine del limitato uso della cornice. Ritroviamo infatti una cornice ornamentale di matrice rinascimentale, forse l'elemento di maggiore marcatura della cultura rinascimentale con putti, animali e piante, nella *Creazione del mondo*, suddivisa in due pagine, una con le sei giornate e l'altra con il settimo giorno, e nel prologo di San Girolamo.⁵⁸

⁵⁶ Per l'immagine, cfr. il sito dell'esibizione The First Four Centuries of Printed Bible Illustration, Bridwell Library (<https://www.smu.edu/Bridwell/SpecialCollectionsandArchives/Exhibitions/First4CenturiesIllustratedBible/Early16th-Century/CzechBible>). Più in generale, Petr Voit sostiene che si possa ipotizzare un adattamento per la Bibbia ceca nel 1505 delle lastre di legno di Giunta, questo in quanto o le tavole di Simone Bevilacqua del 1498 non erano disponibili, oppure non incontrarono il gusto dei committenti. P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, cit., p. 152.

⁵⁷ L'uso del carattere bastardo comporta una limitazione nell'apparato grafico: per questo la Bibbia non presenta le iniziali decorate tipiche della stampa veneziana, impossibili da accordare con l'incunabolo del bastardo.

⁵⁸ L'origine della cornice, se di mano veneziana o fiorentina, non è stata ancora accertata. La cornice del prologo di San Girolamo è arricchita al suo interno dalla decapitazione di Oloferne da parte di Giuditta, nella parte superiore, e da quella di Golia da parte di David nella parte inferiore. Cfr. Z. V. Tobolka, *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce 18. Století*, cit., p. 58. Per l'immagine (https://www.smu.edu/-/media/Site/Bridwell/Exhibitions/First4CenturiesIllustratedBible/31462BibliaCzeska_DavidandGoliath_1200.jpg?la=en).

La presenza di un apparato figurativo proveniente dal contesto veneziano rivela la volontà di produrre un testo la cui fattura fosse anche segno di prestigio della comunità utraquista cui era destinata. Tale comunità, come scrive Petr Voit, pur non mostrando grande passione per il libro e la stampa, e nonostante la presenza di libri illustrati provenienti dal mercato di Norimberga o di altri centri, non poteva non rilevare la differente fattura di questa Bibbia.⁵⁹ Allo stesso tempo, i committenti ritengono necessario che la Bibbia sia percepita come espressione di tale comunità, riaffermando una posizione critica verso il papato. Esemplificativo di ciò è la ripresa semplificata della xilografia dell'*Apocalisse di Giovanni* di Albrecht Dürer (1498) con il papa schiacciato dagli zoccoli dei cavalli cui è aggiunta, su di un esemplare, la scritta «Il papa Giulio II all'inferno».⁶⁰

Conclusioni

La Bibbia di Venezia si presenta quindi come un interessante compromesso nato dalla volontà di avere da un lato un oggetto di prestigio, che nelle sue componenti grafiche fosse di alto livello e quindi ricco in termini di illustrazioni e capacità tecniche di impaginazione, e dall'altro fosse però, nella sua dimensione di “verbo scritto”, di testo come manifestazione della parola, una Bibbia fedele alla tradizione utraquista. Utilizzando il bastardo, la Bibbia di Venezia si colloca in continuità non solo con la Bibbia di Praga e

⁵⁹ Petr Voit, *České tištěné Bible 1488-1715 v kontextu domácí knižní kultury*, in “Česká literatura”, 4, 2013, p. 484.

⁶⁰ Riportato da A. Skýbová, *Le ordinazioni dei sacerdoti utraquisti...*, cit. p. 60. L'autrice dell'articolo ritiene che la scritta possa essere la dimostrazione della conoscenza, da parte dei committenti, di uno scritto anonimo che derideva papa Giulio II descrivendo i suoi tentativi fallimentari per entrare nel Paradiso e che circolava nel periodo. Va osservato come l'immagine del papa all'inferno non sia una specificità hussita, ma è anzi largamente condivisa nei movimenti di riforma del papato, come dimostra l'affresco dell'inferno nella Cappella degli Scrovegni di Giotto a Padova.

quella di Kutná Hora, ma anche con le precedenti Bibbie manoscritte, non tanto per la redazione linguistica, quanto soprattutto in termini materiali di scrittura. In questo senso, l'accostamento della ricca cornice rinascimentale al carattere bastardo, che suscita in noi un senso di frizione tra i due elementi, si risolve nel fruitore boemo dell'epoca come elemento in più di prestigio fine a se stesso. Questo perché, come sottolinea Petr Voit, nel contesto ceco di inizio '500 il libro stampato non viene isolato come oggetto artistico, ma percepito solo come «strumento gnoseologico di formazione religiosa e morale». ⁶¹ In questo senso, l'assenza di una cultura del libro tipografico come forma d'arte in sé limita le potenzialità che l'incontro con la capacità estetica di Venezia portava e sarà quindi la collaborazione e l'influenza di Norimberga a raccogliere i singoli elementi immessi da Liechtenstein nel panorama boemo.

A chiusura del lavoro, riprendiamo le parole di Chartier sulle forme del testo e la sua ricezione:

Ciascuna delle sue forme obbedisce a convenzioni specifiche che incidono sull'opera secondo leggi proprie [...]. Individuare gli effetti di senso prodotti da queste forme materiali è una necessità per chi voglia comprendere, nella loro storicità, gli usi e le interpretazioni di cui un testo è stato investito [...]. La possibile intelligibilità dei testi dipende dalle categorie che designano e definiscono i discorsi. Ma dipende anche dalle forme che ne regolano la trasmissione. ⁶²

Il caso della Bibbia ceca di Venezia illustra quanto il carattere tipografico sia espressione di una visione politica e culturale del libro, come manifestazione del testo e come oggetto.

⁶¹ P. Voit, *Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan...*, cit., p. 173.

⁶² Roger Chartier, *Cultura scritta e società*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999, p. 8-9.



Fig. 1, Bibbia Ceca, Venezia, 1506, particolare.



Fig. 2, Bibbia Ceca, Venezia, 1506, particolare della *Creazione del mondo*.

