

Studi Goriziani

Rivista della Biblioteca statale isontina

Ministero per i beni e le attività culturali (MiBac)

Direzione generale biblioteche e istituti culturali

Direttore responsabile Margherita Reguitti

Direttore editoriale Marco Menato

Segreteria di redazione Giuliana De Simone

Amministrazione Aldo Molfese

Comitato di redazione

Alessandro Arbo - Marino De Grassi - Giovanni Frau - Marco Menato - Quirino

Principe - Fulvio Salimbeni - Sergio Tavano

La rivista Studi Goriziani è classificata in “Area 08 Riviste scientifiche” dalla Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR). Periodico iscritto al n. 104 del Registro dei giornali e dei periodici del Tribunale di Gorizia

ISSN 0392-1735

Redazione: Via Mameli 12 - 34170 Gorizia - tel. 0481.580215

e-mail bs-ison@beniculturali.it

Distribuzione: Libreria - Promozione e servizi editoriali di Francesca Biasoni

Via Sopracastello 3 - 33038 San Daniele del Friuli (UD)

tel. / fax. 0432.940083 - e-mail: libreria@aliceposta.it

Volume edito con il patrocinio di



Convegno organizzato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia



ANCORA
PER ALDO MANUZIO

Ai margini del V Centenario
Contributi e Ricerche Interdisciplinari

a cura di
Alessandro Scarsella e Marco Menato

LIBRERIA ANTIQUARIA
DROGHERIA **28**



PRESENTAZIONE

Si pubblicano in questa sede goriziana, lontana dal paesaggio che vide Aldo attivo, ma vicini nello spirito alla sua lezione, gli atti del convegno promosso dal Dipartimento Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università di Venezia e dal Convento di San Francesco della Vigna. Il volume è idealmente collegato all'ebook miscelaneo, a cura di Alessandro Scarsella, *Per Aldo 1515-2015. Scritti di bibliografia e bibliofilia raccolti in occasione del quinto centenario* (Padova, Nova Charta, 2015), disponibile solo in formato digitale. Questa scelta coraggiosa, visto anche l'ampio apparato iconografico, si è dimostrata solo parzialmente vincente, confermando un legame, quello aldino, tra l'editoria e la stampa ancora difficile da mettere in discussione. Dal 17 al 19 aprile si erano tenute presso la Biblioteca di San Francesco della Vigna, con gli auspici del direttore p. Rino Sgarbossa e di Vittoria de Buzzaccarini, le relazioni del convegno-corso *Per Aldo* (a cura delle Cattedre Ambulanti di *Charta*) dedicate alla celebrazione del quinto centenario della morte di Aldo Manuzio (1515-2015), presentando studi, ricerche e punti di vista inediti o poco noti, ma con attenzione agli orizzonti di trasmissione del sapere e all'aggiornamento dell'uditorio costituito in prevalenza da bibliofili, librai e bibliotecari di varie regioni d'Italia e con ospiti internazionali. Per l'occasione, ma nella prospettiva degli incontri su Aldo Manuzio previsti a Venezia nel secondo semestre del 2015, era stata anche allestita negli ambienti della biblioteca una mostra delle aldine possedute dalla collezione, risultante dalla fusione di più biblioteche francescane dell'area veneta confluite a San Francesco della Vigna. Della stratificazione del notevole fondo antico e della presenza al suo interno di aldine (tra cui il Valerio Massimo 1514, dotato di legatura coeva) aveva riferito la curatrice Federica Benedetti. L'interesse delle tre giornate di lavori si era irradiato quindi dal convento e dalla chiesa di San Francesco della Vigna alle biblioteche della Fondazione G. Cini e, idealmente, per la presenza di alcuni relatori alla British Library di Londra e alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Gli interventi, rispettivamente, di Ilenia Maschietto, Alessandra Panzanelli e Laura Lalli, hanno inteso infatti innestare nello spunto costituito dalle collezioni di aldine, una ricognizione pluriarticolata all'interno di queste grandi raccolte. Se nella Vaticana la presenza di Aldo Manuzio il Giovane si raccorda al trasferimento a Roma della grande esperienza di Aldo il Vecchio, degli Eredi e di Paolo, per le altre sedi l'analisi delle provenienze e dei possessori illustri ha tracciato le linee di quelle origini

del collezionismo aldino ricostruite da Graziano Ruffini nel suo ragguaglio storiografico e alla luce della ricezione di Aldo a partire dal XVIII sec. Le lezioni dello scrittore Federico Moro, di Angela Nuovo¹ e di Dino Casagrande hanno piuttosto insistito sul carattere peculiare dell'impresa di Aldo Manuzio, tra ambizione umanistica, rete personale e comparentale e necessità di raggiungere i lettori immettendo sul mercato e vendendo in libreria prodotti finiti e dotati di legatura caratteristica. Fabio Massimo Bertolo aveva ribadito del resto la priorità di considerazione costituita da esemplari aldini, Polifilo 1499 in primis, marginosi e contraddistinti da legatura coeva, oltre ovviamente che dalla rilevanza dei possessori e delle testimonianze da essi lasciate. Gli interventi di Piero Scapecchi hanno riepilogato, non senza utili provocazioni, i momenti salienti della biografia di Aldo, ma tenendo conto doverosamente delle precisazioni fornite da Manuela Rossi sulla fase carpigiana, alla corte di Pio, in qualità di precettore, e anteriore al successivo impegno veneziano nell'editoria. Anche i ritratti di Aldo erano stati oggetto di discussione, accogliendo l'effetto suscitato dall'esposizione eccezionale, a cura di Pietro Scarpa, alla Scuola Grande di San Marco nel corso dell'inaugurazione del convegno-corso, il 16 aprile, del ritratto attribuito a Carpaccio o a Benedetto Bordon, maestri entrambi vicini in varia misura ad Aldo e al suo ambiente. Buona parte di questo materiale ricchissimo è confluito nel sommario dell'ebook *Per Aldo*, ricordato all'inizio.²

Il presente volume

In concomitanza con l'apertura a Venezia, nel 2016, delle celebrazioni manuziane, la Biblioteca di San Francesco della Vigna e il Dipartimento di studi linguistici e culturali comparati dell'Università Ca' Foscari, in collaborazione con il Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto e con il patrocinio

1 Poi pubblicato come *Aldo Manuzio a Los Angeles. La collezione Ahmanson-Murphy all'University of California*, "JLIS.it" [rivista elettronica], vol. 7, 2016, n. 1.

2 Piero Scapecchi, *Studiare Aldo oggi*; Federico Moro, *Da Bassiano a Venezia*; Alessandro Scarsella, *Notizie dagli scavi aldini*; Manuela Rossi, *Aldo e Carpi*; Ilenia Maschietto, *Le aldine della collezione Vittorio Cini e nella biblioteca della Fondazione Giorgio Cini*; Federica Benedetti, *Aldine nella biblioteca di San Francesco della Vigna*; Dino Casagrande, *Di alcune legature «aldine»*; Laura Lalli, *Aldo Manuzio, il giovane autore e editore nella Biblioteca Apostolica Vaticana (1558-1592)*. Ad Aldo è stato pure riservato il numero 71/2015 del "Notiziario bibliografico" della Giunta regionale del Veneto.

AIB-Sezione Veneto e di Salviamo un Codice-Alumina, ha promosso una nuova occasione di riflessione interdisciplinare, su Aldo Manuzio, sulla storia del libro e della lettura, in armonia con lo spirito delle conferenze proposte nel 2015 per le Cattedre Ambulanti di *Charta*. Le due giornate di studi si sono svolte l'8 (all'Università Ca' Foscari, Ca' Bernardo, Biblioteca Bali) e il 9 aprile 2016 (a San Francesco della Vigna). I lavori venivano aperti da interventi di carattere comparatistico e semiologico da parte del coordinatore, Alessandro Scarsella, di Giovanna Zaganelli (Università Stranieri Perugia) e di Tiziana Migliore (Lisav, Venezia) tendenti a inquadrare la storia del libro e del collezionismo all'interno di metodologie incrociate di studio della scrittura, della comunicazione e dell'immagine; l'approccio si rivelava alquanto in linea con lo spirito della mostra alle Gallerie dell'Accademia, concepita quale dialogo tra dibattito sulla trasmissione del sapere, produzione del libro e rappresentazioni artistiche del Rinascimento. Nella giornata successiva, presso la biblioteca di San Francesco della Vigna, era stato ancora possibile conoscere sotto la guida del direttore, padre Rino Sgarbossa e della curatrice Federica Benedetti, il patrimonio bibliografico custodito nel convento; alla relazione di Giovanna Zaganelli su immagine e testo nel Polifilo aveva fatto seguito la comunicazione di Federica Formiga (Università di Verona) sulla ricezione di Aldo nel fumetto e nella graphic-novel, un fenomeno questo recente e sorprendente nei suoi tratti interculturali (vedi la recente esperienza di Andrea Aprile e Gaspard Njock, *Aldo Manuzio*, Latina, Tunué, 2015, promossa dal Comune di Bassiano, luogo natale di Aldo). Questo aspetto indica altresì un inestimabile *fil rouge* di collegamento tra il contributo miliare di Manuzio e il lettore globale del 2000. Chiudevano la giornata Piero Scapecchi sul rapporto di amicizia e solidarietà intellettuale tra Erasmo da Rotterdam e Aldo Manuzio, durato anche dopo la morte del secondo; quindi Paolo Sachet (Warburg Institute di Londra) ha illustrato nuovi percorsi di ricerca sia sulla tipografia aldina, sia soprattutto sul figlio Paolo, titolare di ben 500 edizioni. La relazione su Paolo non risulta compresa negli atti, arricchitisi dei contributi inediti di Massimo Gatta su Charles Nodier e Aldo Manuzio, di Paola Mollo sul *Panegirico alle Muse*, poema di Aldo ritenuto a torto scolastico, bensì vero capolavoro della poesia umanistica, e di Antonella Ferro sulla collezione aldina della Fondazione Marco Besso. Chiude la raccolta la rassegna critica sugli annali tipografici aldini, presentata da Marco Menato a San Francesco della Vigna, ma incrementatasi a distanza di oltre un anno a consolidamento della inesausta vena scaturita dall'esperienza di Aldo e un'attualità nell'ambito della ricerca e della comunicazione che fa pensare e, in qualche modo, conforta.

Tra le manifestazioni di alto livello promosse, specialmente a Venezia, in occasione del quinto centenario della morte di Aldo Manuzio, vanno almeno ricordate le pubblicazioni della Biblioteca Nazionale Marciana (delle quali si parla ampiamente all'interno di questa miscellanea), la mostra *Aldo Manuzio, il Rinascimento a Venezia* (Gallerie dell'Accademia, 19 marzo – 19 giugno 2016) e il convegno, curato da Mario Infelise, *Aldo Manuzio, la costruzione del mito* (Venezia, 26-28 febbraio 2015). Catalogo della mostra e atti del convegno sono stati editi da Marsilio nel 2016.

Alessandro Scarsella – Marco Menato

CORRISPONDENZE, RICHIAMI E INTERSCAMBI
TRA PAROLE E IMMAGINI NEL POLIFILO*

I. Gli artigiani tipografici del Manuzio e del Colonna

Entro con molta cautela all'interno di un'opera tra le più belle, tra le più complesse, tra le più enigmatiche di quelle uscite dalla Bottega di Aldo Manuzio. E tra le più studiate: la sua bibliografia già ricchissima continua ad essere costantemente aggiornata. Stiamo parlando della *Hypnerotomachia Poliphili* stampata a Venezia nel 1499.¹ Teniamo a precisare che il filo conduttore delle riflessioni che seguiranno sarà rappresentato, almeno per ciò che riguarda l'impostazione filologica, dagli studi di Giovanni Pozzi, soprattutto i due saggi contenuti nel suo volume *Sull'orlo del visibile parlare* – lavoro dedicato interamente alle comunicazioni miste prodotte dall'incontro fra parola e immagine – come *Il Polifilo nella storia del libro illustrato veneziano*, e *Ancora il Polifilo: l'autore le vignette*.² Questo ci

* Vorrei innanzitutto ringraziare il prof. Alessandro Scarsella per il gradito invito a partecipare al Convegno, di cui è stato l'organizzatore e il promotore, *Ancora per Aldo Manuzio. Ai margini del quinto centenario. Contributi e ricerche interdisciplinari*, che si è tenuto a Venezia nei giorni 8-9 aprile 2016 all'Università Ca' Foscari e presso la suggestiva sede del Convento San Francesco della Vigna, che ci ha offerto anche la preziosa opportunità di visitare la mostra allestita alle Gallerie dell'Accademia di Venezia *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*. Un ringraziamento particolare va a Chiara Gaiardoni (Università per Stranieri di Perugia) per il serio lavoro di ricerca bibliografica impostato e per la lettura finale del lavoro.

1 *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, mense decembri 1499, Venetiis, in aedibus Aldi Manutii, accuratissime. Facciamo qui riferimento all'edizione del 1499 conservata presso la Biblioteca Augusta di Perugia (incunabolo 1126), dal formato in-folio (2°) per 233 carte complessive corredate di 170 silografie. Le immagini riportate all'interno del saggio sono tratte dalla edizione del 1998 a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele per i tipi di Adelphi, d'ora in poi HP 1998.

2 Giovanni Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993. Ma ovviamente non solo. Si vedano anche gli scritti di Pozzi a proposito del *Polifilo* contenuti nel *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di Vittore Branca, Torino, UTET, 1973, vol. I, pp. 611-613. E ancora le edizioni padovane dell'*Hypnerotomachia* a cura di Giovanni Pozzi, Lucia A. Ciapponi del 1964 e del 1980 (Padova, Antenore). Si vedano inoltre Myriam Billanovich, Emilio Menegazzo,

permette di assumere alcuni presupposti – svincolandoci quindi da questioni di attribuzioni autoriali – quali la coincidenza tra autore del testo e autore dell’organizzazione figurativa del testo (che ovviamente non coincide con l’esecutore delle incisioni) nella persona di Francesco Colonna (1433-1525), frate domenicano conventuale dei Santi Giovanni e Paolo, e ancora l’identificazione dell’ambiente culturale a cui l’opera e il suo autore si rifanno con quello veneto.³

Ci sembra di fondamentale importanza sottolineare la contemporaneità della progettazione tra testo e silografie, fatto che permise al Colonna di oltrepassare i limiti imposti dal lavoro di figurazione dell’opera, successivo – generalmente, per ciò che riguarda il libro illustrato – alla sua diffusione, e di muoversi con una libertà di collocazione insolita nella storia del libro veneziano, come ricorda Pozzi.⁴ E certo l’intima essenza del *Polifilo* sta (anche) nella vastissima gamma di immagini silografiche che l’opera presenta, ma soprattutto nelle relazioni di vario genere, in ogni caso di stretta interdipendenza, che esse stabiliscono con gli elementi linguistici.

È proprio su questi aspetti che vorremmo concentrare l’attenzione nelle pagine a seguire. Gli strumenti teorici attraverso cui osservare l’apparato verbovisivo polifileso saranno, in questo caso – ad integrazione della linea di Pozzi – di impronta semiotica, sia mutuati da alcuni studi di Greimas specificatamente dedicati alle immagini, il cui impianto permette la lettura dei dati tecnici (plastici) e culturali (figurativi) delle strutture visive, sia da alcuni suggerimenti di Mitchell.⁵ Quest’ultimo si sofferma sulla natura delle immagini e la condensa

Francesco Colonna tra Venezia e Padova, «Italia medioevale e umanistica», 9, 1966, pp. 441-59. Un contributo interessante per ciò che riguarda soprattutto l’aspetto dell’architettura in Stefano Borsi, *Polifilo architetto*, Roma, Officina, 1995. E ancora: Olimpia Pelosi, *Cinque saggi sul Polifilo*, Salerno, Edisud, 1987; Eugenio Refini, *Leggere vedendo, vedere leggendo. Osservazioni sul testo iconico e verbale nella struttura della «Hypnerotomachia Poliphili»*, «Italianistica», 2009, n. 2, pp. 141-64; Piero Scapecchi, *Aldo Manuzio: i suoi libri, i suoi amici tra XV e XVI secolo: libri, biblioteche e guerre in Casentino*, Firenze, Octavo Franco Cantini, 1994; *Intorno al Polifilo*, contributi sull’opera e l’epoca di Francesco Colonna e Aldo Manuzio raccolti da Cristina Del Sal e Alessandro Scarsella, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Biblion, 2005.

3 Giovanni Pozzi, *Sull’orlo del visibile parlare*, cit., pp. 89-92 e in varie parti del testo.

4 «Infatti, quasi per tacita convenzione, l’illustratore finiva per porle là dove lo scrittore aveva segnato le pause dei capitoli o dei canti o dei singoli racconti indipendenti; e ciò precisamente per evitare fratture all’atto del leggere» (*ivi*, p. 92).

5 William John Thomas Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994; ID., *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, Palermo, :duepunti edizioni, 2009.

in alcune formule, di cui quella che ci interessa di più, rispetto a *imagetext* (da intendersi come massima integrazione tra le forme, tanto da produrre un solo organismo) e *image/text* (in questo caso potremmo dire *unicuique suum*), risulta essere *image-text*, binomio terminologico che tende a sottolineare la possibilità di relazioni fra *visual* e *verbal*, in continui, qui nel *Polifilo*, oscillazioni, compensazioni, ribaltamenti.

Come primo passo allora, ci poniamo l'obiettivo di individuare le tipologie di immagini presenti nell'opera del Colonna distribuendole, proprio sulla scorta di Greimas,⁶ lungo un asse che definiamo iconico, a *densità figurativa* crescente. Lo studioso lituano, infatti, nelle sue indagini intorno alle immagini planari, individua almeno due gradi differenti di figuratività, e progressivamente più carichi di dettagli figurativi: l'astrazione e l'iconizzazione. Ciascuno di questi stadi consente e garantisce la lettura (intesa come operazione di riconoscimento, innanzitutto) delle immagini, nonostante essi siano caratterizzati da tratti figurativi differenti. Riportiamo solo qualche passaggio del saggio in questione:

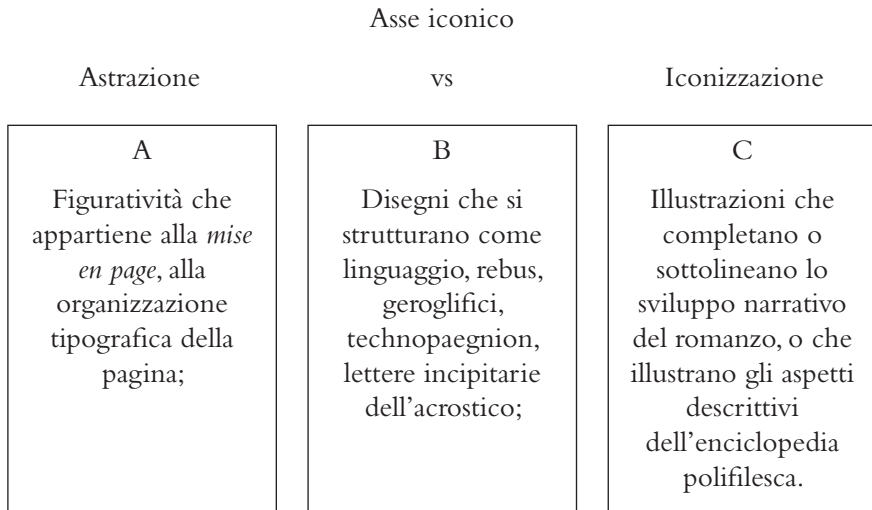
È evidente [...] che la figuratività intesa come un certo modo di lettura – e di produzione – delle “superfici costruite” non è necessariamente legata a una normalità qualsiasi, che può dar luogo a eccessi e insufficienze. Il desiderio di simulare – di far credere – manifestato da un certo pittore, da una certa scuola o da una certa epoca porta all'*iconizzazione* eccessiva; al contrario la spoliazione delle figure che tende a rendere più difficile la procedura di riconoscimento – lasciando trasparire, come nell'*Improvvisazione* di Kandinsky, solo “oggetti virtuali” – dà luogo all'*astrazione*. L'iconizzazione e l'astrazione non sono dunque che gradi e livelli variabili della figuratività.⁷

Avendo presenti le riflessioni greimasiane, da cui evidentemente traiamo solo qualche spunto, e proiettandole su un'opera di fine Quattrocento, uscita dal laboratorio del Manuzio, potremmo anche noi individuare un percorso a *densità figurativa crescente* nell'opera del Colonna: costruendolo a partire dalle forme tipografiche, attraverso la ‘fisicità’ degli elementi scrittori – direbbe Barthes –, per arrivare progressivamente ad immagini meno astratte e maggiormente dotate di dettagli come le scenette narrative o quelle descrittivo-paesaggistiche.

6 Lo studio di Greimas da cui prendiamo spunto è dedicato alla semiotica visiva. Cfr. Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, «Actes Semiotiques. Documents», VI, n. 60, 1984, pp. 1-24.

7 Il brano di Greimas in italiano è tratto da Paolo Fabbri, Gianfranco Marrone, *Semiotica in nuce. Teoria del discorso*, vol. II, Roma, Meltemi, 2001, p. 200.

Lo schema qui sotto inserito, che naturalmente non possiede alcuna intenzione esaustiva, offre il vantaggio di una possibile ricognizione dell'apparato figurativo, e, nei singoli casi individuati, di un confronto con gli aspetti linguistici.



Cominciamo con quelle forme visive ottenute con i 'giochi' tipografici. Sappiamo che la rivoluzione tipografica del Manuzio (paragonabile a quella attuata da Bodoni tre secoli dopo) fu caratterizzata dallo studio di nuovi alfabeti, greci, romani e corsivi, oltre che di nuovi formati per i libri da mano, le cui dimensioni – egli sosteneva – aiutavano il contatto diretto con l'autore ed erano destinate ad una esperienza di lettura intima e personale.⁸ L'opera del Colonna, in volgare, edita nel 1499, viene 'trasposta' tipograficamente con caratteri appositamente per essa costruiti con l'aiuto di un orafo incisore, prezioso collaboratore di Aldo (almeno fino ai primi anni del XVI secolo), Francesco Griffò da Bologna: caratteri romani tondi, maiuscoli e minuscoli che contribuirono a definire l'eleganza e l'armonia della pagina poliflesca. Gli alfabeti nel *Polifilo* sono il materiale base che viene manipolato per produrre effetti rispondenti a una logica estetica e insieme funzionale, su cui poggiano i contenuti. Uno degli accorgimenti tipogra-

⁸ Cfr. Helena Katalin Szépe, *The body of the book*, «Miscellanea Marciana», Venezia, 1998, vol. 13, pp. 79-88.

fici a cui, ad esempio, Manuzio ricorre molto frequentemente nell'impaginazione dell'opera consiste proprio nel gioco delle rientranze delle linee (e dei caratteri) del testo in modo da creare una piramide rovesciata. Essa non intende tuttavia rimandare alla forma di un oggetto, o veicolare un particolare messaggio: si tratta 'semplicemente' di obbedire all'economia generale della pagina evitando squilibri tra i pieni e i vuoti con una particolare distribuzione delle linee. Interessante la definizione che ne dà Pozzi, e assai calzante, introducendo la formula di *technopaegnon* tipografico.

Si tratta di un uso che ne facevano i copisti antichi, di derivazione bizantina, i quali ottenevano così armoniosi effetti geometrici e che l'autore ripropone in tutta l'opera, a volte ad inizio

di capitolo, come nell'ultimo del primo libro, coinvolgendo il titolo rubrica, sempre in maiuscolo, con funzione introduttiva al racconto; altre volte a chiusura di pagina, o di capitolo, anche seguito da elementi decorativi di minuscole dimensioni, quali piccoli asterischi, e infine anche riproposto in duplice versione all'interno della medesima pagina, con l'esito di offrire maggior evidenza al confronto tra le maiuscole e le minuscole in tondo. Il Colonna aveva preso visione diretta di tali artifici nei manoscritti greci di Bessarione a Venezia? Non lo sappiamo, ma è ipotizzabile anche data la frequenza con cui felicemente se ne serve all'interno dell'opera, tanto nel I che nel II libro.⁹

9 Nato a Trebisonda sul mar Nero, il cardinale Bessarione, appassionato umanista, donò a Venezia (siamo negli anni Sessanta e Settanta del Quattrocento) la sua ricca biblioteca di codici e incunabili greci e latini, che divennero il primo nucleo della Marciana.

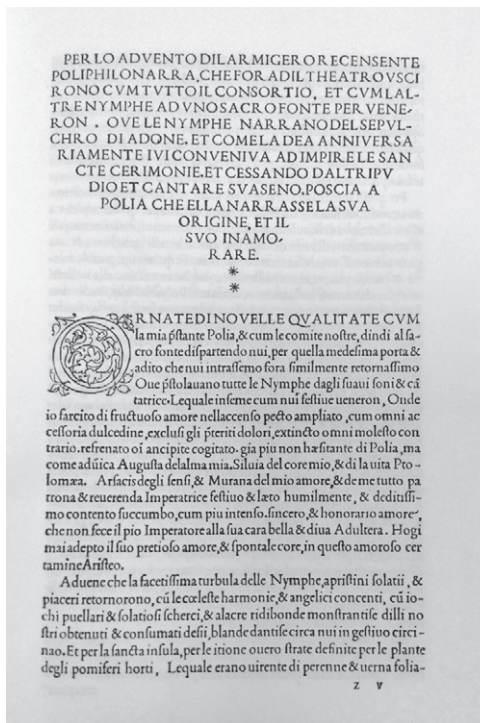


Fig. 1 - *Technopaegnon* tipografico. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499, HP 1989, p. 369.

Questa serie di esempi riportati, rispetto all'asse iconico sopra proposto, crediamo possano appartenere ad un 'primo gradino' della scala delle figurazioni: non dotate di dettagli figurativi, ma in grado di offrire un effetto di *mise en page* straordinario, grazie alla sofisticata mescolanza di tecniche tipografiche e tecniche prosodiche di appartenenza poetica (come fra poco si vedrà). La scrittura compone il disegno (qui una geometria), quindi quanto al rapporto fra apparato scrittorio e apparato figurativo esiste una intima corrispondenza, che tuttavia sarà ancora più serrata negli esempi a seguire.

Infatti il *technopaegnion* è all'opera nel *Polifilo* anche nel pieno delle sue funzioni, cioè con l'intento di riprodurre con i contorni dello scritto la forma di un oggetto, quindi con una chiara intenzionalità comunicativa; parliamo in questo caso di artifici già presenti nella poesia di Teocrito che del resto Colonna poteva conoscere nella forma manoscritta o nell'*editio princeps* stampata da Aldo nel 1496 (e poi filone di ampia fortuna seguito tra gli altri anche da Apollinaire fino a Marinetti). L'abilità del Colonna, e del Manuzio, consiste nel trasportare in prosa ciò che apparteneva alla poesia: le rientranze infatti, in quest'ultimo caso, venivano ottenute tramite la variabile lunghezza dei versi (si veda quello della carta q iii).

Qui l'immagine ha già acquisito una identità più composita rispetto ai campioni già selezionati. La riconoscibilità, in quanto operazione di lettura, ci dà l'opportunità di identificare degli oggetti dai contorni definiti, come nel caso del cestello. Veniamo alle intime convivenze: la scrittura si fa immagine, produce con le sue rientranze una forma che rinvia ad un oggetto. Ma non finisce qui, la questione è più complessa, nel senso che non è sufficiente osservare la presenza della pagina dai contorni a mo' di figura. Per lo meno non lo è in un'opera complessa come questa. Infatti il cestello riprodotto sotto forma di *technopaegnion* ha uno stretto rapporto con la descrizione che ne viene fatta al suo interno: alla decima riga della carta-cestello infatti viene introdotta la «ruricola vetula canifera», la vecchia contadina che porta, appunto, in testa una cesta (*canua*, in latino). E infine abbiamo un ulteriore terzo rimando in quanto il disegno che apre la pagina, una vignetta descrittiva doppiamente incorniciata (al di sotto della quale è posizionato il *technopaegnion*) mostra la vecchia contadina con una cesta sul capo. Il cerchio si chiude in modo perfetto. In sostanza un particolare della silografia incorniciata viene tradotto attraverso l'artificio visivo all'interno del quale si trovano descritti a parole l'intera scena compreso il dettaglio della cesta. Questa fitta trama di rimandi indicali, ottenuti per contiguità di giustapposizione e per contiguità semantica, tra segni linguistici, grafici e figurali avrebbe senz'altro fatto felice Peirce a conferma delle sue tripartizioni, la più conosciuta delle quali si snoda in icone, indici e simboli. Senza voler complicare troppo la questione

ci sia permesso un brevissimo commento: la lingua ha la duplice opportunità di produrre le immagini sia attraverso la descrizione verbale che attraverso il suo comporsi tratteggiando forme visive. Semanticamente e plasticamente, si potrebbe dire. E se riflettiamo un momento (forse anche qualcosa di più), a proposito di descrizione, la sensazione che abbiamo nel leggere il *Polifilo* è che appaia come un'opera intensamente cromatica (pur non avendo il mezzo tipografico le *chance* multicolori delle opere miniate). Ciò è senza dubbio dovuto alle descrizioni, al soffermarsi sui dettagli, degli oggetti, dei personaggi, delle vesti, delle architetture, dell'oreficeria, persino delle antichità. Tutto sembra essere predisposto per intense suggestioni a colori (anche se trasposto in essenziali silografie in bianco e nero). Come in ogni *sogno* che si possa definire tale.

II. Per una cosmologia degli oggetti

I *technopaegnion* si legano sempre con descrizioni di vasi o altri oggetti, o opere topiarie, scomposti sistematicamente nei loro elementi minimi. E le descrizioni insistono, soprattutto nel primo libro, su artefatti come gioielli, intagli, opere di fine ceselleria, le stesse architetture sono intere superfici ad intaglio, ad incastro, a rilievo. Ma il manufatto linguistico, l'arte di costruire forme con le parole, il *technopaegnion*, nell'intenzione del Colonna, riesce a superare qualunque lavoro artigianale che sia fatto da orafi, scultori, cesellatori: esso rappresenta, dunque anche simbolicamente, quella tensione alla compenetrazione di sostanza verbale e visiva che caratterizza tutto il *Polifilo*. L'opera si presenta dunque (anche) come una immensa cosmologia degli oggetti, dei manufatti, osservati fin nei dettagli – forme, materie, colori –, sia oggetti 'reali', cioè 'integri', con una loro ipotizzabile funzionalità, che oggetti di cui rimangono tracce, resti, sensazioni, descritti con i procedimenti retorici e stilistici più sofisticati. Del resto gli oggetti sono presenti con una loro specifica volontà di esistere¹⁰ e si intromettono senza regole nelle pagine dell'incunabolo, a volte di lato e privi di cornici e riquadri, irrompendo nella scrittura come nei codici miniati, senza preavvisi e costruendo percorsi gestaltici che conducono l'attenzione ora sui profili linguistici, ora su quelli figurali. A volte incorniciati come quadri – in basso, al centro, sui lati – contribuendo (così, prima ancora che con le piante, gli spaccati e gli edifici architettonici) a dare

10 Su questo argomento, seppure certo con le dovute e obbligatorie differenze, ma per uno spunto di riflessione, si veda il lavoro di William John Thomas Mitchell, *What do Pictures want? The Lives and Loves of Images*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2005.

mescolati a parole, o a porzioni di parole) rimandano a significanti linguistici che poi rimandano ai significati, qui il rapporto del significante è diretto con il significato. Insomma al segno iconico è data l'opportunità di sostanzinarsi in segno linguistico: pensiamo che questo sia l'aspetto forse di maggior importanza.

Il geroglifico, tuttavia, non vive autonomamente, ma presenta interessanti legami in relazione alla pagina in cui è inserito. Innanzitutto posto sotto alla scrittura iconica troviamo, qui nel caso selezionato, ma immediatamente vicino in tutti gli altri disseminati nell'opera, la versione latina scritta a caratteri maiuscoli. Inoltre entrambi i messaggi, quello iconico e quello verbale, vengono introdotti in prima persona da Polifilo, che nell'illustrare, passo passo, lo spazio in cui si trova dice: «Così interpreterai quei geroglifici». Dal punto di vista linguistico i soggetti enunciazionali si alternano anche se il filo conduttore, qui nel primo libro, rimane Polifilo che parla (e che osserva) in prima persona. Nel secondo sarà Polia (soprattutto) a prendere la parola: introdotta già alla fine del I libro all'atto di raccontare su richiesta delle altre ninfe. Puntualmente la vignetta di chiusura mostra Polia dalla lunga capigliatura che «così, col tono più appropriato, fatta una breve pausa, con semplicità e squisita sobrietà si dispose a raccontare». Si tratta di un interessante *trait d'union* visivo-verbale che immette alla seconda parte dell'opera.¹²

Le forme deittiche di cui si serve Polifilo nel momento in cui osservando i geroglifici ce ne fornisce anche l'interpretazione¹³, confermano l'importanza data alle sorprendenti strategie della visione presenti nell'opera, in modi differenti nel I e nel II libro, come più avanti vedremo. «Li interpreterai così» dice Polifilo sintetizzando quanto ha sperimentato visivamente fino a quel momento. Siamo al capitolo XIX del primo libro, e Polia invita Polifilo a esaminare le antiche epigrafi del tempio in rovina. Lo sguardo si allarga tutto intorno – «Fui pre-

12 Quanto al punto di vista utilizzato, dicevamo, Polifilo sostanzialmente prende la parola nel primo libro, e Polia nel secondo. I fatti sono raccontati dai personaggi protagonisti in prima persona. C'è però anche la voce narrante che non si identifica con i personaggi, ma che all'inizio di ogni capitolo riassume i fatti senza che si espliciti l'identità di un enunciatore linguistico. Possiamo così parlare nei titoli-rubrica di un narratore a focalizzazione zero, extra-diegetico che ci ragguaglia sui fatti prima del percorso che faremo con la lettura del capitolo. Le informazioni vengono così regolate attraverso due modalità: con il punto di vista del narratore esterno, che sembra sapere tutto, e attraverso i punti di vista di Polia e Polifilo che raccontano e compiono al tempo stesso un percorso conoscitivo.

13 Portiamo degli esempi di deissi verbale relativi alle pp. 243, 244, 245 (HP 1998) che Polifilo usa nel decifrare i geroglifici: «Li decifrai così», «Così interpreterai questi geroglifici», «Così li interpreterai», «Le decifrai in questo modo».

so dalla grandissima curiosità di contemplare, guardando tutto con la massima cura, anche questi monumenti oltre agli altri meravigliosi già visti». La macchina dello sguardo percorre lo spazio tutto intorno, ora alzandosi ora abbassandosi, per poi concentrarsi, ravvicinandosi, su specifiche porzioni di edifici, colonne, spezzoni di pilastri, urne, mosaici, pavimenti. Ma ecco i marmi con i geroglifici. Le questioni ottiche regolamentate dai punti di vista, sottolineate dall'ecclesiastica, dall'ipotiposi e dalla sinestesia, intensificate da strumenti della visione come occhi, lampade, antiche lucerne, candelabri, costruiscono l'approccio all'architettura del Colonna, attento alla prospettiva (seppure tutto, non dimentichiamolo, è affidato ad una dimensione onirica) come quando Polifilo si gira per osservare da lontano la dimensione prospettica del palazzo di Eleuterillyde.

Ora, per tornare al contesto di pagina osserviamo che i richiami sono plurimi e dal punto di vista della scrittura creano una rete che lega alfabeti iconici, alfabeti maiuscoli e minuscoli (come accennato, appositamente creati dal Griffio per questa opera). Il geroglifico allora presenta quel tanto di enigma dovuto all'essenza stessa di un alfabeto iconico che difficilmente può rappresentare tutti i significati senza generare degli equivoci, insieme a quell'aura di sacralità che porta con sé dalla Valle del Nilo (alcuni segni come ad esempio l'occhio ne ricalcano i tratti) e non a caso spesso volte sono inseriti in sepolcri, altari e monumenti funebri. Contemporaneamente, se passiamo al versante del fruitore del testo (a cui Manuzio dà forma, consistenza e spessore, con questa opera, come con tutte le altre che produce) notiamo che essi, i geroglifici, si rivolgono al lettore provocandolo, da un lato, con la loro multiforme e serafica presenza e dall'altro offrendogli numerosi appigli per la decodifica. L'operazione di lettura viene favorita dalla compresenza delle immagini e delle scritture che permettono al lettore di verificare ciò che l'apparato figurativo veicola, confermato subito accanto dalle parole, e viceversa. Ne risulta una pagina sempre sorprendentemente nuova e ricchissima. Del resto l'attenzione al lettore è stata uno dei criteri che ha guidato il genio del Manuzio nelle innovazioni tipografiche, tematiche ed estetiche. Così possiamo dire che anche in un'opera che presenta, ora e certamente anche allora, difficoltà su piani differenti, dal punto di vista della scrittura (latino, greco, ebraico, icone), del linguaggio (volgare e latino), dell'argomento (favola d'amore, architettura, iniziazione erotica), del genere testuale (testo narrativo, manuale tecnico-scientifico, trattato, enciclopedia), delle filosofie su cui poggia (platonismo, aristotelismo, ermetismo, e potremmo continuare), tuttavia il lettore è costantemente tenuto presente e costruito passo dopo passo. C'è il lettore del tempo, anche se si suppone l'opera dovette essere costosissima, e quindi destinata ad un pubblico selezionato, c'è il lettore di oggi,

ancora appassionato, e c'è su tutti un lettore modello, ad ogni lettura maggiormente incrementato.

Le sperimentazioni del Colonna, e del Manuzio, dobbiamo riconoscerlo, oltrepassano inesorabilmente qualunque possibile categorizzazione: i soli esempi menzionati sono già in grado di saturare alcune delle combinazioni di Mitchell. Senza dubbio possiamo pensare a *imagetext*, forma sintetica che si compone in un unico lemma, con i *technopaegnia*, in cui prevale una compenetrazione totale tra i due sistemi segnici, a *image-text* con i geroglifici, perché essi propongono delle implicazioni fra i due apparati, che non riguardano solo i contrappunti all'interno della pagina, ma anche un discorso più astratto di trasposizione dalla lingua alle immagini. Il vantaggio di assumere dei criteri teorici sta, almeno, nel costruire dei punti di vista coerenti nell'affrontare le questioni, e nel sollevare degli interrogativi. Non è poco.

III. Narrare con le immagini

Ora se ci spostiamo nel II libro, collocandoci così nel terzo blocco dell'asse iconico idealmente tracciato, ad arricchimento progressivo di dettagli figurativi, ci imbattiamo nelle scenette ad impronta narrativa. Ancora una volta abbiamo a che fare con un rapporto particolarissimo che vede collegarsi le parole alle immagini: di fronte all'intricarsi della scrittura, i disegni propongono in modo semplice e diretto il susseguirsi delle azioni. Qui infatti si narra di un amore contrastato (solo temporaneamente) da una fanciulla, Polia, che poi esplose in una ardente passione. Vediamo allora come si è comportato l'illustratore. Se proviamo a ricostruire lo svolgersi delle vicende, notiamo subito che le figure cominciano ad apparire in un momento risolutivo per la narrazione: la morte apparente di Polifilo che provoca un cambiamento nell'atteggiamento di Polia e che dà il via poi alla storia. Più nel dettaglio nella prima raffigurazione viene presentato l'incontro tra Polia e Polifilo al tempio di Diana: totalmente insensibile ai richiami di amore di Polifilo, Polia lo vede perdere le forze e morirle accanto. La seconda vignetta mostra Polia che trascina il corpo di Polifilo in un angolo del tempio. Poi essa si allontana dal tempio abbandonando Polifilo alla sua sorte, e le scene successive la vedono in una selva, nascosta dietro un albero, mentre osserva la sfortunata sorte toccata a delle fanciulle torturate ed uccise. Con la silografia successiva si torna al tempio e si riprende il filo narrativo: Polia in un nuovo atteggiamento amoroso è con le braccia aperte piegata su Polifilo disteso a terra; passiamo allo scatto successivo in cui Polia e Polifilo teneramen-

tiui diffondere una obfignata frigidicia, & effecta rigiboda cōtra lui & im-
 pia, & ad gli fui fupplici rogati fonda, Cū di fplicebile & toruo afpetto & ca-
 perata froie miratilo, Duriffima piu che Daphne-piu federata di Medea.
 Piu iniqua di Atreo & Thyefte. Piu dira di Thefeo-Piu pfuga di Narcifo
 molto piu alpa di Anaxarte al fuo Iphicrudele. Et qui tribulante & ama-
 ramete dolorante, cū gliochii groffiffime lachryme fuffati, & cū fonaci fu-
 fpiri, cōtra lamia leuita & ferina duritudine, querulante paffione uolme-
 te lamentante, & cōtra il mio obfignato fentio, folo di dirgli una refpo-
 fua paroletta, Ma ad qlun que fuo exorato le mie aurechie furdibonde &
 obfurate tenua. Onde dicio in me nō era alquātulo di ueffigio di pietate
 per la mia pinace uolūate captiuata nel mio diro & faxeo pecco piu che
 la felice di ql facro fepluchro, Nō per altro modo che fi io di fiume degli
 Citoni potato haueffi, Di q; audutofi di qfto, pdita oi fperacia, & abfium
 pte le naturale forecie nō potēdo piu hogimai refiftere, ne ala uicinata mor-
 te obuiare, refpedate nel uolto fuo, grāde merore fue crefcere una pallide-
 cia & fglora appareua, cū gliochii i terra defixi dimōftrādo horamai phil-
 trato faldidio & tedio di guardare la amicabile luce, & le macilēte gene, già
 madide di liquāti riuuli di piātū, il uidi caffitare i terra, & piftrato obmutū
 gli tubātū lofpiri, cū le gemete uoce, rachiufi gli fomerfi ochii allato mefe
 morite.



Fig. 3 - *Incontro tra Polia e Polifilo al tempio di Diana.*
 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499,
 HP 1989, p. 396.

boscaglia linguistica. In conclusione vogliamo sottolineare che l'elemento dinamico del percorso narrativo, reso dalla sequenza di immagini riquadrate e in successione, è totalmente condotto dal sistema figurale. Si narra con il disegno qui, nel II libro, e si descrive con la parola, là nel I libro.

È interessante notare che arriviamo alle stesse conclusioni anche soffermandoci sull'organizzazione grafica dell'apparato illustrativo. Le silografie infatti, tutte della stessa dimensione, e delimitate da una doppia cornice rettilinea, sembrano isolarsi dal contesto linguistico e dal tumulto della scrittura mantenendo quella funzione di guida al percorso narrativo. Quanto al loro inserimento nella pagina anche in questo caso possiamo notare quella contiguità di cui si è parlato prima: le vignette sono inserite sempre vicino alla porzione linguistica di riferimento, a conferma della libertà di movimento di cui il Colonna ha potuto disporre nell'organizzazione verbo-visiva dell'opera. Altrettanto interessante si

te abbracciati si baciano e infine la cacciata dal tempio dei due innamorati. L'ultima vignetta di questa serie mostra Polia solitaria e pensosa nella sua camera, intenta ad osservare fuori dalla finestra un carro trainato da cervi sul quale siede una dea. Un momento di riflessione prima che il racconto riprenda.

Risulta evidente, anche attraverso questa rapida carrellata, che l'apparato figurativo con estrema chiarezza restituisce lo sviluppo narrativo rispetto al dilagare delle dense descrizioni, dei soliloqui, delle similitudini e degli *exempla* eruditi, e persino al duplicarsi delle trame narrative che accompagnano, ma si direbbe quasi soffocano, i rapidi snodi narrativi di fondo: al lettore non resta che affidarsi al provvidenziale soccorso delle vignette se non vuole rimanere intrappolato nella fitta



Fig. 4 - *Polia trascina il corpo di Polifilo*. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499, HP 1989, p. 397.

presenta il legame che si instaura tra le vignette e i titoli dei capitoli, vere e proprie sintesi narrative: le une e gli altri si richiamano vicendevolmente assolvendo all'analogo compito di informare il lettore. Questi ultimi all'inizio di capitolo, in maniera generale, le prime invece, situate all'interno del racconto accanto agli specifici nodi testuali. Il sistema iconico rappresenta in termini figurativi ciò che è già stato offerto linguisticamente, creando così una forma di collaborazione e di vero e proprio rinforzo sul versante narrativo. Siamo ancora alla categoria di *image-texte*, quella che si rivela la più fruttuosa. C'è però un caso particolare in cui le vignette non rispettano questo mutuo soccorso, in cui, cioè, presentano figurativamente ciò che il dato linguistico non offre: e abbiamo così due delle più belle silografie di tutta l'opera, con Polifilo intento a scrivere una lettera e Polia che la riceve. Il testo parla dell'invio di due lettere (e le riporta per intero) rimaste tuttavia senza risposta. Le illustrazioni invece mostrano le

due scene, con mirabili ambientazioni interne, interconnesse, di lui che scrive e di lei che legge. Ancora una volta il testo si sottrae alle 'consuetudini' stabilite e apporta novità sul piano figurativo e sul piano delle possibili convivenze fra i due sistemi: alle parole le disposizioni patemiche e alle immagini la descrizione delle gestualità. *Unicuique suum*.

PAOLA MOLLO

SUL *MUSARUM PANAGYRIS* DI ALDO MANUZIO.
FONTI LETTERARIE E TRADUZIONE ITALIANA

Alla fine degli anni ottanta del Quattrocento, terminato il suo periodo come *magister* a Carpi presso la famiglia Pio, Aldo Manuzio portò con sé a Venezia, dove stava per inaugurare quella che sarà una fortunatissima carriera da editore, una breve ma preziosa raccolta di operette scritte di suo pugno, intitolata *Musarum Panagyris*. Questa raccolta era composta di tre componimenti poetici (un panegirico, una parenesi iniziali, e una composizione in versi a chiusura) e una lettera in prosa centrale. I componimenti poetici erano indirizzati al suo discepolo di maggiore età, Alberto Pio, mentre la parte in prosa alla madre Caterina Pico, sorella del suo più famoso sodale e promotore, Giovanni Pico della Mirandola. È probabile, come scrivono anche Bühler e Parkin¹, che Manuzio abbia portato questa raccolta a Venezia per farla stampare da Baptista de Tortis con l'intento di farsi conoscere "in anticipo" nel nuovo *entourage* culturale.

I. L'opera

Di questa raccolta, stampata verosimilmente a tiratura limitata, data la sua vocazione di prestigio privato e non commerciale, sono giunte ad oggi soltanto sette copie: una appartenuta al conte George John Spencer (1758-1834) e attualmente conservata presso la John Rylands Library dell'Università di Manchester, altre conservate nella Bibliothèque Municipale di Sélestat (Alsazia, Francia), alla Staatsbibliothek di Berlino, alla Biblioteka Jagiellońska di Cracovia, alla Pierpont Morgan Library di New York, e due conservate in Italia, una presso la Biblioteca universitaria di Bologna e l'altra presso quella di Napoli.

La raccolta fu successivamente ripubblicata, con altri scritti "assai rari" di Manuzio, da Jacopo Morelli nel 1806², che si basò per la trascrizione del

1 Cf. Stephen Parkin, catalogo mostra *Aldo Manuzio, il Rinascimento di Venezia*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 171.

2 Jacopo Morelli, *Aldi Pii Manutii Scripta tria longe rarissima a Iacobo Morellio denuo edita et illustrata*. L'edizione originale si trova alla University of Chicago Library.

testo sulla copia di Napoli: è questa l'edizione su cui è basato il presente lavoro.

In questo poema, soprattutto rispetto ai contenuti della lettera centrale in prosa, viene espressa quella che si può chiamare la *teaching philosophy* di Manuzio³: la conoscenza delle lingue classiche come via privilegiata per accedere, senza intermediari, al pensiero e alle opere dei grandi filosofi e poeti e ai modelli di virtù del mondo greco e romano. A questo si aggiunge il monito ai futuri principi come Alberto e Lionello (destinatario dell'opera il primo, ed entrambi discepoli del *magister*) di ricercare vigore e sapienza, come dettava, ben prima de *Il Principe* di Machiavelli e degli *specula principum* contemporanei a Manuzio, il binomio *sapientia-fortitudo* di derivazione virgiliana.

II. Il genere letterario: panegirico

Dal contenuto alla scelta del genere letterario, l'architettura studiata dal coltissimo Manuzio non poteva che risultare coerente nella sua totalità.

E, se la lettera indirizzata alla madre dei due discepoli solleva il tema del *princeps literatus*, ormai divenuto un *tòpos* nella riflessione politica e letteraria del Quattrocento, il genere del primo componimento in poesia, quello che apre la raccolta degli scritti, è propriamente il *panegirico*, qui preceduto da un breve esastico di introduzione.

Scegliendo il genere del panegirico Manuzio si inserisce nel filone sorto in Grecia, come genere dell'oratoria epidittica, d'apparato e poi profondamente modificato nei contenuti e nello stile nei primi secoli dell'era moderna dai poeti latini di età imperiale, i quali indirizzarono panegirici di vera e propria *laudatio* agli uomini di potere e in particolare agli imperatori.

Il profondo amore per la cultura riconosciuto agli imperatori romani acquisì soltanto allora, dopo l'ellenizzazione della società romana, un'importanza tale da essere affiancata all'antico valore autoctono della virtù. Virtù e cultura, saggezza e coraggio, armi e lettere, penna e spada, queste le qualità che, fino al Romanticismo, definirono l'ideale del sovrano valoroso e sapiente, condottiero e poeta. Come testimonia Curtius, sin dalla tarda antichità e medioevo l'*imperator literatus*

3 Come scrive Dionisotti, qui "il maestro espone con eccezionale lucidità e vigore la sua dottrina pedagogica" (*Aldo Manuzio editore: dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di Carlo Dionisotti e Giovanni Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1975)

rappresentava una figura ideale: ne è una prova il fatto che il nome del sovrano colto venisse preceduto dall'attributo “*el sabio, le sage, der Weise*”⁴.

L'inserzione del panegirico per il principe Alberto in apertura è più che “decorativa e subordinata rispetto alla parte centrale in prosa”⁵, anzi, va intesa in perfetta coerenza con i contenuti pedagogici e didattici ivi esposti. Il risultato è, infatti, quello di un'operetta che loda, nel suo complesso, il discepolo e futuro benefattore ritraendolo come un principe cosciente, in quanto educato alla scuola dei classici, impartitagli con eccezionale erudizione e capacità dal maestro Manuzio secondo i metodi e gli obiettivi esplicitati nella lettera centrale.

III. Le fonti letterarie

Il panegirico si apre con un esastico di introduzione in cui Manuzio rielabora il *tòpos* dell'invocazione alle Muse. Come scrive Curtius, queste divinità, che ai moderni (tra cui lo stesso Manuzio) appaiono come “figure astratte, ombre di una tradizione superata da secoli” mentre in antichità costituivano “forze vive, con i loro sacerdoti, fedeli, profeti – ed anche con i loro oppositori”, rappresentano dal punto di vista letterario una delle costanti formali “concrete” trasferitesi con continuità temporale e geografica “in ogni pagina della letteratura europea”⁶.

In questo componimento esse non sono convenzionalmente invocate affinché concedano al poeta l'ispirazione necessaria al canto (cfr. Omero, *Inni*, “*Alle Muse*”; Esiodo, *Teogonia* 96-104), bensì vengono presentate e introdotte al lettore come autrici e cantrici stesse dell'opera che sta per iniziare. Attraverso una finzione letteraria, il poeta lascia il posto alle Muse che, con voci alterne (*alternis sonis*), tessono le lodi e raccontano la storia e il destino del giovane principe di Carpi. Nell'esastico di introduzione al panegirico non compare direttamente il termine *Musae*, sostituite dalle espressioni *ex Helicone Deae* e *Parnasia rupes*, mentre nell'incipit della parenèsi seguente le Muse sono appellate *Camenae*, il termine “romano” corrispondente introdotto da Livio Andronico agli inizi della letteratura in lingua latina. Nello strutturare il suo panegirico Manuzio segue un ordine delle Muse diverso da quello esiodeo. L'autore parte da Clio, alla quale viene dedica-

4 Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia (ristampa), 2006, p. 200.

5 Carlo Dionisotti, *op. cit.*

6 Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 255.

to particolare spazio già nell'esastico di apertura, e procede, in successione, con Melpomene, Polimnia, Urania, Euterpe, Tersicore, Talia, Erato e, infine, Calliope. Esiodo, invece, nella sua *Teogonia* (77-79), le nomina nel seguente ordine: Clio, Euterpe, Talia, Melpomene, Tersicore, Erato, Polimnia, Urania e Calliope.

I modelli letterari che ispirano Manuzio sono innanzitutto i grandi autori del poema mitologico greco. Evidente risulta il riferimento a Esiodo, tra le principali fonti di questo poemetto. Nella prima sezione, intitolata "*Clio*", Atena (*Pallas*) viene detta cingere il capo di Alberto Pio con l'alloro. L'immagine ripresa è la tradizionale incoronazione del poeta, che anche Esiodo narra di avere ricevuto da parte delle Muse (*Teogonia*, 29-31); quella di Alberto è piuttosto un'incoronazione di sapienza e saggezza, operata non dalle Muse bensì da Atena. Di esiodica memoria è anche il ripetuto riferimento alle Moire, chiamate qui da Manuzio *fata* (destini). Come scrive Esiodo, "le Moire ... danno ai mortali quando vengono al mondo il bene e il male" (*Teogonia*, 218-219; cfr. anche 904-906); per questo motivo sono evocate da Manuzio nelle sezioni "*Melpomene*" e "*Polymnia*" al fine di descrivere il destino, rispettivamente, sfortunato e glorioso riservato da un lato al padre di Alberto, morto in giovane età, e dall'altro al figlio, destinato a crescere e a diventare "il migliore e il primo". Negli ultimi versi di "*Polymnia*" è possibile individuare un ulteriore riferimento testuale a Esiodo: le parole *tibi ... nascenti* riecheggiano il βροτοισι γεινομενοισι della *Teogonia* (218-19), pur riferendosi all'individuo Alberto anziché all'insieme degli esseri umani.

Nella sezione intitolata "*Urania*" Manuzio descrive il momento in cui la fama di Alberto sarà sbiadita dal tempo, scongiurando fortemente che ciò accada. Questo augurio viene espresso per mezzo di un accostamento letterario, ossia paragonando quel momento al sovvertimento del mondo che ebbe luogo quando i Giganti sfidarono gli Dei olimpi e cercarono di sostituirvisi (la famosa Gigantomachia).

Tanto è indesiderabile per Manuzio che la fama di Alberto Pio venga prima o poi oscurata, da paragonarla ad un'inversione del finale tradizionale della Gigantomachia stessa: gli Dei olimpi verrebbero in questa eventualità sconfitti e si istituirebbe un improbabile ritorno alle divinità ctonie. Le fonti letterarie principali cui Manuzio fa riferimento in questi versi sono sicuramente l'*Odissea* e la *Teogonia*, diverse sembrano poi le eco letterarie alla *Gigantomachia* latina di Claudiano (poemetto mitologico incompiuto di cui ci restano 127 esametri e mezzo). Stando a quanto riporta Claudiano, l'esercito poderoso dei Giganti confuse i confini fra le cose (*discrimina rerum miscet turba potens*, 62-63), mentre le isole lasciarono le acque e le montagne furono nascoste dal mare (*nunc insula deserit aequor, nunc scopuli latuere mari*, 63-64). Alcune di queste immagini topiche ricorrono anche in Manuzio, come ad esempio, il motivo delle acque che si prosciugano (Manuzio:

unda dabit segetes, cfr. Claudiano: *quot litora restant nuda!*, 65) e quello dei fiumi che convertono il loro corso abituale (Manuzio: *omnia tunc retro convertent flumina cursum*, cfr. Claudiano: *quot antiquas mutarunt flumina ripas!*, 65).

Man mano che il poemetto avanza, il ventaglio dei modelli di Manuzio si amplia, ed entrambi, autore e lettore, sono coinvolti in un gioco erudito di fantasia e rimemorazione letteraria. Nelle sezioni intitolate “*Euterpe*”, “*Terpsichore*”, “*Thalia*” ed “*Erato*” Manuzio paragona i possibili avversari di Alberto a una serie di personaggi spregevoli o sventurati del mito e al loro nefasto destino. Si susseguono, uno dopo l’altro, Cariddi, le Stinfalidi, il cane Cerbero, il gigante Tizio, Issione, Tantalo, Sisifo, Medea, Pasife, Ippolito, Elle. Il bacino di fonti letterarie cui Manuzio può attingere è vastissimo, dall’*Iliade* e *Odissea* di Omero all’*Eneide* di Virgilio (da cui prende, ad esempio, l’epiteto *trifaucis* di Cerbero, cfr. *Eneide* 6.417), dalla *Teogonia* di Esiodo alle *Metamorfosi* di Ovidio, da Stesicoro, Diodoro Siculo e Apollonio Rodio a Lucrezio e Orazio, da Euripide al Seneca tragico. Ne deriva un vivido quadro di figure stipate, maledette e dannate, associate metaforicamente negli attributi e nel destino a quanti non onorano, o addirittura odiano, il giovane Alberto (*qui te non coleret ... qui te odisse valeret*).

La sezione di chiusura, intitolata “*Calliope*”, scioglie infine questa bolgia di dannati nel ritratto del lieto destino di quanti, invece, lo “amano e ameranno” (*qui te amat, et ... amabit*). Le parole con cui si conclude il panegirico esortano nuovamente il giovane principe all’incoronazione (*flava caput cingeris oliva*) – formando una *Ringkomposition* con l’inizio del poemetto (*expectant ornet tua tempora lauri*) – e gli augurano, come da *tòpos* letterario, felicità, onore e gloria celeste.

MUSARUM PANAGYRIS
PER ALDUM MANNUCCIUM BASSIANATEM LATINUM
CUM HEXASTICHO ET PARAENESI EIUSDEM
AD ALBERTUM PIUM
MAGNIFICUM ATQUE INCLYTUM CARPI PRINCIPEM

HEXASTICHON

Carmina delectant pueros: en carmina, Princeps (I),
Dant ad te faciles ex Helicone Deae;
Namque tuis etiam resonat Parnasia rupes
Laudibus, et nomen fertur ad astra tuum.
Prima arguta canit Clio, Clisque sorores
Alternis recinunt te super ista sonis.

PANAGYRIS MUSARUM

CLIO

O fortunati quam maxima gloria Carpi,
Gloria per nullos emoritura dies,
Dive puer, carae spes et fidissima matris,
Dive puer, gentis spesque decusque Piae,
Cresce, quia expectant ornent tua tempora lauri,
Quas tibi servatas utraque Pallas habet:
Cresce, tibi quoniam magni debentur honores,
Quos tibi victori parta trophaea dabunt.

MELPOMENE

Cresce tuis populis et carae, Alberte, parenti,
Fortuna heu semper cui peracerba fuit;
Ex quo dilecti flevit sic fata mariti,
Esse ut crudeles diceret illa deos,
Crudelesque deos, crudeliaque astra vocaret,
Tam cito delicias quod rapuere suas,
Quodque suam potius voluisset fundere vitam,
Cernera quam funus coniugis aegra sui.

POLYMNIA

Cresce; virum populis nam cum te fecerit aetas,
Tutor eris gentis praesidiumque tuae.
Tu quoque solamen, tu spes, tu gloria solus,
Optimus ef princeps: quare age cresce, puer,
Optimus heroum quot sunt, quotcunque fuerunt,
Et quot venturos fata severa trahent.
Nam tibi recte equidem nascenti, Alberte, recordor
Sic fore concordēs tres cecinisse deas.

URANIA

Ergo tuum nomen cum fama obscura recondet,
Atque erit obscurus cum tuus altus honos,
Nec tibi perpetuum laudes, nec facta manebunt;
Unda dabit segetes, sidera terra feret,
Omnia tunc retro convertent flumina cursum,
Lucis egens aer, lucis Olympus erit,
Enceladusque iterum supponet Pelion Ossae;
Sed dabitur magnos vincere posse deos.

EUTERPE

Postquam te talem Parcae cecinere futurum,
Qui te non coleret ferreus ille foret:
Ferreus ille quidem; sed qui te odisse valeret,
Esset montanis saevior ille feris,
Atque foret multo calcato inmanior angue,
Nec non vorticibus, dira Charybdi, tuis,
Stymphalidasque truces, et Cerberon ille trifaucem
Saevitia, et Stygias vinceret ille canes:

TERPSICHORE

Esset et ille idem dignus sine fine renatis
Visceribus Tityi quod satiaret aves;
Sorte vel illius qui se sequiturque fugitque,
Versatur celeri dum levis orbe rotae;
Quodve, ut tu, esuriens esset tua, Tantale, poma,
Atque sitiret aquas, nec biberentur aquae;
Cervice aut misera ruiturum, Sisypho, ferret,
Quod petis, aut urges irrequietus, onus.

THALIA

Si mulier; miserum natorum digna cruore
Esset crudeles commaculare manus,
Sive quod infando tauri poteretur amore
Altera Minoae machina Pasiphaes:
Si puer; a caro donum exitiale parente
Ferret, ut insanis obrueretur aquis,
Quodve foret turpis sceleratae flamma novercae,
Cui maris exitium monstra timenda darent:

ERATO

Inclute seu posset, Princeps, te odisse puella,
Cui staret medio pectore dura silex;
Digna quidem fato Phryxi foret illa sororis,
Quae Hellespontiacis nomina fecit aquis;
Sive quod irati manes placaret amantis
Mactata, aut caderet quod patris illa manu,
Fataque, post urnas iterumque iterumque repletas,
Ferret apud manes Tartareumque Iovem.

CALLIOPE

Qui te amat, et qui te posthac, puer inclyte, amabit,
Et sanctos mores ingeniumque tuum,
Felix ille suos vel dextra computet annos,
Mortuus aethereas incolat ille domos.
At tu qui flava caput accingeris oliva,
Virtute et facies qui tibi ad astra viam,
Sis felix, volitaque hominum cum laude per ora,
Vel coeleste cibus cum tibi neclar erit.

FINIS MUSARUM PANAGYREOS

PANEGIRICO DELLE MUSE

DA ALDO MANUZIO BASSIANATE LATINO
CON ESASTICO ED ESORTAZIONE DEL MEDESIMO
AD ALBERTO PIO
MAGNIFICO E RINOMATO SIGNORE DI CARPI

ESASTICO

Le poesie allietano il fanciullo: ed ecco poesie, per te, signore,
che t'offrono propizie le dee dall'Elicona;
e infatti anche la rupe del Parnaso risuona
delle tue lodi, e il nome tuo è portato alle stelle.
Per prima, melodiosa, canta Clio, e le sorelle di Clio
con voci alterne ti invocano dall'alto.

PANEGIRICO DELLE MUSE

CLIO

O gloria più grande della fortunata Carpi,
gloria che non svanirà in nessun tempo,
o divino fanciullo, speranza della diletta, fidatissima e amorosa madre,
o divino fanciullo, speranza e ornamento della gente Pia,
cresci, poiché corone di alloro attendono di ornare il tuo capo,
corone che Pallade ha messo in serbo per le tue tempie:
cresci, poiché a te sono dovuti grandi onori
che a te, vincitore, porteranno i trofei conquistati.

MELPOMENE

Cresci, Alberto, per le tue genti e per la cara genitrice
con la quale la sorte fu assai ingrata:
tanto pianse il fato dell'amato consorte,
da poter dire che esistono divinità crudeli,
e da invocare divinità crudeli, e astri crudeli,
perché le negassero ogni piacere
e la sua vita disperdessero
piuttosto di vedere, sfinita, la salma del suo coniuge.

POLIMNIA

Cresci. Quando infatti l'età avrà reso te uomo pronto al potere
difensore sarai e scorta della tua famiglia.
Tu la consolazione, tu la speranza, tu solo la gloria,
il migliore e il primo: perciò coraggio! cresci fanciullo
migliore fra gli eroi che sono, fra quanti ne furono
e quanti il fato in avvenire ne prevede.
Ricordo, o Alberto, che quando tu sei nato
concordi le tre dee ti predissero tale.

URANIA

Quando il tuo nome la fama sbiadirà
e sbiadito sarà il tuo antico onore,
quando non dureranno più per te le lodi, non le imprese,
il mare darà le colture e la terra accoglierà le stelle,
tutti i fiumi invertiranno il corso,
l'atmosfera priva di luce sarà Olimpo
ed Encelado porrà di nuovo il Pelio sotto all'Ossa:
e questa volta potrà vincere gli dèi.

EUTERPE

Dopo che le Parche ti predissero tale,
chi non ti veneri sarebbe di ferro:
costui, almeno, di ferro; ma chi fosse capace di odiarti
sarebbe più duro dei feroci abitanti della montagna,
molto più mostruoso del calcato serpente,
vincerebbe, o funesta Cariddi, sui tuoi vortici,
sconfiggerebbe le inesorabili Stinfalidi, supererebbe in crudeltà
Cerbera dalle tre fauci, domerebbe i cani infernali.

TERSICORE

Possa egli essere degno delle viscere eternamente rigenerate di Tizio,
per saziarne gli uccelli;
anzi, degno della sorte di colui che segue e fugge se stesso,
mentre è girato e rigirato dalla veloce ruota;
oppure, come te o Tantalò, possa essere affamato dei tuoi stessi frutti,
e assetato di acque che non possa bere;
oppure possa portare sulla sventurata nuca il peso destinato al precipizio,
che tu, o Sisifo, cerchi di portare o almeno, senza riposo, sospingi.

TALIA

Se è donna, con il sangue dei figli sventurati
possa sporcare le sue mani crudeli,
o piuttosto possa accogliere la passione abominevole del toro,
come avvenne con lo stratagemma di Pasife, moglie di Minosse.
Se invece è fanciullo, il dono funesto offerto dal genitore amato
lo faccia sommergere da acque tempestose,
oppure sia vergognosa la passione per lui della scellerata matrigna,
e terrificanti mostri marini gli diano la morte.

ERATO

Oppure possa odiare te, illustre Signore, la fanciulla
che ha al centro del petto una pietra dura;
sia ella degna del fato della sorella di Frisso,
che diede il nome alle acque dell'Ellesponto;
o, uccisa, possa placare la salma furente dell'amante,
oppure cada per mano del padre,
e la porti il suo destino, dopo aver ripetutamente riempito le urne,
presso i Mani e presso Giove infernale.

CALLIOPE

Ma chi ti ama, illustre fanciullo, e chi d'ora in poi amerà te,
i tuoi comportamenti irreprensibili e la tua indole,
possa contare felice i suoi anni e gli avvenimenti propizi,
e, morto, possa abitare nelle dimore celesti.
E tu, cingiti il capo col biondo ramo di ulivo
e con la virtù costruisciti la via per le stelle,
sii felice, vola qua e là insieme alle tue lodi sulla bocca degli uomini,
e il cibo celeste sia il tuo nettare.

FINE DEL PANEGIRICO DELLE MUSE

ERASMO E ALDO, ALDO E ERASMO

Questa relazione vuole esplorare i rapporti intercorsi tra l'erudito olandese e il tipografo veneziano in un dare e un avere tra di loro che a me appare più complesso di quanto si conosce esplicitamente nei rapporti tra i due, rapporti che sono documentati dalle edizioni curate o prodotte dallo stesso Erasmo (dove, com'è ben noto, in alcuni *Adagia* vien fatto esplicito riferimento allo stesso Aldo) e dalle lettere di Erasmo conservate nel fondo Reginense latino della Vaticana e rese note per la prima volta da Pierre De Nolhac.¹ Padroneggiare una bibliografia di così ampia portata, risulta un *magnum negotium*;² chiedo dunque di essere benevoli con chi scrive.

Le opere prese in analisi saranno dunque limitate, in base alla loro funzionalità rispetto allo studio di Erasmo e Aldo e alla loro attività fino al 1509 (cioè fino al 1509, anno del viaggio di ritorno di Erasmo in Inghilterra) senza prendere in esame gli anni successivi e così circoscrivendo il periodo di interesse agli sviluppi della presenza dell'olandese e mettendo tra parentesi la ricostruzione del contesto prendendo piuttosto in prestito l'analisi di Eugenio Garin, autore dell'importante studio sulle "Fonti italiane di Erasmo".³

In effetti mi preme sottolineare che, quando si incontrano in quel 1507, sia Erasmo sia Aldo sono dei personaggi notevolmente affermati. In altre parole, Erasmo certo non era agli inizi e non era uno sconosciuto "barbaro" che si

1 Pierre De Nolhac, *Érasme en Italie: étude sur un épisode de la Renaissance avec douze lettres inédites d'Érasme*, Paris, Libraire Klincksiek, 1888 (1898²).

2 Per quel che riguarda Erasmo si rimandi almeno a Augustin Renaudet, *Érasme et l'Italie*, Genève, Droz, 1998 (I ed. 1954); Jean Claude Margolin, *Érasme precepteur de l'Europe*, Paris, Juilliard, 1995; Patrizio Armandi, *Erasmus da Rotterdam e i libri. Storia di una biblioteca in Bibliothecae selectae*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Olschki, 1993, pp. 13-72; *Erasmus Roterodamus* curante Hans Honnaker, Firenze, Sismel, 2011; Alexandre Vanautgaerden, *Érasme typographe. Humanisme et imprimerie au début du XV^e siècle*, Genève, Droz, 2102.

3 Eugenio Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari, Laterza, 1975, pp. 219-234. Quindi riveduto fino alla nuova edizione curata da Michele Ciliberto per Laterza nel 2007; si tratta di temi che verranno poi precisati e ripresi da Carlo Ossola nel suo recente *Erasmus nel notturno d'Europa*, Milano, Vita e Pensiero, 2015.

presentava timoroso sulla soglia della tipografia, dove sapeva di incontrare un grande editore che decideva i propri progetti e ne determinava la “politica”. Era già stata pubblicata da Erasmo, a Parigi, la prima edizione degli *Adagia* (*Collectanea adagiorum*, ISTC ie00101000, dopo il 16 VI 1500; quindi nel 1503 ad Anversa con Thierry Martens le *Lucibratiunculae* che contengono l'*Enchiridion militis Cristianus*, che sarà poi ristampato a Venezia da De Gregori nel 1523); e ancora il testo di Lorenzo Valla da lui rinvenuto nel codice dell'abbazia premostratense di Parc, nei pressi di Lovanio in Brabante, con le *Adnotationes in Novum Testamentum*;⁴ e con Tommaso Moro la traduzione degli *Opuscula* di Luciano, a Parigi, nel novembre del 1506. Con questo importante episodio, secondo quanto scrisse Giovanni Di Napoli,⁵ ebbe inizio il filone degli studi filologici, non disgiunto da quelli retorici già coltivato da Ermolao Barbaro e da Pico (si vedano a proposito gli approfondimenti di Margolin negli atti del convegno dedicato ai Barbaro a Venezia) che continua in Erasmo “nella professione sincera del cristianesimo e nella valorizzazione umanistica della retorica e della filologia”. Ma Erasmo è troppo letterato per inserirsi in questo certame ideologico. La sapienza si condensa per lui nella *Philosophia Christi* come si può vedere nella lettera di dedica al Fisher nell'edizione delle *Adnotationes* del Valla.

Notevoli in Erasmo sono i rapporti con i due dotti tipografi Bade e Martins che rappresentano (al di là delle contraffazioni lionesi) la prima apertura europea di Aldo: il *Proelium Ascensianum* (da Asce la città fiamminga natale di Bade) si inserisce in questo reticolo. Bade, educato dai Fratelli della vita comune, ricalca attentamente nei testi che imprime le novità stampate in Italia: basti scorrere il suo catalogo, redatto da Renouard, e alle edizioni di Savonarola, di Crinito e dei classici che riproduce in ottavo ispirandosi direttamente a Manuzio: Virgilio nel 1505, Orazio nel 1506, dall'aldina del 1501, Giovenale ancora nel 1506; Ovidio lo stesso anno dall'edizione del 1502, dove si legge *Ex ipsius libri per Aldo Manutio Romano collecta*; Persio del 1506, sempre dall'ed. del 1501; Seneca del 1512 invece dalla giuntina del 1506, Sallustio 1513 dall'aldina del 1509 (si veda lo studio di Shaw pubblicato in «Gutenberg Jahrbuch», 1973).

Erasmo, laureatosi a Torino, poi residente a Bologna, a seguito di una breve permanenza a Firenze, molto si aspettava dal soggiorno italiano; scrive a Cor-

4 Cfr. Jozef Ijsewijn, *I rapporti tra Erasmo, l'umanesimo italiano, Roma e Giulio II in Humanisme i literatura neolatina. Escrits seleccionats*, a cura di J. L. Barona, València, Universitat de Valencia, 1996, pp. 78-103.

5 Giovanni Di Napoli, *Lorenzo Valla. Filosofia e religione nell'umanesimo italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1971.

nelio Gerard già nel 1489: “Ut autem ad Italiam veniam”, e ancora a Servatius Rogerus da Bologna il 16 novembre 1506: *Italiam adivimus graecitatis potissimum causa*; i suoi interessi si orientano, in un primo momento, non verso Roma, ma piuttosto verso Venezia, e, portava con sé un bagaglio di conoscenze filosofiche, politiche e teologiche che si erano approfondite agli inizi della *devotio* moderna. Dalla sua parte anche la riscoperta e lo studio del Valla e dell’umanesimo filologico. Già affermato, Aldo aveva invece superato la crisi economica veneziana e la morte di Pier Francesco Barbarigo, rifondando la sua avventura tipografica con gli *enchiridia* e il corsivo. Tutto questo ancor prima che le guerre veneziane e Agnadello lo costringessero a sciogliere la società con Torresani per rifugiarsi a Ferrara, lo splendente centro di studi dove aveva soggiornato trent’anni prima.

Ma vale ancor di più, in questa serie di legami, ritornando a Erasmo, considerare la presenza dei suoi amici britannici tra Ferrara e Padova: Linacre, Grocin, Latimer, Tunstall da lui stesso ricordati in una lettera ad Aldo “tui quoque amici”, alle cui spalle si staglia la figura di Leonico Tomeo,⁶ si considerino le amicizie acquistate nel suo soggiorno bolognese, quelle della cerchia dello scomparso Codro Urceo, di Paolo Bombasio, a cui si aggiunge anche Scipione Forteguerra, il Carteromaco, per allacciare a Venezia rapporti con Giovanni Lascaris, Marco Musuro, Arsenio Apostolio Aristobulo quest’ultimo, mettendo a disposizione la Ionia del padre Michele, fornì a Erasmo tanto materiale per gli *Adagia*; Battista Egnazio, Girolamo Aleandro e il francescano Urbano Bolzanio.

Ritorniamo ad Aldo e alla sua produzione che si era rivolta agli autori greci (seppur Musuro protestasse che egli avesse abbandonato la Grecia per l’Italia), ma anche agli autori classici latini e ai cristiani, e in questo considero esserci il cuore del loro comune sentire. Ritengo a questo punto di dover citare Santa Caterina, Origene e i Poeti christiani veteres, e, senza voler meravigliare anche l’*Hypnerotomachia Poliphili*, cui si aggiunge il progetto sospeso della Bibbia Trilingue e la lunga attesa per la *princeps* di Platone (ricordata da Erasmo nella lettera a Manuzio da Bologna del 28 ottobre 1507: *Audio Platonem graecanicis ab te formulis excudi, quem docti plerique iam vehementer expectant*) e il costante richiamo al neoplatonismo fiorentino, basti quello al Poliziano e alla sua edizione, e quello di non minore importanza alla progettata neoaccademia. La stessa pubblicazione di Aristotele rappresentava un punto di riferimento per

6 Si veda ora Jonathan Wolfson, *Padua and the Tudors. English students in Italy, 1485-1603*, Toronto and Buffalo, University of Toronto Press, 1998.

Erasmus (l'esemplare aldino da lui posseduto è conservato in Gran Bretagna: un volume al King College di Cambridge e i rimanenti nella biblioteca della cattedrale di Wels) e già ho richiamato il gruppo inglese di Ferrara – Padova e Leonico Tomeo. Per Erasmo Aristotele soprattutto costituiva il pilastro della costruzione della polis, della partecipazione alla vita politica (a differenza del pensiero di Machiavelli). Ed Erasmo ne fu il secondo editore in greco (Basilea, Bebelin, 1531 e 1539). Le succitate opere della tipografia aldina collocano Aldo nel filone di rinnovamento e riforma della Chiesa, a cui certamente lo spingeva il gruppo degli Umanisti veneti per usare il sottotitolo dell'importante volume di Eugenio Massa:

Nella chiusura delle *Meditationes* il futuro camaldolese, cioè il Giustiniani, sottoscriveva i postulati dell'evangelismo e del paolinismo, quali si riconoscono in un Colet, nel primo Erasmo, o in un Lefèvre d'Étaples. Si inseriva così nell'Umanesimo cristiano o nella cristianità che albergiava sul Cinquecento europeo. Buone lettere e cristianesimo “*ut cum bonis litteris floreat sincera pietas*”.⁷

Paolo Canal, scelto da Aldo come esecutore testamentario, era morto monaco camaldolese a San Michele di Murano, assistito da Tommaso Giustiniani che, con Vincenzo Querini si era deciso (e pareva dovesse partecipare al progetto anche Pietro Bembo) a farsi Tommaso Paolo vestendo l'abito bianco nell'eremo di Camaldoli. Un fermento di riforma prendeva piede a Venezia, senza pensare al cosiddetto Circolo di Murano, basti ricordare il successivo *Libello* a Leone X del 1513. Ritengo che, questo desiderio di riforma della chiesa, avesse preso vigore a Padova: fu proprio in questa città che, decenni innanzi, Ludovico Barbo aveva conferito nuova forza ai Benedettini di Santa Giustina, con una riforma alimentata tra XV e XVI secolo dal vescovo diocesano Pietro Barozzi, mentre a Roma si svolgeva il Concilio Lateranense. Il pensiero e gli atti di governo di questo presule sono alla base del *Libello*; a questo proposito risulta d'obbligo ricordare gli studi di Pier Antonio Gios sul Barozzi e gli studi raccolti negli atti del recente convegno tenutosi sempre a Padova nel 2007.

San Giorgio in Alga a Venezia e Santa Giustina a Padova sono vicini e nella sequela e nella diffusione dei principi che ispirano la *Devotio moderna*: vari studi hanno messo in rilievo la diffusione di questo testo fra i Benedettini della

⁷ Eugenio Massa, *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in umanisti veneti del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1992, pp. 140-141.

Congregazione.⁸ Lo stesso vescovo padovano aveva spinto il monaco di Santa Giustina, Luca Bernardo, a pubblicare a Venezia nel 1503 un florilegio di opere allora attribuite a San Giovanni Crisostomo, opera che sarà poi ripresa da Erasmo nella sua edizione del Santo edita da Froben a Basilea nel 1530 che aveva cercato negli anni successivi il manoscritto padovano.

Si concluda aggiungendo un ultimo particolare nei rapporti tra i due: anche Aldo, durante la sua permanenza ferrarese, viaggia verso Siena dove Erasmo si era fermato sulla via di Roma, e questo viaggio non trova ragione nell'edizione di Platone, come ritiene De Nolhac, ma probabilmente nella fondazione dell'Accademia, sempre in cima ai suoi pensieri, nella città papale.

Un brevissimo accenno infine allo scontro con Torresani, avvenuto dopo la morte di Aldo, già studiato da Manlio Dazzi:⁹ mi sembra che l'avarico Antonio nulla abbia a che fare in relazione all'ospitalità di Aldo e dei suoi amici; sembra invece una violenta reazione di Erasmo alla poca cura da lui imputata alle edizioni di Torresani: dell'edizione di Galeno uscita dai torchi dei Torresani nel 1525 aveva infatti scritto *nihil comperio mendosius*, quando poi l'edizione curata da Erasmo uscì immediatamente dopo a Basilea da Froben nel 1526 e, sempre nello stesso anno, da Bade a Parigi.

8 Cfr. Riccardo Pitigliani, *Il ven. Ludovico Barbo e la diffusione dell'Imitazione di Cristo per opera della Congregazione di S. Giustina*, Padova, Badia S. Giustina, 1943; Giorgio Picasso, *L'imitazione di Cristo e l'ambiente di Santa Giustina in Riforma della chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, a cura di G.B. F. Trolese, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 263-276.

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

MASSIMO GATTA

IL *FRANCISCUS COLUMNA*

OVVERO L'ESTREMO OMAGGIO DI CHARLES NODIER AD ALDO MANUZIO

Quel 27 gennaio 1844 doveva essere una di quelle fredde e plumbee mattine invernali che solo Parigi sa offrire. Insieme a Honoré de Balzac e a Tony Johannot il corteo funebre era composto dalla moglie e dall'amatissima figlia Marie, da librai antiquari, editori, rilegatori, bibliofili e bibliomani, sodali di un culto esoterico e assoluto: l'amore per i libri antichi (la *monomanie du maroquin*). Ora uno di loro, il sessantatreenne Charles Nodier, aveva svoltato l'angolo per sempre e si avviava al Père-Lachaise, la più famosa dimora al mondo di grandi spiriti. Nodier (Besançon, 1780 – Parigi, 1844), qualche anno prima (1833) era stato nominato Accademico di Francia, succedendo sul seggio n. 25 a Jean-Louis Laya; ma aveva anche ricoperto, fin dal 1824, la carica di bibliotecario alla Bibliothèque de l'Arsenal del conte d'Artois, il futuro Carlo x di Francia, fondando nel 1834, insieme al libraio-editore Jacques Joseph Techener (1802-1873),¹ il «Bulletin du Bibliophile», periodico celebre tra i bibliofili dell'epoca.² L'uomo che molti ora piangevano aveva anche istituito, all'interno dell'Arsenal, il “Cenacolo”, un *salon littéraire* dove si promuoveva il nascente movimento romantico francese, e i vari Dumas, Lamartine, Hugo, de Musset, Sainte-Beuve, de Vigny vi si riunivano periodicamente. Insomma una grave perdita per la letteratura francese di metà Ottocento:

Il 27 gennaio del 1844, un mesto corteo di bibliofili e di intellettuali accompagnò al *Père-Lachaise* le spoglie mortali di Charles Nodier, scrittore, giornalista, membro dell'*Académie Française*, e direttore della Biblioteca de l'*Arsenal*. Seguivano il feretro Honoré de Balzac e Tony Johannot, Hetzel

1 Cfr. <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=115636> (visionato il 20 marzo 2017).

2 Che sul n. 13 del gennaio 1844, all'indomani della morte, così ricordava il suo fondatore: “Oggi la Francia rimpiange uno dei suoi più grandi scrittori; l'*Académie Française* uno dei suoi membri più utili, e noi piangiamo l'amico prezioso e amorevole che ci guidava con i suoi consigli, che ci prodigava gli insegnamenti della sua bella esperienza letteraria, che infine scriveva per tutti noi una delle sue novelle più graziose, l'ultima che sia uscita dalla sua sensibile penna, elegante e casta”.

e Grenier, Techener, Duplessis e una folta rappresentanza di librai antiquari e accaniti bibliomani affetti dall'inguaribile morbo che l'illustre scomparso aveva definito con nome di *monomanie du maroquin*.³

Del resto era stato lo stesso scrittore a sovrapporre il *corpo immortale* dell'amato libro antico al *corpo mortale* del "buon Théodore", protagonista del suo racconto forse più celebre, *Le Bibliomane*⁴ (1831) ponendovi alla fine questo epitaffio, ripreso in parte da quello, ben più celebre, di Benjamin Franklin:⁵

Ci-gît / sous sa reliure de bois, / un exemplaire in-folio / de la meilleure édition / de l'homme, / écrit dans une langue de l'âge d'or / que le monde ne comprend plus. / C'est aujourd'hui / un bouquin / gâté, / maculé, / mouillé, dépareillé, / imparfait du frontispice, / piqué des vers, / et fort endommagé de pourriture. / On n'ose attendre pour lui / les honneurs tardifs / et inutiles / de la réimpression.⁶

Com'era d'uso in quel secolo le vaste raccolte bibliografiche private, dopo la morte dei collezionisti, venivano messe all'asta, corredate sovente da sontuosi e documentati cataloghi di vendita, redatti da noti bibliografi o altrettanto esperti librai antiquari. Anche la sceltissima, benché *petite bibliothèque*, di Nodier seguì il medesimo destino, segno della volontà di rimettere nel maremagnum biblio-

3 Mario Scognamiglio, *Il catalogo della Biblioteca Nodier*, «Almanacco del Bibliofilo», a cura dell'Aldus Club, Associazione Internazionale di Bibliofilia, n. 1, Milano, Edizioni Rovello, gennaio 1991, p. 157. Numero monografico dedicato a Charles Nodier, scritti di Umberto Eco, Francis Wey, Ejnar Munksgaard, Charles Nodier, Mario Scognamiglio.

4 In *Le Livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1831, tome I, pp. 87-108; trad. it. Charles Nodier, *Il bibliomane; L'amante dei libri*, nota introduttiva e traduzione di Pino di Branco, Milano, La vita felice, 2013.

5 L'epitaffio di Franklin, dettato da lui stesso, è il seguente: "The body of Benjamin Franklin printer (like the cover of an old book, its content torn out, and stript of its lettering and gilding), lies here, food of worms. Yet the work itself shall not be lost, for it will, as he believed, appear once more, in a new and more beautiful edition, corrected and amended by the Author", cfr. «Almanacco del Bibliofilo», n. 1, cit., p. [154], nota 70.

6 "Qui giace / nella sua rilegatura in legno / un esemplare in-folio / della migliore edizione / dell'uomo, / scritto in una lingua dell'età dell'oro / che il mondo non capisce più. / E' oggi / un vecchio libro / rovinato, / con fioriture e macchie, / scompagnato, / imperfetto nel frontespizio, / con fori di tarli, / e assai danneggiato dalla muffa. / Non si osa sperare per lui / gli onori tardivi / e inutili / della ristampa", traduzione di Adelanna Crippa Accame, «Almanacco del Bibliofilo», n. 1, cit., senza paginazione.

grafico opere dal defunto raccolte con grande e tenace passione e che potevano, attraverso la vendita, approdare in nuove, e non meno appassionate, private biblioteche.⁷ Così pochi mesi dopo la morte di Nodier, la sua preziosa raccolta di libri antichi (2.234 opere suddivise in 5 tematiche principali e in molteplici sottosezioni), tra il 27 aprile e l'11 maggio del 1844 venne dispersa al numero 6 di Place de l'Oratoire. Furono necessarie ben dodici tornate d'asta prima che tutti i volumi raccolti dallo scrittore e bibliografo francese venissero esitati, approdando in altre mani. Fu il libraio-editore Jacques Techener, insieme al *commissaire-priseur* Husson, ad occuparsi dell'incanto, del quale resta a testimoniare il prezioso benché “modesto cataloghetto” (Mario Scognamiglio);⁸ una curiosità legata a questo catalogo d'asta è il fatto che il celebre bibliofilo inglese William Beckford (1760-1844) morì «[...] mentre stava annotando il catalogo di vendita della biblioteca di Charles Nodier: The Nodier, the Nodier! – I must [have] that Cat[alogue] by any means – at any cost – you have carte blanche to procure it!».⁹

Nodier, da esperto bibliografo e appassionato bibliofilo, aveva provveduto tempo prima a redigere personalmente un'importante opera bibliografica, rimasta inedita, poi pubblicata da Techener in occasione della morte dello scrittore. Questo volume, di mitica rarità, oltre alla descrizione bibliografica dei volumi della propria collezione, conteneva anche una serie di dotte e curiose notazioni redatte dallo stesso Nodier, rappresentando in tal modo, oltre che la

7 Cfr. Pier Luigi Pizzi, *Collezionismo, che passione!*, in Pier Luigi Pizzi, Guido Rossi, *Quei maniaci chiamati collezionisti*, Milano, Archinto, 2010, pp. 15-29: 20-23.

8 *Catalogue de la bibliothèque de feu M. Charles Nodier*, Paris, Jacques Joseph Techener libraire, Place du Louvre n. 12, 1844; erano in vendita 1.254 lotti, inclusi alcuni manoscritti, che realizzarono la somma di circa 64.000 franchi, davvero enorme per l'epoca. Nel catalogo però non si trova traccia di Vincenzo Maggi, *Un brieve trattato dell'eccellentia delle donne*, Brescia, D. Turlino, 1545 (oggi nella raccolta della Beinecke Library di Yale, 2011 1655), appartenuto sicuramente a Nodier perché al contropiatto è incollato il suo celebre ex libris: *Ex Museo Caroli Nodier*, oltre a quelli di D. Bernard e Horace de Landau, cfr. Giancarlo Petrella, *A' la chasse au bonheur. I libri ritrovati di Renzo Bonfilgoli e altri episodi di storia del collezionismo italiano del Novecento*, presentazione di Dennis E. Rhodes, Firenze, L.S. Olschki, 2016, pp. 292-294: 292-293, note 166-167 e fig. 38.

9 Ilaria Andreoli, *William Beckford (1760-1844), o la quintessenza del bibliofilo*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea. Atti del convegno internazionale* (Udine, 18-20 ottobre 2004), a cura di Angela Nuovo, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005, p. 219; la citazione in inglese è da una lettera di Beckford al suo libraio di fiducia, Henry George Bohn, succeduto al precedente libraio George Clarke, a sua volta figlio di William, lo storico libraio collaboratore di Beckford per le acquisizioni di libri alle aste.

sua opera più voluminosa, anche il compendio della sua scienza bibliografica.¹⁰ Per la verità quest'ultima vendita all'asta era stata preceduta, anni prima, da altre due vendite (nel 1823 e nel 1826), non corredate però da cataloghi; mentre quelle del 1827 (399 articoli) e del 1829 (917 articoli) saranno documentate da due rari cataloghi pubblicati per l'occasione.¹¹ In quel caso, però, le note non erano di mano dello scrittore; mentre le note al primo catalogo del 1827 erano in effetti riproduzioni di appunti privati che Nodier apponeva sui margini dei propri libri.¹²

Tra i preziosi volumi della sua ricca collezione, che ora veniva dispersa, spiccava quello che è unanimemente considerato il più importante volume del tardo Umanesimo italiano, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, stampato a Venezia *mense decembris 1499, in ædibus Aldi Manutii*;¹³ un collegamento quasi scontato tra l'eru-

10 *Description raisonnée d'une jolie collection de livres (nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque) par Charles Nodier, précédée d'une introduction par M. G. Duplessis, de la Vie de M. Ch. Nodier par Francis Wey e d'une notice bibliographique sur ses ouvrages*, Paris, J. Techener, libraire, Place du Louvre n. 12, 1844. Questo raro catalogo è stato digitalizzato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e scaricabile al link: http://books.google.it/books?id=3muUxoakNSsC&pg=PA61&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, e dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, dall'esemplare appartenuto a Gino Doria con ex libris di Eugene Marcel, e visionabile al link: http://books.google.it/books?id=s_tEsoplZegC&pg=PA74&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false.

11 *Catalogue d'une partie des livres rares, singuliers et précieux, dépendant de la bibliothèque de M. Charles Nodier homme de lettres, dont la vente se fera le Mercredi 6 Juin 1827, et Jours suivants, 6 heures del relevée, Maison Silvestre*, à Paris, chez J.-S. Merlin, Libraire, Quai des Augustins, n. 7, 1827, scaricabile al link: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840597w/f1.image>; e *Catalogue des livres curieux, rares et précieux, plusieurs sur peau de vélin, et sur papier de Chine, uniques avec dessins originaux, tous de la plus belle condition, composant la bibliothèque de M. Ch. Nodier, homme de lettres, dont la vente se fera le Jeudi 28 Janvier 1830, et jours suivants, 6 heures derelevée, Maison Silvestre*, à Paris, chez J. S. Merlin, Libraire, Quai des Augustins, n. 7, 1829. Cfr. *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, in *Description raisonnée d'une jolie collection de livres (nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque) par Charles Nodier*, cit., pp. 10-11.

12 *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., p. 11.

13 Volume protagonista anche di un avvincente thriller di Ian Caldwell e Dustin Thomason, *The Rule of Four*, New York, Dial Press, 2004, trad. it., *Il codice del quattro*, Casale Monferrato, Piemme, 2004. E non a caso proprio sul *Polifilo* si laurea Giambattista Bodoni, il libraio antiquario protagonista del romanzo di Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, Milano, Bompiani, 2014 [Grandi Tascabili Bompiani], p. 41, si cita dalla quinta ristampa nei Tascabili Bompiani, arricchita da nuove illustrazioni mancanti nelle edizioni precedenti; la prima edizione è del 2004. Al di là di queste incursioni letterarie un recente contributo

dito bibliofilo e scrittore francese e il principe degli stampatori italiani di ogni tempo, Aldo Manuzio.¹⁴ Un libro “irregolare, torbido e allucinato” (Giuseppe Billanovich), nonché “bizzarro e confuso nelle invenzioni, arduo nel lessico, intricato nella sintassi” (Giovanni Pozzi) ma di straordinaria bellezza, che Nodier possedeva in una copia particolarmente pregiata, rilegata da Duru in pieno marocchino rosso, come lo stesso bibliofilo orgogliosamente sottolineava nella sua nota al catalogo:

Exemplaire presque grand papier, d'une conservation admirable, sauf quelques réparations aux marges inférieurs d'un petit nombre de feuillets, et parfaitement relié en maroquin.¹⁵

In effetti l'incontro tra Nodier e lo stampatore di Bassiano, “un paese del Lazio”¹⁶ (il quale, è bene ricordarlo, “considerò con malumore quello che noi oggi riteniamo il suo capolavoro tipografico”, Giovanni Pozzi), era avvenuto giusto dieci anni prima, e proprio grazie al volume forse più celebre stampato da Aldo. Nel 1834, infatti, lo stesso anno nel quale Nodier fonda il «Bulletin du Bibliophile», proprio sul numero 7 di quel periodico lo scrittore pubblicava *De*

critico sul *Polifilo* aldino è quello di Helena K. Szépe, *L'Hypnerotomachia Poliphili, l'avventura tra sogno ed erotismo stampata da Aldo Manuzio*, in *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*, a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Giulio Manieri Elia, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 137-155.

14 Un interessante profilo dello stampatore, in rapporto alla cultura veneziana dell'epoca, è quello tracciato da Alessandro Marzo Magno, *Aldo Manuzio, il Michelangelo dei libri*, in Id., *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012, pp. 33-46. Sempre attuale è invece l'insuperata raccolta di scritti di Carlo Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995.

15 *Description raisonnée d'une jolie collection de livres (nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque)* par Charles Nodier, cit., pp. 488-489, scheda n. 1232.

16 Vittorio Sgarbi, nel recensire la citata mostra *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*, sottolineava la rimozione, dal catalogo, del nome Bassiano, quale luogo di nascita di Aldo Manuzio; scrive Sgarbi: “A partire dalla prima [imperfezione, N.d.A.], clamorosa, sulla nascita di Aldo Manuzio, in “un paese del Lazio”, rimuovendo inspiegabilmente il nome della città di Bassiano. Indicibile mistero”, cfr. Vittorio Sgarbi, *Il «Parmigianino» geneticamente modificato non è doc*, «Il Giornale», giovedì 2 giugno 2016, p. 23; il riferimento è alle prime righe del capitolo *Da Roma a Venezia. L'impresa di Aldo*, in *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*, cit., p. 167. Per la verità in altre parti del volume la biografia manuziana è ampiamente, e correttamente, documentata soprattutto in Mario Infelise, *Aldo Manuzio: da Bassiano a Venezia*, Ibidem, pp. 157-165 e in *Battaglia d'amore in un sogno*, Ibidem, pp. 217-231.

quelques Livres satiriques et de leur Clef, articolo dove prendeva in esame, tra gli altri, il *Polifilo* aldino (nell'occasione indicato però come *Le Songe de Polyphile*).¹⁷ L'anno successivo, sul numero 15 di maggio sempre del «Bulletin», sarà invece la volta di un suo articolo-recensione alla seconda edizione degli *Annales* manuziani del Renouard;¹⁸ infine nel numero 21 del «Bulletin» del novembre 1835 scriverà ancora del *Polifilo*, nell'ambito dei “folli letterari” o “eccentrici”.¹⁹ In questa seconda occasione Nodier attribuiva al frate Francesco Colonna la paternità del più misterioso volume mai apparso in Europa e sul quale si è pubblicato una abnorme quantità di studi e saggi.²⁰ Proprio il supposto autore del *Polifilo*,

17 *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., pp. 14-15.

18 Charles Nodier, *Annales de l'imprimerie des Aldes, par M. Renouard*, «Le Temps, journal des progrès», mardi 5 mai 1835, non riportato nella *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit. Ne fu fatta una tiratura a parte quale supplemento al «Bulletin du Bibliophile», t. 1, n. 15, 1835, per il quale cfr. *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., p. 16; l'articolo è ora disponibile, col titolo *Annales de l'imprimerie des Aldes, par M. Renouard*, in Charles Nodier, *Critiques de l'imprimerie par le Docteur Néophobus, textes choisis et présentés par Didier Barrière*, Paris, Editions des Cendres, 1989, pp. 55-65, importante volume che raccoglie una parte degli scritti di Nodier dedicati al mondo della tipografia.

19 Charles Nodier, *Le Songe de Polyphile de Franciscus Columna*, in Id., *Bibliographie des fous et de quelques livres excentriques*, «Bulletin du Bibliophile», t. 1, n. 21, 1835; cfr. *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., pp. 16-17; vedi anche Giovanni Fazzini, *Fra arte e cabala nella fortuna francese del Polifilo*, «Miscellanea Marciana», vol. XIII, 1998, pp. 101-114.

20 Segnalo almeno l'edizione critica, ancora oggi insuperata anche a distanza di anni, Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di Giovanni Pozzi e Lucia A. Ciapponi, Padova, Antenore, 1964, 2 voll. di *Testo e Commento*, più volte ristampato; ma cfr. anche l'edizione a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 1998 [Classici, 66]. Padre Giovanni Pozzi aveva dedicato al rapporto tra Francesco Colonna, il supposto autore del *Polifilo*, e Aldo Manuzio anche il saggio *Francesco Colonna e Aldo Manuzio*, prefazione di Giuseppe Billanovich, Torino-Roma, Agenzia generale italiana macchine monotype, 1962, stampato in carattere Monotype 170 tondo (*Poliphilus*) e 119 corsivo (*Blado*), sui quali rimando alla nota finale di André Dormond, *Note storiche sui caratteri Polifilo e Blado*, in Giovanni Pozzi, *Francesco Colonna e Aldo Manuzio*, cit., pp. 26-[28]; su questo lavoro di Pozzi vedi anche Dante Isella, *Un anno degno di essere vissuto*, Milano, Adelphi, 2009, pp. 105-106. Il più recente contributo sull'opera del Colonna, seppur breve, è quello di Hans Tuzzi, *Hypnerotomachia Poliphili*, in Id., *Il mondo visto dai libri*, Milano, Skira, 2014, pp. 57-61, ma vedi anche lo studio condotto da Gianluca Montinaro, *L'utopia di Polifilo. L'Hypnerotomachia Poliphili e il suo misterioso autore*, ora in Charles Nodier, *Franciscus Columna*, traduzione di Giovanni Fazzini, scritti di Giovanni Fazzini e Gianluca Montinaro, a cura di Massimo Gatta, Macerata, Bibliohaus, 2015, pp. 33-55.

Francesco Colonna,²¹ tornerà nella vita intellettuale ed erudita di Nodier l'anno prima della prematura morte, quando in ottobre pubblica, sul «Bulletin de l'Ami des Arts», il suo estremo omaggio allo stampatore veneziano,²² edito postumo in volume nel 1844, appunto il *Franciscus Columna*.²³

Sembra davvero emblematico che l'ultimo racconto di questo poligrafo e scrittore, nato però come entomologo,²⁴ come lo fu la Maria Sibylla Merian non a caso amata da Nodier, che nel 1835 le dedicò l'omonimo racconto,²⁵ e in seguito autore di molteplici lavori di filologia e linguistica, di bibliografia,²⁶ bibliofilia e tipografia che riuscì a padroneggiare come pochi,²⁷ fosse dedicato ad Aldo e al suo libro più celebre e misterioso. A uno sguardo più attento, però, si comprende meglio come l'universo tipografico, soprattutto la protostampa, abbia fortemente condizionato la sua visione del mondo. Al 1830 risale infatti uno degli scritti nodieriani più emblematici e rivelatori in tal senso, dove lo

21 Va in tal senso lo studio di padre Giovanni Pozzi e Maria Teresa Casella, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, Padova, Antenore, 1959, 2 voll.

22 *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., p. 21.

23 [Charles Nodier], *Franciscus Columna*, dernière nouvelle de Charles Nodier, extraite du Bulletin de l'Ami des Arts, et précédé d'une notice par Jules Janin, Paris, Galeries des Beaux-Arts, Boul. Bonne-Nouvelle 20, Jacques Techener, Libraire, Place du Louvre n. 12, Paulin, Libraire, Rue de Seine n. 35, 1844, stampato a Parigi dalla Typographie Lacrampe et Comp., Rue Damiette n. 2. Il racconto è stato digitalizzato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dal proprio esemplare appartenuto a Enrico Falqui (collocazione S.FAL VII.LET.FR a.210) ed è scaricabile al link:http://books.google.it/books?id=Dpf8U3PJU-QC&pg=PA3&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false. Una recente edizione è Charles Nodier, *Franciscus Columna*, préface de Patrick Mauriès, Paris, Éditions Galimard, 2004.

24 Il suo primo lavoro, pubblicato a 18 anni, fu infatti uno studio entomologico, *Dissertation sur l'usage des antennes dans les insectes, et sur l'organe de l'ouïe dans ces memés animaux*, Besançon, 1798, stampato in 50 esemplari, cfr. *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., p. 2.

25 Cfr. Hans Tuzzi, *Merian, Maria Sibylla*, in Id., *Il mondo visto dai libri*, cit., pp. 85-91: 85.

26 Il suo primo importante lavoro di classificazione bibliografica è da ritenersi il *Catalogue des livres de la bibliothèque de Claude-Antoine Pellier, classé et chargé de notes bibliographiques par Charles Nodier, bibliothécaire adjoint près l'École centrale du département de Doubs*, 1798 [manoscritto, Bibliothèque Municipale de Besançon, Ms. 1282]; Pellier era un bibliofilo di Besançon morto nel 1816.

27 Cfr. Didier Barrière, *Nodier, l'homme du livre. Le rôle de la bibliophilie dans la littérature*, Bassac, Plein Chant, 1989, con ricca bibliografia finale (pp. 199-310).

scrittore francese metteva in stretto rapporto la stampa a un possibile perfezionamento dell'uomo e della civiltà, non lontano dalla posizione che fu di Nicolas de Chamfort, quella "civiltà perfezionata" che non a caso Leonardo Sciascia prenderà a modello per battezzare la celebre prima Collana editoriale della Selferio, da lui creata e diretta.

Lo scritto di Nodier, *De la perfectibilité de l'homme, et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation*,²⁸ fin dall'inizio prendeva a modello quell'âge d'or della civiltà occidentale da lui identificata col Medioevo dei codici miniati e dei manoscritti, e dove il Quattrocento della protostampa veniva identificato come inizio della barbarie, il tutto inserito in una vera e propria visione filosofica negativa e disincantata; come se quel *libro ideale* da lui ricercato materialmente e moralmente, definito e costruito, non appartenesse ormai più al dominio della cosa impressa, come se un buon libro non fosse più per Nodier un prodotto industriale ma un simbolo di un'anima (Didier Barrière). Lo scrittore sembrava chiedersi, criticamente, quanto la produzione "industriale" di libri (in fondo anche l'invenzione gutenberghiana dei caratteri mobili sposta, per Nodier, la tipografia su un piano industriale) obbediva più alle leggi economiche che non all'evoluzione della letteratura (e alla civiltà dell'uomo):

[...] Il est vrai que ses idées fondamentales sont dominées par la nostalgie de certaines périodes mytiques: le XVI siècle et ses grands imprimeurs, le Moyen Age et ses riches manuscrits... Plus généralement, nostalgie d'un âge d'or (quoi qu'il en dise), en comparaison duquel l'âge de l'imprimerie est synonyme de barbarie.²⁹

In effetti tale destino sembra in un certo senso collimare con lo stile peculiare di Nodier in ambito bibliografico. Ai suoi occhi, infatti, la bibliografia non era solo la scienza del titolo esatto di un libro, della sua data precisa, del formato e della rilegatura. Ognuno degli antichi e pregiati volumi che conservava sui propri scaffali, infatti, era un tesoro nuovo e diventava per lui occasione per delicate

28 «Revue de Paris», XX, 1 novembre 1830, pp. 24-37, non segnalato nella *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit. Lo scritto venne in seguito compreso in Charles Nodier, *Rêveries littéraires, morales et fantastiques*, Paris, Renduel, 1832, tome V des œuvres, cfr. *Notice bibliographique des ouvrages publiés par Charles Nodier*, cit., p. 13, volume ristampato da Plasma nel 1979. L'articolo di Nodier è ora in Charles Nodier, *Critiques de l'imprimerie par le Docteur Néophobus*, cit., pp. 39-54.

29 Didier Barrière, *Préface*, in Charles Nodier, *Critiques de l'imprimerie par le Docteur Néophobus*, cit., p. 8.

riflessioni, originali ma anche *filosofiche*.³⁰ Cosa avrà dunque “letto” Nodier nel *Polifilo* aldino tanto da indurlo a dedicargli articoli preparatori e un racconto altrettanto misterioso e biograficamente estremo?

Charles Nodier è autore abbastanza conosciuto in Italia dove ad esempio *Le Bibliomane* è stato pubblicato in varie edizioni.³¹ Di certo meno fortunato è il *Franciscus Columna*, il “racconto commovente” ricordato dall’amico Gerard de Nerval,³² e che solo di recente ha ricevuto una certa attenzione critica³³ e una prima traduzione italiana.³⁴ Nodier fu un esploratore inesausto della letteratura misteriosa e insondabile che poggia sull’oscuro, sul sogno, sul complesso anagrammarsi del mondo, tutto ciò anche grazie alla professione di bibliotecario e alla sua bibliofilia, passionale e totale. Anche la lingua da lui utilizzata è molto personale, come in quest’ultimo racconto,³⁵ legata com’è ai suoi interessi di linguista, di attento studioso della tradizione letteraria francese ma anche di fine raccoglitore di antichi testi sulle facezie, le etimologie, il patois, i poeti maccheronici e burleschi.³⁶ E proprio la vicinanza linguistica di Francesco Colonna,

30 Jacques Téchener, *Préface*, in *Description raisonnée d’une jolie collection de livres (nouveaux mélanges tirés d’une petite bibliothèque) par Charles Nodier*, cit., p. II.

31 Cfr. Massimo Gatta, *Il Bibliomane italiano di Charles Nodier*, «Charta», n. 132, marzo-aprile 2014, pp. 34-35.

32 «[...] Quello che dobbiamo leggere in quest’ultimo libro di Nodier è un racconto commovente, se non si è stati capaci d’indovinarlo sotto le allegorie poetiche del *Sogno di Polifilo*», così Gerard de Nerval, *Viaggio in Oriente*, a cura di Bruno Nacci, Torino, Einaudi, 1997, pp. 62-63.

33 Cfr. Giovanni Fazzini, *Charles Nodier e il Polifilo ovvero un “sogno fatto a Venezia”*, in *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, «Miscellanea Marciana», vol. XVI (2001), Venezia, Biblion – Centro Studi sul Libro Antico, 2005, pp. 149-153; vedi anche Didier Barrière, *Nodier, l’homme du livre*, cit., pp. 117-120].

34 Charles Nodier, *Franciscus Columna*, versione italiana di Giovanni Fazzini, in *Intorno al Polifilo*, cit., pp. 153-174.

35 «Fine linguista è anche in questa novella, adottando a volte costrutti antiquati, con scelte lessicali molto personali, utilizzando termini desueti o in accezione inconsueta», così Giovanni Fazzini, *Charles Nodier e il Polifilo ovvero un “sogno fatto a Venezia”*, cit., p. 152.

36 Cfr. al riguardo l’ampia sezione delle *Belles-Lettres* nella *Description raisonnée d’une jolie collection de livres (nouveaux mélanges tirés d’une petite bibliothèque) par Charles Nodier*, cit., pp. 60-415; cfr. anche Didier Barrière, *Nodier, l’homme du livre*, cit., pp. 98-99.

supposto autore del *Polifilo*,³⁷ con i poeti maccheronici (Teofilo Folengo) o dialettali (Ruzzante) spiega forse l'interesse di Nodier per quell'opera ardua e magmatica dell'Umanesimo italiano. Giustamente Pietro Citati così inquadrava Nodier, in un secolo peraltro simmetrico a queste esigenze intellettuali:

Charles Nodier diventò uno dei più appassionati bibliotecari e bibliofili del suo tempo. Sperava di scovare tutti i libri degni di essere conservati e di custodirli nei suoi scaffali come dei pesci giapponesi in un acquario, come degli uccelli esotici in una grande voliera. Amava i volumi rari: l'editio princeps della *Hypnerotomachia Poliphili* e l'esemplare dell'*Imitazione di Cristo* annotato da Rousseau: le raccolte delle facezie infernali, le storie dei vampiri, le elucubrazioni dei pazzi, le monografie sulle società segrete, i libri che hanno bisogno di una chiave, gli autori illustri nascosti dietro un anagramma [...] leggeva i cabalisti e gli alchimisti, Swedenborg e Saint-Martin; gli stessi libri che, qualche anno dopo, avrebbero acceso la curiosità di Gérard de Nerval. All'ombra delle grandi biblioteche, tra i codici e i libri rari, crescono qualche volta le più strane creature d'aria.³⁸

Forse fu davvero un 'sogno nel sogno', anzi un triplice sogno,³⁹ tormentato e tormentoso, quest'ultimo estremo di Nodier, complice la figura mitizzata della bellissima figlia Marie, alla quale venne immolata la ricca biblioteca dello scrittore, con la vendita all'asta del 1829⁴⁰ per poter fornire alla giovane⁴¹ una

37 Cfr. Gianluca Montinaro, *Il mistero che avvolge l'utopia del "Polifilo". L'Hypnerotomachia Polyphili e il suo ricercatissimo autore*, «la Biblioteca di via Senato», n. 1, gennaio 2011, pp. 5-10 [prima parte] e Id., *L'autore del "Polifilo". Un mistero da svelare. Egidio da Viterbo, la possibile soluzione all'enigma degli enigmi*, «la Biblioteca di via Senato», n. 3, marzo 2011, pp. 5-10 [seconda e ultima parte].

38 Pietro Citati, *Introduzione*, in Charles Nodier, *La fata delle briciole*, Parma-Milano, Franco Maria Ricci, 1973, citato in Giovanni Fazzini, *Charles Nodier e il Polifilo ovvero un "sogno fatto a Venezia"*, cit., p. 175, nota 4.

39 Ricordiamo che il protagonista dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, Polifilo appunto, dopo una notte insonne si addormenta e sogna di trovarsi in un luogo oscuro, poi fuori dal pericolo e accanto a una fonte si addormenta e sogna. Un sogno nel sogno, appunto, oltre a quello immaginato da Nodier col suo racconto.

40 Il relativo catalogo apparve alla fine del 1829 ma la vendita avvenne dal 28 gennaio all'8 febbraio 1830, vedi nota 6. In tal senso il gesto di Nodier anticipa quello compiuto, ma in chiave letteraria, da Sylvestre Bonnard nel capolavoro di Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*, Paris, Calmann Lévy, 1896.

41 Didier Barrière, *Nodier, l'homme du livre*, cit., p. 96.

dote adeguata.⁴² *Sogno* come fu quello di Francesco per Polia, *sogno romanzesco* che, come in Leopardi, prometteva di non distruggere l'oggetto amato.⁴³ Insomma un "Polifilo autobiografico", così come ben rilevato da Giovanni Fazzini a chiusura del suo scritto.⁴⁴ Sicuramente un certo, soffuso legame sembra unire il protagonista, Polifilo, anche alla *filosofia tipografica* manuziana, così ben rappresentata dalla sua marca tipografica, l'ancora col delfino. Una riflessione di Edgar Wind sul carattere di Polifilo sembra infatti condurci verso questa simmetria di intenti. Scrive Wind:

[...] l'eroe del *Polifilo* è guidato con prudenti allettamenti verso i più riposti arcani, imparando lungo il cammino a unire la prudenza all'audacia.⁴⁵

Cos'altro era, infine, quell'ancora e quel delfino sinuoso se non la rappresentazione iconografica della prudenza (ancora) e dell'audacia (delfino)?⁴⁶ o meglio, come ormai universalmente noto e non solo in ambito antiquario, *Festina lente*, "affrettati lentamente", in una visione unitaria di perfezione:

Il marchio tipografico di Aldo Manuzio, un delfino attorcigliato intorno a un'ancora, che Erasmo proponeva come emblema della massima *Festina lente*, può anche raffigurare lo spirito di perfezione, quest'arte di vivere nella quale il movimento e la costanza si conciliano⁴⁷

42 "On a beaucoup écrit également sur la passion qu'il éprouva envers sa fille Marie, pour la dot de laquelle il dut vendre sa bibliothèque. Lui qui recherchait partout des objets d'amour, lui qui collectionnait les amis, les femmes et les livres, il était privé ainsi de cette dernière consolation", così Didier Barrière, *Nodier, l'homme du livre*, cit., p. 44, corsivo nel testo.

43 Scrive infatti Leopardi ad André Jacopssen il 23 giugno 1823, anni prima dell'elaborazione del *Franciscus Columna*: «Parecchie volte ho evitato, per giorni, di incontrare l'oggetto che mi aveva incantato in un sogno delizioso. Sapevo che quell'incanto si sarebbe distrutto a contatto con la realtà. Tuttavia pensavo sempre a quell'oggetto, ma non lo consideravo più per quello che era: lo contemplavo nella mia immaginazione per come mi era apparso in sogno. Era una follia? Sono romanzesco? Voi giudicherete», in René de Ceccaty, *Amicizia e passione. Giacomo Leopardi a Napoli*, Milano, Archinto, 2014, pp. 25-26.

44 *Ibidem*, p. 153.

45 Edgar Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1999, p. 128, corsivo mio.

46 Cfr. Alberto Cesare Ambesi, *Festina lente, l'ancora e il delfino. Un'opinabile interpretazione di una preziosa marca tipografica*, «la Biblioteca di via Senato», n. 12, dicembre 2014, pp. 41-44.

47 Georges Roditi, *Lo spirito di perfezione*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Bompiani, 1985, p. 41.

quello stesso Erasmo che nel 1507 aveva bussato alla porta di Aldo per affidargli editorialmente un'opera alla quale teneva moltissimo, la versione rivista e aggiornata degli *Adagia*; lo stesso Erasmo autore di una celebre riflessione critica sul proverbio manuziano *Festina lente*, pubblicata proprio nella princeps parigina (1500) degli *Adagia*.⁴⁸

Cosa in verità ebbe in mente Nodier scegliendo proprio la vicenda di Polifilo e di Polia per testimoniare i propri fantasmi interiori non lo sapremo mai, restando questo racconto forse il suo ultimo, *grande enigma*.⁴⁹ Tra i tanti possibili spunti letterari, Nodier, questo straordinario erudito, prese a modello, nel suo congedo dalla vita, proprio uno dei più misteriosi, arcani e insondabili libri della letteratura di ogni tempo. Il volume più rappresentativo e conosciuto, uscito dalla stamperia veneziana di Aldo Manuzio, è nello stesso tempo e paradossalmente anche il meno amato dallo stampatore ma nel cui Giardino di Poliphilo si sono dati convegno, ritrovandosi a distanza di cinque secoli, il genio tipografico di Aldo e la maestria di Enrico Tallone,⁵⁰ all'insegna di quell'*amicizia tipografica* senza tempo che, insieme a Charles Nodier, abbiamo cercato di raccontare.

48 Ora lodevolmente ristampato, insieme ad altri scritti, in Erasmo da Rotterdam, *Opulentia sordida e altri scritti attorno ad Aldo Manuzio*, a cura, e con un saggio, di Lodovica Braida, Venezia, Marsilio, 2014 [Albrizziana], pp. 57-81, prima edizione stampata in 1000 esemplari f.c. Rivelatrice dell'amicizia tra Erasmo e Manuzio è la dedica apposta dal primo su un esemplare dei *Carmina* di Gregorius Nazanzienus (Venezia, Aldo Manuzio, 1504): «Sum Erasmi, nec mutò dominum // fui Erasmi et mutavi dominum // Iuro non mutavi, cum // amicus sic alter ipse», leggibile ora in *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*, cit., pp. 306-307, scheda 74.

49 Massimo Gatta, *Il grande enigma: Franciscus Columna*, «la Biblioteca di via Senato», a.VI, n. 12, dicembre 2014, pp. [32]-39, numero speciale su Aldo Manuzio in occasione del V centenario della morte.

50 Cfr. *Il Giardino di Poliphilo. Pagina dell'Hyperotomachia Poliphili*, composta a mano da Enrico Tallone utilizzando caratteri di cassa cinquecenteschi in ricordo sia degli "Angeli del Fango" a 50 anni dall'alluvione di Firenze, che di Aldo Manuzio, del quale nel 2015 ricorreva il quinto centenario dalla morte. La pagina così composta è stata stampata in 39 esemplari su diversi tipi di carte pregiate, compresa quella prodotta nel 1966 da Silvio Vezzani a Pescia presso "Le Carte" di proprietà della Magnani; questa rara carta, utilizzata per restaurare i volumi alluvionati, aveva la filigrana detta "all'onda", con 4 onde a ricordo del 4 novembre 1966. La pagina è infine decorata da una xilografia originale incisa su legno di bosso da Gilbert Poillot.

ALDO MANUZIO: DAL FUMETTO AL GRAPHIC NOVEL

Quando mi è stato chiesto di partecipare all'incontro tenutosi nell'aprile del 2016, presso la biblioteca del Convento di San Francesco della Vigna a Venezia mi sono interrogata su cosa si potesse ancora aggiungere su Aldo Manuzio che nei decenni, forse anche nei secoli, non fosse già stato detto, che cosa non fosse già stato ricordato e aggiornato anche l'anno precedente, da parte di valenti studiosi, nella ricorrenza dei cinquecento anni dalla morte del tipografo veneziano.¹ L'occasione però è stata favorevole perché non avevo mai avuto modo di approfondire la figura di Manuzio nel mondo dei fumetti e particolarmente nella storia *Paperino e la stampa* sul numero 1617 del 1986 di Topolino. Mi è parso un dato dal quale partire soprattutto in ragione del fatto che durante la giornata convegnistica era in corso alle Gallerie dell'Accademia una mostra su Aldo² e che da lì a pochi giorni sarebbe uscito in edicola il settimanale di Topolino con un nuovo protagonista: Paperus Picuzio, la trasposizione in forma disneyana di Aldo. Si sono poi collegate una serie di coincidenze favorevoli quali per esempio il fatto che i disegnatori del fumetto numero 1617 furono Paolo Ongaro e Romano Scarpa, entrambi di nascita veneziana³ e che proprio nel 1986 il graphic novel *Maus* di Art Spiegelman vinse lo Special Award del Premio Pulitzer. Inoltre sempre a poco tempo di distanza dall'appuntamento veneziano era appena stato pubblicato il graphic novel dello sceneggiatore An-

1 Per una sintesi dell'anno manuziano celebrato a Venezia si faccia riferimento al volume pubblicato a cura di Tiziana Plebani: Biblioteca Nazionale Marciana, *Aldine Marciane*, Venezia, Biblioteca Marciana, 2015 e a *Aldo Manuzio: la costruzione del mito = Aldus Manutius: the making of the myth*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2016.

2 *Aldo Manuzio: il Rinascimento di Venezia*, catalogo a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Giulio Manieri Elia, Venezia, Marsilio, 2016.

3 Nel secondo dopoguerra nasce a Venezia Asso di Picche con Hugo Pratt, Faustini e Bellavitis che hanno portato avanti la scuola veneziana del fumetto il cui mito non è ancora tramontato. Paolo Ongaro, disegnatore di Diabolik e Martin Mystère e fumettista della *Storia d'Italia a fumetti* di Enzo Biagi del 1978, inizia proprio nel 1986 a lavorare per Topolino. Invece Romano Scarpa, nato nel 1927, allestisce alla fine della seconda guerra il suo studio di animazione vicino al ponte di Rialto; mentre inizia l'attività fumettistica nel 1954.

drea Aprile e del disegnatore Gaspard Njock intitolato *Aldo Manuzio* edito da Tunuè, uno dei maggiori editori italiani di fumetti, le cui tavole originali sono state esposte anche alla biblioteca Marciana.

Il passo per comprendere quanto Manuzio, ma soprattutto la sua storia, possono essere anche un tema da presentare attraverso il medium del fumetto non è stato lungo. Si è facilmente fatto l'accostamento tra la funzione didascalica, spesso attribuita alle vignette, e il progetto di Aldo Manuzio, che proprio dalla sua attività di pedagogo ha tratto spunto e ispirazione per quella che è diventata la professione che lo ha reso famoso. Un altro passaggio facile è stato quello di accostare il fenomeno del fumetto, dove testo e immagine convivono perfettamente, all'*Hypnerotomachia Poliphili*, pubblicazione nella quale le silografie e la composizione tipografica sono presentati e accostati in un brillante equilibrio.⁴ Diciamo quindi che gli spunti non sono mancati e che l'idea di approfondire come un personaggio determinante nella storia dell'arte della stampa sia stato descritto e presentato attraverso i fumetti ha dato origine a diverse considerazioni, sebbene ragionare su un personaggio storico è complesso perché il confine su quali libertà ci si possa prendere è molto labile. Però nei romanzi, così nella narrativa in generale, non sempre è necessario rispettare la biografia conosciuta, perché la porta della fantasia è lasciata aperta anche per riempire quegli spazi che agli storici non riesce se non glielo permettono i documenti e le fonti.

Nella storia *Paperino e la stampa*, presentata nel numero 1617 del settimanale Topolino, Aldo Manuzio non ricopre un ruolo fondamentale, non ne è il protagonista, anche se la sua 'rivoluzione' è il filo conduttore del fumetto, perché molte delle invenzioni o innovazioni in campo librario, delineate o intuibili dalle vignette, hanno proprio origine dalle sue 'scoperte' e applicazioni. La narrazione si apre con Paperino arrabbiato, sua intrinseca e assai nota caratteristica, perché personalmente non ha tratto nessun beneficio dalla stampa e afferma che se fosse per lui la stampa non sarebbe mai stata inventata, dal momento che non ne coglie



⁴ In questa sede non si cita tutta la storiografia destinata al *Polifilo*, ma ci si limita a ricordare il saggio di Giovanna Zaganelli, *Riflessioni sul libro illustrato. Il Polifilo e altri casi di giustapposizione tra registro verbale e visivo*, in *Saggi di cultura visuale. Arte, letteratura e cinema*, a cura di Giovanna Zaganelli e Toni Marino, Bologna, Fausto Lupetti editore, 2015, pp. 253-273.

nessuna utilità. L'immagine di Paperino adirato supera il testo stesso: il papero sospeso per aria, quel giornale stracciato, il becco spalancato, il tutto rinchiuso in una vignetta di pochi centimetri, esprimono tutti i suoi sentimenti ed emozioni.

Però la stampa a caratteri mobili è riconosciuta come una tecnica che per la nostra civiltà ha rappresentato una svolta significativa e fin dagli albori si è aperta verso prodotti che, più facilmente del libro, erano atti a raggiungere le masse (manifesti, fogli volanti, riviste e certamente anche fumetti) i cui effetti sono sottolineati, nella storia di Topolino, da un personaggio fantastico: lo spirito della stampa. Paperino con lui dialoga e gli illustra quanto la stampa gli abbia sostanzialmente rovinato la vita sin dai tempi della scuola e come sia portatrice delle cattive notizie lette sui giornali e consenta l'esistenza di documenti quali le cambiali, le multe etc. Lo spirito non lo contraddice, ma lo sfida a dimostrargli come non sia possibile vivere, se non altro per ragioni economiche, senza le parole stampate; infatti ogni foglio di carta manoscritto avrebbe un costo superiore rispetto a quelli impressi. Paperino però non demorde e richiama l'importanza di altri mezzi di comunicazione come la televisione, la posta (ancora cartacea nel 1986) e il telefono, tutti mezzi però quasi inutilizzabili se non ci fosse un libretto dei programmi televisivi, un elenco del telefono (ancora inesistenti le rubriche digitali), i francobolli e così via. Ma soprattutto cosa sarebbero dei personaggi dei fumetti senza la stampa?



Paperino, sconfitto, accetta che lo spirito lo accompagni a ritroso nel tempo e gli faccia vivere l'esperienza di sviluppo della tipografia, chiamata dallo spirito arte grafica, definizione peraltro adatta anche ai fumetti, che invece sono spesso considerati genere di scrittura. I lettori della storia, appena coinvolti nell'esperienza dalle possibili conseguenze dovute alla scomparsa della stampa, hanno modo di riflettere da subito su almeno due messaggi: sul ruolo che abbia avuto dal suo esordio e soprattutto sul fatto che non sia solo una tecnica, ma appunto un'arte e che in essa si possa trovare il senso della cose, del quale lo stesso Paperino è sempre in eterna ricerca.

Il fumetto, la cui esistenza è possibile solo grazie all'utilizzo dei caratteri, della carta, degli inchiostri introduce ai temi, agli argomenti e alle tappe storiche fondamentali della nostra storia sociale e culturale, basate anche su alcune novità come il corsivo o il carattere Bembo usati da Aldo. Come non pensare che lo spirito faccia riferimento proprio a questo per innescare la curiosità del papero e ovviamente anche del lettore?

La prima parte della storia è un'anticipazione al mondo della tipografia, tanto che lo spirito dice che in Mesopotamia si 'stampava' su formelle di argilla fresca, che i romani scrivevano a mano e che i cinesi usavano la stampa tabellare. Il riferimento è alle matrici di legno che, nelle vignette, vengono presentate legate a fisarmonica per raccontare delle storie. Tale forma corrisponde al leporello, libro pieghevole e che prende il nome proprio da Leporello il quale, nel don Giovanni di Mozart, legge su un foglio piegato le imprese amorose del padrone.⁵ I racconti scritti e illustrati su un supporto pieghevole hanno tanti altri esempi più antichi quali i geroglifici, la colonna traiana, l'arazzo di Bayeux, forse il primo vero fumetto della storia, dove testo e immagine convivono in questo tessuto del 1060 per raccontare, attraverso una narrazione in divenire in poco più di 68 m., la storia dell'Inghilterra.⁶

Il viaggio del papero però prosegue alla scoperta della timbratura: ancor oggi utilizzata in Cina, così come in Giappone, per sostituire le firme.⁷ La sua storia nel fumetto è spiegata come strumento per approvare la produzione industriale e Paperino ne fa un uso indiscriminato, tanto da combinare dei guai timbrando anche delle fragili porcellane, la cui frantumazione gli fornisce il pretesto di scappare e ritrovarsi nelle vignette successive dove non è presente nessuna data e non viene citato nessun personaggio; però è nominato un nuovo termine: 'ukiyo-e' (immagine del mondo fluttuante). Si tratta di un genere di stampa artistica giapponese su carta, impressa con matrici di legno, fiorita nel periodo Edo, tra il XVII e il XX secolo. All'inizio, si utilizzava soltanto l'inchiostro nero,

5 Anche il manoscritto precolombiano che racconta la storia di un eroe a vivaci colori e che Scott McCloud considera un vero e proprio fumetto è a forma di leporello.

6 La sua impostazione grafica, articolata in azioni concatenate che vedono in scena un totale di 126 personaggi diversi, consente ad alcuni di vedervi l'antenato del fumetto. Ogni scena è corredata di un breve commento in lingua latina.

7 In Cina servono a convalidare contratti societari e a sottoscrivere diversi tipi di documenti; in Giappone esistono addirittura almeno tre diverse tipologie di timbri a seconda degli scopi (per firmare le consegne postali, la corrispondenza interna, le fatture o tutto quello che riguarda la quotidianità, oppure da utilizzare nel settore bancario o finanziario).

in seguito alcune stampe vennero colorate a mano con dei pennelli, ma nel XVIII secolo Suzuki Harunobu sviluppò la tecnica della stampa policromatica. Gli ukiyo-e non erano costosi perché erano prodotti in massa ed erano pensati principalmente per coloro che non potevano permettersi dei veri dipinti.⁸ Al lettore non può sfuggire che la tecnica dell'ukiyo-e sia citata prima dei caratteri mobili introdotti dalla metà del XV secolo, che invece sono nominati dallo spirito molte vignette dopo; non importa però perché in questa storia il tempo è strano, non è realmente quantificabile, è solo la vignetta che funge da indicatore generale della divisione del tempo e dello spazio, i quali sono diversi tra il fumetto e quello che percepisce il lettore. Importante però è il messaggio trasmesso da Paperino, cioè che la stampa ha successo visto che gli ukiyo-e andavano a ruba. Ovviamente questo significa tanto lavoro e sappiamo che a Paperino sudare per la fatica non è mai piaciuto; però ai nostri fini basta sottolineare che sono introdotti nuovi termini che invitano il lettore a un approfondimento linguistico mediato dall'esplicazione offerta dall'immagine.

Il racconto continua dalla Magonza del XV secolo nella cui vignetta è posta l'unica data presente in tutta la storia: 1457 ed è disegnato il primo dei quattro torchi riprodotti nel fumetto e dove la definizione cronologica ben precisa spezza in qualche modo la coincidenza presente nei fumetti tra il tempo e lo spazio. Il passare dei secondi, che ci trasporta tra le sequenze, ci sposta di centinaia di anni da un secondo all'altro proponendo semplicemente delle ambientazioni diverse tra le vignette. Il lettore di fronte alla definizione temporale (indicata dalla data) è chiamato invece a considerare l'aspetto realistico del contesto storico e gli abiti che indossa Paperino (che qualche vignetta oltre, quando sarà a Venezia, si lamenterà essere sempre gli stessi e lo spirito gli spiegherà che erano passati appena 33 anni da quando avevano incontrato Gutenberg) contribuiscono a far procedere la storia fornendo un'immediata percezione dei costumi e a cogliere nel suo insieme il contesto narrativo.

8 Alle origini, il soggetto principale degli ukiyo-e era la vita della città, in particolare le attività e le scene dei quartieri dei divertimenti: belle cortigiane, grossi lottatori di sumo e attori famosi erano ritratti mentre svolgevano il loro lavoro. In seguito divennero popolari anche i paesaggi, mentre non apparvero quasi mai soggetti politici. La belle époque è un esempio di recupero dei motivi presenti negli ukiyo-e. Cfr. *Kuniyoshi. Il visionario del mondo fluttuante*, catalogo della mostra, Milano 4 ottobre 2017-28 gennaio 2018, a cura di Rossella Menegazzo, Milano, Skira, 2017.

L'uomo ha saputo coniare un'altra forma di comunicazione che neanche il trascorrere dei secoli ha potuto cancellare: la comunicazione iconica o per immagini. Graffiti, pietre, tavolette incise, bassorilievi e altre analoghe forme di messaggio sono ancora oggi testimonianza del profondo significato comunicativo che l'immagine è in grado di trasmettere nel tempo e nello spazio. Oggi rivalutata e riconosciuta come forma di linguaggio universale, l'immagine ha ampliato le sue potenzialità e ha riaffermato il suo potere comunicativo in una società multimediale caratterizzata dalla supremazia del visivo. Dall'ideogramma alla televisione, l'uomo si è sempre servito dell'immagine come di una forma di comunicazione di informazione [...]. Il fumetto si inserisce in questo contesto in una forma più coerente di qualsiasi altro mezzo informatico, audiovisivo o letterario, poiché in esso la parola scritta è accolta come un'estensione della centralità iconica, un prolungamento dell'immagine, che non ha lo scopo di spiegarla bensì quello di renderla dinamica, in movimento, cioè di accompagnarla lungo lo svolgersi di una trama in cui personaggi e ambienti svolgono il ruolo narrativo fondamentale.⁹

Quando si parla di fumetto la forma va separata dal contenuto, il quale rimane comunque sempre imm modificabile sebbene possa essere presentato attraverso altri media o altri strumenti. McLuhan provocatoriamente affermava che il medium è il messaggio, invece in questo caso è un mezzo, uno strumento per esprimere un significato e per raggiungere determinati scopi e obiettivi. Aldo Manuzio ha scelto la forma degli 'enchiridion' per poter far conoscere gli autori classici greci e latini, il cui testo non era diverso da quello scritto nei manoscritti o nei formati in-folio, ma il mezzo e la sua forma si erano modificati e i libri più piccoli e privi di commento avevano un diverso scopo, cioè quello di amplificarne l'usabilità. Nella storia qui proposta i due elementi, forma e contenuto, sono però molto intrinseci, non sono divisibili, perché altrimenti non sarebbe possibile seguire e analizzare la storia della stampa e dei suoi protagonisti e di come vengano raffigurati e contestualizzati all'interno delle vignette. La narrazione si evolve attraverso una trama provvista di dinamicità temporale e spaziale all'interno di aree ben definite (le vignette appunto) che consentono di conoscere l'evoluzione dell'arte tipografica. Tra una scena e l'altra si vedono trascorrere minuti, ore, giorni, anni e secoli e tutte rappresentano in un certo senso il futuro, sebbene nel fumetto il lettore, veda simultaneamente con gli occhi tutto il circostante, cioè quello che è accaduto prima e quello che succederà in seguito. Lo spirito della stampa però aiuta Paperino, e quindi il lettore stes-

⁹ Gianna Marrone, *Il fumetto tra pedagogia e racconto. Manuale di didattica dei comics a scuola e in biblioteca*, Latina, Tunué, 2005, p. 95.



so, a seguire il filo cronologico dicendo che da Magonza a Venezia il periodo trascorso è di pochi anni e per questo, come si diceva sopra, il papero indossa ancora la stessa tipologia di indumenti. Nella città lagunare Paperino incontra ovviamente Aldo Manuzio inserito in una vera e propria bottega tipografica dove è rappresentato il secondo torchio.

Il disegnatore non ha prestato molta attenzione alle caratteristiche di questa macchina, ma si è limitato a rappresentare solo due dei suoi elementi strutturali (la vite e la platina), ma ha privato il disegno delle altre due parti necessarie: la barra per far abbassare la platina e il carrello. La barra è però presente nella vignetta con Gutenberg, ma in nessuna delle immagini la macchina è ancorata al soffitto e non

è mai raffigurata la fase della composizione con i caratteri mobili. Inoltre non è possibile non notare un anacronismo nella vignetta della bottega di Aldo dove i libri sono disegnati con una copertina e conservati in verticale e non di piatto.

Nonostante che il fumetto non sia un prodotto scientifico, curato graficamente ed elegante nell'immagine, presenta ugualmente in maniera fedele l'evolversi della storia perché è un medium versatile con potenzialità linguistiche e iconografiche che permettono, per dirla all'Umberto Eco, ai tre livelli del disegno, del concetto e del suono di coesistere¹⁰ ed essere espressi in un'estrema sintesi, della quale il fumetto ha facoltà, perché in esso l'intreccio (cioè il racconto), la fabula (cioè la storia) si incrociano con la narrazione, cioè con il tempo del testo. Gli elementi si condensano, si sommano e si espandono per divenire leggibili grazie ai balloon e alle didascalie, che in questa storia, come spesso accade, non sono dettagliati ed esaustivi; basti pensare alla presentazione di Gutenberg per il quale il genio della stampa non fa per niente riferimento all'invenzione dei caratteri in piombo, vera svolta nell'arte della stampa, ma si limita a dire che fu lo

¹⁰ Per maggiori approfondimenti si veda Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1977.

stampatore della Bibbia. I caratteri però sono comunque un elemento presente e visibile perché il nome di Paperino stampato sul biglietto da visita con cui si allontana da Gutenberg è in gotico, il primo carattere fuso. Anche in questo caso per il lettore è irrilevante che l'impressione sia su un formato, quale appunto un biglietto da visita, non ancora sperimentato nel XV secolo. All'esperto bibliologo questi errori potrebbero apparire gravi considerando che la struttura e la funzione del torchio erano note e il disegnatore si poteva avvalere di molte rappresentazioni a partire magari dalle tavole dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, ma non lo sono per colui che è avvolto dalla storia. Inoltre si deve valutare che il medium vincola e che quindi nel fumetto non si è scelta una ricostruzione filologica della macchina, che potrebbe aver avuto come risultato un effetto estetico disastroso all'interno delle vignette. L'utilizzo dei caratteri risulta anche evincibile nel foglio di carta che tiene in mano lo spirito per mostrare la bellezza delle composizioni aldine e i piombi sono presenti in una non ben identificabile cassa tipografica sulla quale si poggia Aldo quando invita Paperino a mettersi alla prova con l'arte. Lo spirito aveva suggerito al suo discepolo di farsi assumere come garzone, facendo così comprendere al lettore che si trattava di una delle attività che si esercitavano in tipografia. Il papero invece si cimenta subito nella composizione tipografica entusiasta della bellezza di una pagina stampata da Manuzio di fronte alla quale esclama «questa sì che è arte tipografica». Ovviamente il risultato di Paperino è per Manuzio deludente e disastroso perché il foglio stampato con la scritta «paperino stampatore» niente ha a che vedere con i caratteri usati da Aldo, con i suoi formati e le sue impaginazioni.

Non c'è nulla neanche del progetto di Aldo sul recupero e la diffusione dei testi classici, ma del tipografo sono rappresentati solo la rabbia e il fastidio per avere avuto in bottega un incapace; forse iroso Aldo Manuzio lo era davvero e Paperino lo definisce «un brutto carattere» tanto che fuori dalla bottega Aldo teneva appeso un cartello con la scritta che invitava gli ospiti a rivolgergli domande ben precise e poi ad andarsene: «Non disturbeme che per cose utili», un po' come fa zio Paperone davanti al suo deposito con cartelli 'sciò' e 'via'. Vernacola e laconica l'ingiunzione di Manuzio si espande nel veemente latino, tradotto da Giovanni Orlandi, dell'epistola dedicataria a Navagero per la *Rethorica ad Herennium* del 1514:

Quanto a me due impedimenti che, in mezzo a seicento altri, continuamente interrompono il nostro lavoro: innanzitutto le frequenti lettere dei dotti, che mi giungono da ogni parte, e che costerebbero giorni e notti intere se dovessi mai rispondergli; e coloro che vengono da noi, un po' per salutare, un po' per indagare se vi sia qualcosa di nuovo, e un po', e sono questi i più

numerosi, perché nulla hanno da fare. E così dicono “passiamo da Manuzio”. Quindi arrivano a frotte, e si siedono con la bocca aperta, come sanguisughe che non mollano la pelle se non sono gonfie di sangue. E tralascio quelli che arrivano per recitare una poesia o un qualche testo in prosa, generalmente grezzi e scorretti, perché sono insofferenti alla fatica e del tempo che il lavoro lima richiede, ma desiderano essere pubblicati con nostro marchio. E non si rendono conto che è spregevole ogni composizione che non “abbia subito lunghi giorni di cancellature e, una finita non sia stata dieci volte levigata sino all’ultima minuzia. Da questi molesti disturbatori ho cominciato finalmente a difendermi. A quelli che scrivono non rispondo nulla, se ciò che mi scrivono non ha grande interesse, o – se lo ha – rispondo in modo laconico e così faccio non per una qualche superbia o disprezzo, ma perché tutto il tempo di cui dispongo possa dedicarlo a pubblicare buoni libri (edendis bonis libris), perciò chiedo che nessuno se la prenda o intenda la cosa diversamente da quel che è. Quanto a coloro che passano da noi per salutare o per qualsiasi altro motivo, affinché d’ora in poi non continuino a molestarci e interrompere i nostri pensamenti ci siamo presi cura di avvertirli con un epigramma appeso sulla porta della nostra stanza, che così suona: “chiunque tu sia, Aldo ti prega e riprega: se vi è qualcosa che vuoi da lui, dillo nel modo più rapido e una volta fatto questo, allontanati, a meno che tu non voglia prenderti sulle spalle l’onere come fece Ercole con l’estenuato Atlante, perché ci sarà sempre qualcosa da fare per te e per chiunque si trovi a passare di qui.”¹¹

Oltre all’aspetto caratteriale di Aldo Manuzio nel fumetto sono disegnati anche i suoi lineamenti con i quali lo conosciamo nell’incisione stampata nella *Vita di Aldo Pio Manuzio* di Domenico Manni pubblicata da Giambattista Novelli nel 1759 e con quelli dell’affresco di Bernardino Loschi presente nella cappella dei principi Pio a Carpi. Infatti nelle vignette, così come nel graphic novel *Aldo Manuzio*, lo stampatore veneziano è rappresentato sovente di profilo, ma quasi fedelmente alle sue caratteristiche somatiche, mentre le facce dei cartoon sono spesso sintetizzate, non definite e in buona parte costruite solo su pochi elementi essenziali che richiamano gli occhi, la bocca e il naso che rendono il volto verosimile perché nel cartoon è un’astrazione,¹² mentre l’intento ritrattistico del fumetto di Topolino, così nel graphic novel, permette al disegnatore di presentare il mondo al di fuori e di farlo conoscere al lettore tratteggiandolo specificatamente e in

11 *Aldo Manuzio, la voce dell’editore*. Prefazioni e dediche a cura di Mario Infelise e Tiziana Plebani, traduzioni di Giovanni Orlandi, Venezia, Marsilio, 2015, p. 108.

12 Per maggiori approfondimenti si veda Scott McCloud, *Capire il fumetto, l’arte invisibile*, Torino, Pavesio, 2010, pp. 138 e ss.

modo meno schematizzato o simbolico. I fumetti consentono al lettore di ricostruire l'immagine a modo suo, ma questo non sarebbe funzionale alla storia dei protagonisti della stampa in quanto in essi non è possibile identificarsi, come invece è fattibile con i personaggi pensati fantasiosamente.

Neanche Paperino si deve identificare con uno dei maggiori protagonisti della storia dell'arte della stampa ed è forse per questo che nelle vignette la sua 'prova di stampa' è lontanissima dal-



la bellezza delle composizioni manuziane. Infatti il papero ha in mano un foglio con i caratteri in maiuscolo e non allineati. Ovviamente Aldo non può che infuriarsi e cacciare Paperino, il quale però continua il suo viaggio imperterrito, vestito ora con la sua tradizionale e conosciuta casacca, incontrando prima i caratteri Bodoniani (anche Bodoni è presentato come in un ritratto realistico) e ascoltando sempre le spiegazioni dello spirito che gli nomina le matrici e definisce la loro larghezza 'unità di set'. La continuazione è presentata con una porta, con proprio la scritta 'storia', che introduce alla rotativa nonché all'offset, passando dalla serigrafia. Lo spirito cita l'incavografia e non le matrici in rilievo perché Paperino aveva già fatto riferimento ai caratteri in piombo poche vignette precedenti dove era andato a sbattere proprio su un carattere, posto peraltro, contro ogni regola e consuetudine, fuori dalla sua cassa tipografica. Anche il carattere mobile non è stato disegnato correttamente sul parallelepipedo di piombo, ma il discepolo è Paperino non Archimede, lo scienziato per il quale i dettagli sono e fanno la differenza e mai avrebbe potuto tacere e soprassedere sulle inesattezze. Però Paperino, qualche spazio dopo, aggiunge un dettaglio all'arte della composizione dicendo che la stampa è speculare («bisogna essere bravi a leggere al contrario... si compone al contrario per stampare dritto») e solo qui, in un riquadro, è raffigurato quasi correttamente l'atto di composizione. La storia pubblicata nel 1986 da Topolino documenta eventi che hanno determinato mutamenti, sconvolgimenti o tappe ben definite nel cammino dell'uomo e si basa sulla tradizionale modalità con cui l'uomo ha di volta in volta impostato la propria vita di relazione. È un resoconto storico, o più semplicemente una storia con carattere documentario ed elementi oggettivi con lo scopo di escludere dalla descrizione degli avvenimenti ogni possibile intervento

interpretativo, al fine di non alterare, inquinandola con opinioni giudizi o pregiudizi, la realtà dei fatti.

È una caratteristica di sceneggiatori e disegnatori di *Topolino* saper trasferire Topi e Paperi in personaggi storici per interpretare storie a fumetti in grado di divertire e nello stesso tempo istruire. La Panini, che dal 2013 pubblica Topolino, ha adottato ancora la figura di Manuzio per il n. 3151 del 13 aprile 2016 per la storia *Zio Paperone e i libri segreti di Paperus Picuzio*, perché ad Aldo si attribuisce l'invenzione del libro tascabile e la fortuna stessa del settimanale di fumetti è legata, dal 1949, al formato 'libretto' che ha contribuito a renderlo più popolare del nostro paese. Ancora una volta in questo numero lo sceneggiatore (Alessandro Sisti) e il disegnatore (Valerio Held) sono profondi conoscitori della realtà veneziana o perché, come il secondo, ci sono nati oppure ci hanno vissuto.

La storia non si dipana con il racconto di come si sia sviluppata l'arte della stampa, ma si incentra su un viaggio, che collega presente e passato, della famiglia dei paperi trasferitasi a Venezia, ai cui monumenti è destinato un largo spazio rappresentativo (Rialto, l'attuale sede della Cassa di Risparmio etc.). Lo spostamento dei paperi dagli Stati Uniti è stato motivato dalla ricerca di un tesoro che Paperon de Paperoni crede essere stato nascosto da Paperus Picuzio, un editore che, in società con il suo antenato Sior Paperon aveva assunto Paperin Paperineto, il quale combinando ovviamente un sacco di guai mentre, come nel numero 1617, provava ad imparare l'arte della stampa. Il dipanarsi della storia racconta, come per il numero del 1986, che i libri sono delle opere d'arte; essa è concentrata esclusivamente a Venezia e sul lavoro di Aldo tipografo (alias Paperus Picuzio) che viene 'scoperto' dal veneziano Sior Paperon, così attratto dalla possibilità di far guadagno attraverso la vendita di istoriette, poesie e libelli illustrati da decidere di investire nel campo della stampa e più precisamente nella bottega di Picuzio facendo assumere anche il nipote Paperin proprio mentre il tipografo veneziano è impegnato nella stampa dell'*Aristotele* e non certo in libretti. Il fine di Paperus Picuzio è subito chiaro: uscire dai «tempi tumultuosi e tristi» tramandando la cultura greca e latina. È però Sior Paperon a suggerire a Picuzio di ridurre le dimensioni dei volumi fino all'in-8° per risparmiare la poca carta che c'era in bottega, visto che Paperin ne aveva fatto cadere in acqua un'ingente quantità; nel fumetto si presenta così l'occasione di citare espressamente gli 'Enchiridion' spiegandone il significato in una vignetta messa in risalto anche dal baloon colorato. La funzione didattica del fumetto continua con la spiegazione che i caratteri per i libri a piccolo formato erano in corsivo e che erano stati fatti incidere nella «lontana Bologna», ma Paperin li aveva gettati in acqua perché storti e quindi, secondo lui, di nessun utilizzo. Guaio dopo guaio non può che essere allontanato e lasciato

nel retro della bottega a pasticciare e a creare prodotti editoriali che alla fine della storia si riveleranno di scarso valore al contrario di quanto credeva Paperon de Paperoni e a causa dei quali aveva intrapreso il viaggio con la famiglia. Invece i libri di Picuzio conquistano Sior Paperon che come socio della bottega vede implementare i guadagni, i quali però non sono l'unico fine perché vuole conoscere la storia della stamperia a partire dal suo «emblema» e dalle pratiche, quali l'utilizzo della punteggiatura, in essa applicate; Sior Paperon scopre anche che il successo della tipografia era dovuto a un'opera meno erudita dell'Aristotele, il romanzo intitolato nel fumetto *Anatromachia Paperophili* «o qualcosa di simile»¹³.

La ricerca da parte di Paperon de Paperoni con i nipotini del tesoro dimenticato dall'antico avo Paperon fa conoscere al lettore una Venezia che agli inizi del Cinquecento ha vissuto tempi difficili e in fondo in fondo Aldo Manuzio avrebbe voluto allontanarsi e trasferirsi alla corte imperiale, ma alla fine ha gestito la sua bottega in due diverse sedi, la cui ultima è trovata dai paperi avventurieri, venuti dall'America, grazie al motto 'festina lente' posto sullo stipite di una porta. In tale luogo il tesoro che si ritrova non è prezioso ed è considerato poca cosa rispetto alle opere di Picuzio/Manuzio visto che si tratta solo dei fumetti fatti da Paperin, ma che il tipografo veneziano non poteva cestinare, ma certamente neanche produrre.

La lettura possibile di questi fumetti appena illustrati è quella del valore storico, culturale, educativo e del dualismo dinamico grazie al quale, tra immagine e parola, avviene il processo di apprendimento. Il medesimo però può essere semplificato oppure basato su schemi e storie più strutturate e dotte come il graphic novel *Aldo Manuzio* pubblicato nel 2015. Il graphic novel non affronta la storia del libro dal punto di vista bibliologico prestando attenzione alla materialità del prodotto e del suo valore economico, ma si dedica esclusivamente al personaggio Manuzio, alla sua formazione e al suo progetto umanistico per i quali l'arte della stampa era solo funzionale.

Il graphic novel, genericamente tradotto con romanzo grafico o a vignette, può essere relativamente lungo e privo delle interruzioni tipiche delle strisce, ma il termine non è sostanzialmente traducibile in italiano, infatti «l'attribuzione di 'grafico' al genere letterario 'romanzo' [o novella] non dice che la storia è raccontata a fumetti ma, piuttosto, con imprecisati espedienti grafici. Molto più opportuna sarebbe l'espressione 'romanzo a fumetti', con cui si uniscono e si fondono in modo chiaro, dando vita a una nuova forma espressiva, un genere letterario dalla lunga storia e un linguaggio di racconto visuale della tarda

13 *Topolino*, n. 3151 (2016), p. 74.

modernità».¹⁴ Del fumetto mantiene la sequenzialità dove immagini e testi sono scanditi da un tempo e da un modo di lettura specifico dovuto alla suddivisione in vignette. Generalmente è rivolto a un pubblico adulto e nella storia dedicata al tipografo veneziano fa riferimento a un'ambientazione non fantastica delle vicende, mentre in Topolino la tendenza al realismo appare solo nella caratterizzazione dei personaggi storici (Gutenberg, Aldo Manuzio e Bodoni). Il graphic novel conobbe il successo nel 1978 negli Stati Uniti grazie a Will Eisner che iniziò a utilizzarlo per il suo romanzo *A contract with God*.¹⁵ Si stava standardizzando un tipo di fumetto che trovava spazio in un volume senza essere sottoposto a delle regole come il numero delle pagine o la disposizione di vignette in una tavola e che raccontava il passato e il presente secondo la visione e il linguaggio delle nuove generazioni, facendo leva sulle emozioni scaturite dalle immagini e dai relativi colori. In Italia nel 1964 era già apparso il *Poema a fumetti* di Dino Buzzati che rielaborava graficamente il mito di Orfeo e, agli inizi degli anni Settanta, Hugo Pratt definiva i suoi fumetti 'letteratura disegnata'.¹⁶ Fu però Will Eisner, con il suo *Contratto con Dio* (ma anche Art Spiegelman con *Maus*, Marjane Satrapi con *Persepolis* e altri), ad aprire il fumetto ai grandi temi dell'esistenza o forse l'esatto contrario: cioè le tematiche personali entrarono consapevolmente a far parte del mondo delle vignette, quando invece le nuvole parlanti non avevano mai varcato la soglia del comico, dell'azione e dell'avventura.

La storia di Andrea Aprile è esattamente questo, si sviluppa utilizzando poche parole, peraltro spesso riservate alle didascalie esplicative, alle quali ricorre volentieri piuttosto che alle nuvole e ai balloon, per valorizzare il «carattere illustrativo ancestrale del fumetto [...]»; l'immagine commenta il testo, il testo commenta l'immagine, nel punto preciso in cui sembrano l'una distogliersi dall'altro e

14 Marco Pellitteri, *Sette parole chiave del fumetto in Italia. Graphic novel, percezione sociale, autorialità, progettualità multimediale, sperimentazione, futuro, scuola* (<http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/7-parole-chiave-fumetto.pdf>. Consultazione 31 marzo 2017).

15 Will Eisner, *A contract with God and other tenement stories. A graphic novel*, New York, Baronet Books, 1978. Nel 1985 pubblicò *Comics and sequential art*, un manuale sul graphic novel grazie al quale il genere si fece spazio, sebbene lentamente, tra i generi letterari.

16 *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti, 2007, s.v. Graphic novel. In America si hanno esempi ben precedenti di graphic novel come *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck* il primo libro comico frutto della traduzione de *Les amours de Mr. Vieux Bois*, storia pubblicata a Ginevra nel 1837. <http://www.dartmouth.edu/~library/digital/collections/books/ocn259708589/?mswitch-redir=classic>. Consultazione 31 marzo 2017.

viceversa»;¹⁷ sono utilizzati soprattutto i simboli e le sensazioni, le idee, le opinioni e le caratteristiche dei personaggi, ricorrendo a passaggi sfumati e a tematiche appena sfiorate nel racconto. La narrazione si incentra sui primi anni della vita di Aldo Manuzio e i suoi esordi veneziani, gli anni che rappresentano i suoi sogni, i suoi problemi, dei quali poco sappiamo, mentre nel fumetto di Topolino questo aspetto non era importante e lo sceneggiatore non aveva sentito il bisogno di accennare alla biografia di Manuzio; invece nel graphic novel è la giovinezza il motore conduttore della storia, visto che racconta l'incontro tra due ragazzi dei nostri giorni. La narrazione proposta da Andrea Aprile è legata a date (che il lettore può facilmente ricordare se un po' informato sulla biografia di Manuzio), a luoghi e a culture che la rendono universale e come per le figure di Will Eisner i personaggi del graphic novel di Aprile non possono scaturire una vera identificazione da parte nostra, ma solo una partecipazione.¹⁸ Dei protagonisti (Luigi e Caterina) poco ci viene detto e raffigurato se non le modalità dell'incontro, mentre di Aldo Manuzio si ricorda il suo percorso di crescita in luoghi che hanno segnato la sua formazione. Il graphic novel fa esplicito accenno a due personalità (Arnold Pannartz e Conrad Sweynheim) influenti nel romanzo sulle scelte di Aldo, anche se non sappiamo se mai ci fosse stato un legame tra Manuzio e i due tipografi magontini scesi in Italia e insediatesi a pochi km da dove si trovava Aldo prima del 1467, data che lo vide invece presente a Roma a frequentare le lezioni di Domizio Calderini. Tutti problemi aperti, che il graphic non ha però nessuna necessità di risolvere, così come non importa far capire, ammesso sia possibile, perché e come il giovane Aldo si fosse appassionato al latino e al greco. Il graphic novel *Aldo Manuzio* è un romanzo storico raccontato con un linguaggio diverso la cui lettura, come per tutti i fumetti, non è sempre facile o intuibile perché richiede la decodifica di almeno tre linguaggi diversi, quello dell'immagine, della parola scritta e della simbologia grafica. Tutti gli elementi però si implementano e aiutano il lettore a capire la storia di Aldo Manuzio arricchita anche di particolari sui quali la storiografia ha prestatato poca attenzione, come ad esempio che ricevette la prima educazione scolastica grazie ai nobili Caetani nel cui palazzo oggi trova sede il Municipio di Bassiano. Sulla definizione del contesto geografico e culturale, dove Manuzio si trovò a crescere, il graphic novel è ricco di informazioni. Ad esempio in un continuo passaggio tra la storia del protagonista del ro-

17 *Dal realismo magico al fumetto. Laboratorio per lo studio letterario del fumetto*, studi raccolti e coordinati da Alessandro Scarsella, Venezia, Granviale editori, 2012, p. 18.

18 Per maggiori approfondimenti si veda *L'arte di Will Eisner*, Bologna, Panini, 2003, p. [3].

manzo e la biografia del tipografo è raffigurato Aldo fanciullo che, con il padre di fronte a una pietra di confine indicante la distanza di 2 Km da Sermoneta, capisce che dal giorno successivo sarà dai Caetani dove imparerà non solo a leggere e a scrivere, ma anche ‘tante cose’, tra le quali la capacità di inserirsi nell’ambiente aristocratico che non gli apparteneva per nascita.

Il fumetto si apre con un testo organico, un elemento che ha valore testuale, perfettamente leggibile, ma ottenuto non con l’ausilio solo del lettering, bensì con la presentazione dell’immagine del telefono cellulare, da cui sappiamo leggere per abitudine quotidiana, ma che invece nel fumetto è testo, mentre l’organicità si deduce dall’esperienza che tutti abbiamo del cellulare. Luigi, il protagonista, infatti ne tiene in mano uno mentre viaggia, dopo essere partito da Bassiano, verso Venezia, dove aspetterà nel luogo convenuto (sotto la statua dedicata ad Aldo) la ragazza conosciuta on line. La sconosciuta però non si presenta e il giovane lascia la piazza sconcolato salutando Manuzio e ringraziandolo per il libro in modo generico e quasi distratto. Il passaggio alla figura di Aldo dal volto scolpito a quello realistico è rapido e una vignetta non contornata (la presenza dei contorni indica che si fa riferimento al contemporaneo, cioè al racconto dell’avventura di Luigi; mentre la mancanza indica che si tratta della parte storica sebbene i contorni siano sempre assenti se il disegno ha uno sfondo bianco) introduce alla storia del tipografo veneziano e alla sua bottega dove lo stampatore cita subito il libro tascabile, sua grande innovazione («voglio ringraziarvi tutti, vi assicuro che questo nuovo formato tascabile sarà il futuro dei tomi e riempirà le nostre ‘scarselle’»)¹⁹.

Il lettore a questo punto ha bisogno di saperne di più e gli è concesso attraverso Luigi, il protagonista, che incontra un veneziano, Alfredo, il quale confessa di sapere dove si trova Bassiano e come ultimo erede di casa Manuzio conduce Luigi nell’abitazione aldina dove lui stesso ancora vive. A questo punto il libro diviene galeotto perché il giovane allontanandosi dalla casa manuziana si scontra con Caterina, una ragazza che lavora in una libreria antiquaria dove sono ancora custoditi, dopo il restauro, alcuni oggetti facenti parti dell’antica tipografia lì avente sede. Le due vignette offrono spunti di riflessione sulla storia della stampa e dei ruoli che venivano ricoperti all’interno della bottega: Manuzio si aggira tra oggetti non ben identificabili, sullo sfondo sono inseriti il compositore, il battitore e il torcoliere, il quale compie correttamente l’azione sulla barra, anche se non si capisce bene dove sia il carrello e la forma tipografica e neppure dove sia

19 Andrea Aprile – Gaspard Njock, *Aldo Manuzio*. Contributo critico di Antonio Polselli, Latina, Tunué, 2015, p. 12.

la platina che serviva a mettere in contatto i caratteri con il foglio. I torchi sono qui correttamente ancorati, mentre quelli presenti nella libreria sono molto postumi al periodo manuziano, sebbene Caterina racconti a Luigi, passeggiando per piazza San Marco (e da qui si evince la vicinanza del laboratorio di Aldo al centro cittadino) che dovrebbero risalire agli inizi del Cinquecento.

Il romanzo prosegue rimanendo legato alla contemporaneità con la ragazza sconosciuta dell'appuntamento che arriva in ritardo alla statua di Manuzio e intravede Luigi, che nel frattempo aveva già salutato Caterina. Il protagonista, quando si sente chiamare, fugge a gambe levate che nel disegno diventano quelle di Aldo che, da giovane, correndo per la campagna romana con un amico si imbatte nella pietra sopraccitata con l'indicazione di Sermoneta dove Aldo avrà appunto la sua prima istruzione presso i principi Caetani, grazie anche all'interessamento del nonno paterno, del quale però ignoriamo ogni particolare perché tutte le ipotesi non sono suffragate da nessun documento. Mentre Aldo è impegnato a imparare a leggere e a scrivere, Luigi nel fumetto ha occasione di conoscere meglio Caterina, la quale però gli comunica che deve partire per l'Africa (è qui evidente il riferimento alle origini del disegnatore del graphic novel Gaspard Njock proveniente dal Camerun) e che devono dirsi addio sebbene tra di loro fosse già nata una forte simpatia. La storia si sposta rapidamente a Roma sia per Aldo sia per Luigi, in quanto il primo doveva proseguire gli studi dei classici, come si evince dal fumetto dove il maestro (Domizio Calderini) esorta Aldo a studiare meglio le declinazioni, mentre Luigi riceve una telefonata di Caterina in transito da Fiumicino con il suo volo diretto in Africa la quale vorrebbe rincontrarlo visto che Bassiano si trova a pochi km. Luigi rifiuta, mentre Aldo, anche lui scontento per le critiche del maestro, trascorre un po' di tempo in compagnia con due amici: Alfredo e Domitilla, la quale lo accompagna nella biblioteca paterna e gli fa vedere gli incunaboli di Sweynheim e Pannartz. Aldo resta meravigliato di fronte alla bellezza dei volumi e intuisce la rivoluzione culturale che sta avvenendo. Domitilla racconta brevemente la storia di questi due tipografi perché l'ha sentita dire da un cardinale (il Bessarione evidentemente) a suo padre (forse lo stesso Calderini, dal momento che era vicino al prelado), ma si assicura che Aldo mantenga il segreto. Nel *novel* sono da questo punto dedicate circa sette pagine al confronto di Aldo con il precettore sull'importanza che tutti possano venire acculturati: il primo sostiene che è possibile anche per il 'popolino', mentre il secondo ritiene che quest'ultimo non sia abbastanza intelligente per elevare le proprie condizioni attraverso la cultura e se tale fortuna sta succedendo al suo allievo è solo una casualità. Manuzio ne esce offeso e irato (il carattere di Ma-

nuzio ritorna preponderante) e il duro comportamento nei suoi confronti del maestro lo inducono a voler partire da Roma e raggiungere Ferrara. Domitilla sottrae un incunabolo nella biblioteca e lo consegna ad Aldo, in partenza. Con l'espedito del foglietto di carta, un post-it che volteggia in aria, il fumetto prosegue con Caterina che arriva a Kimbau mentre Aldo giunge a Ferrara nel 1475 dove incontra Giovanni Pico della Mirandola.

La presenza di Caterina in Africa con il suo carico di libri porta un messaggio evidente: alla fine del XV secolo i libri erano uno strumento per privilegiati, mentre cinquecento anni dopo sono il mezzo per istruire i ragazzi africani dei villaggi e non si è lontano dall'espressione di consapevolezza che aveva Aldo Manuzio sull'importanza dei libri, dei buoni libri, sull'educare i giovani in tempi che sono sempre, ora come allora, tumultuosi e soggetti a scontri.

Manuzio, giunto ormai a Ferrara, è un giovanotto, frequenta locali assieme al nuovo amico Giovanni Pico, allievo di Battista Guarini, di sua sorella Caterina, omonima dell'amica di Luigi (ragione forse per la quale il volto della Pico nelle prime vignette è disegnato privo dei caratteri somatici). A casa Pico Aldo incontra il Guarino da Verona al quale regala l'incunabolo consegnatogli da Domitilla in cambio dell'istruzione che, secondo il fumetto, compiendo un anacronismo, gli fornirà direttamente Guarino e non suo figlio Battista. Ferrara però viene presa a ferro e fuoco dai veneziani nel 1482 e viene occupata durante la guerra del sale. Gli scontri ferraresi nel graphic novel fanno scappare a Mirandola i due fratelli Pico e Aldo, che grazie all'intercessione dell'amico Giovanni, che gli cerca un lavoro, entra in contatto con Lionello Pio da Carpi, futuro marito di Caterina. Così l'interessamento del Pico consentì a Manuzio di iniziare il rapporto con i principi Pio, che ebbero un ruolo fondamentale nell'attività tipografica aldina, come testimoniato nelle dediche a loro rivolte, che ammontano a circa un terzo nelle edizioni manuziane.²⁰ È a Giovanni che nel graphic novel Manuzio confida le sue idee riflettendo a voce alta sul formato dei libri, considerato troppo ingombrante e di ostacolo alla diffusione della conoscenza. Secondo Aldo era inutile stampare libri se poi non era agevole consultarli e alle obiezioni dell'amico, che riteneva i caratteri troppo grandi per far stare molto testo in pagine più piccole risponde che avrebbe inventato un nuovo carattere più piccolo per non aumentare il numero delle pagine. Il problema era finanziare il

20 Sulle dediche di Aldo ai lettori si veda Biblioteca Nazionale Marciana, *Aldo al lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del V centenario della morte di Aldo Manuzio*, a cura di Tiziana Plebani, Milano, Unicopli, 2016.

progetto, opportunità che gli viene concessa a Carpi dopo aver lasciato Ferrara su richiesta di Caterina, che lo voleva precettore dei figli Alberto e Lionello II, avuti da Lionello e da poco scomparso. A Carpi rimase dal 1480 al 1489 come testimoniato anche da una lettera alla stessa Caterina, pubblicata nella raccolta *Musarum panagyris*, «la cui stampa è attribuita al tipografo veneziano Battista Torti [...] probabilmente tra il 1489 e il 1490»²¹ sull'educazione dei due principi, da cui si desume la grande importanza che Manuzio attribuiva all'apprendimento della lingua greca e della filosofia antica, e alla necessità che le due lingue classiche venissero insegnate contemporaneamente. Per Carlo Dionisotti in Aldo Manuzio la cifra predominante nella trama è quella civile, è quella dell'umanista editore, dell'araldo di un progetto e di un messaggio la cui missione è destinata all'avvento trionfale del greco. Di tutto questo c'è traccia nel romanzo perché alcune vignette raffigurano la conversazione tra Aldo e Caterina, la quale ripone nel maestro la più completa fiducia tanto da finanziargli il progetto sulla stamperia, che però Aldo ha voluto realizzare a Venezia e non a Carpi, anche se in realtà non siamo certi che Aldo si fosse diretto a Venezia veramente con dei progetti editoriali. Quindi Manuzio tra il 1489 e il 1490 raggiunge Venezia e conosce, grazie a Marin Sanudo (proprietario di una cospicua biblioteca), Andrea Torresano. Secondo Mario Infelise la presenza di Manuzio nella città lagunare è più legata ai suoi interessi umanistici, alla presenza di biblioteche dalle quali attingere numerosi testi e di valenti intellettuali con i quali rapportarsi. Al settore forse decise di dedicarsi solo per ragioni pragmatiche, per avere a disposizione libri di qualità oltre che per salvaguardarli, grazie alla riproduzione a mezzo stampa²². Aldo era consapevole che il percorso non sarebbe stato facile, lo stesso Sanudo in una vignetta gli dice che «l'intento è lodevole [...] ma ricordatevi che questo è un mondo di pescicani e nessuno si commuoverà e vi farà spazio».²³ Il tipografo era però convinto dei risultati che avrebbero dovuto consentire anche una riduzione dei costi e quindi una maggiore diffusione del libro. Sappiamo che il costo più basso del libro è un falso mito, ma certamente lo scopo consentì di lavorare su un nuovo formato più piccolo il cui ottenimento è illustrato nel graphic novel dallo stesso Aldo che dimostra la piegatura in tre volte di un foglio di carta. Manuzio ha così accesso alla tipografia del Torresano già ben avviata,

21 Mario Infelise, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2007, s.v. *Manuzio Aldo*, v. 69, p. 237.

22 Ivi.

23 Andrea Aprile – Gaspard Njock, *Aldo Manuzio*, cit., p. 96.

come si nota dall'immagine raffigurante più torchi al lavoro e un buon numero di operai a servizio.

La storia si conclude rapidamente con Aldo che recita, dopo aver sperimentato l'attività al torchio, i primi versi in latino delle *Bucoliche* di Virgilio, pubblicate nell'opera Virgiliana (*Vergilius*) interamente in corsivo nel 1501, e con un ritorno alla contemporaneità dove Luigi recita gli stessi versi in italiano mentre passeggia nel parco con la figlia e la moglie Caterina, la quale dialogando fa riferimento ai fatti di cronaca sugli sgozzamenti di ostaggi, come avvenuto ad opera dell'ISIS. Luigi propone di rinchiudere i delinquenti in carcere e per punizione li costringerebbe a recitare le *Bucoliche* forse per ribadire quanto già pensava e credeva Manuzio: con la cultura e la conoscenza si potrebbero evitare tanti scontri e incomprensioni. Ecco quindi il novel che scava in profondità, legge introspektivamente i caratteri dei personaggi, contrappone la realtà al sogno divenendo forma romanzesca moderna di tipo realistico.²⁴ «L'idea che sta alla base del romanzo a fumetti è proprio questa: rinunciare alla serialità e così affrancarsi dal personaggio. Il che vuol dire staccarsi dal mito (cioè l'eroe che, vincente o meno, non può morire, perché deve essere protagonista dell'avventura successiva) per avvicinarsi all'uomo».²⁵

Infine il formato libro è stato adottato come veicolo ideale per il graphic novel non solo perché le storie sono autoconclusive, di ampio sviluppo narrativo, non legate a un eroe o alla periodicità, ma anche perché valorizza efficacemente i disegni e i colori, così come in questo caso dove l'utilizzo dell'acquerello che produce un interessante effetto carta, fa convivere in perfetta simbiosi la combinazione del segno con la parola per dare voce ai contenuti i quali, a differenza delle forme, hanno sostenuto l'uomo nel suo progresso verso la conoscenza.

P.S. Aldo Manuzio rimane ancora un tipografo che suscita interesse a distanza di due anni dal convegno; lo testimonia il recente volume di Ludovica Gatta – Massimo Gatta, *L'Aldo degli scrittori. La figura e l'opera di Aldo Manuzio nell'immaginario narrativo (secoli XVI - XXI)*, premessa di Salvatore Silvano Nigro, introduzione di Alessandro Scarsella, a cura di Michelle Delattes, Macerata, Biblohaus, 2018.

24 Per maggiori approfondimenti si veda: Gianni Celati, *Finzioni occidentali - fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001.

25 Luca Raffaelli, *L'universo della graphic novel*, in Art Spiegelman, *Maus*, Roma, Espresso-Coconino Press, 2006, p. 5.

TRE PARAGRAFI SOPRA ALCUNE LEGATURE DI TIPO ALDINO

Le legature cosiddette aldine sono state ultimamente poste al centro dell'attenzione, in ragione se non altro della presupposta limitata dedizione di Aldo per quest'aspetto terminale della produzione libraria.

Un dettaglio scontato in ogni considerazione della legatura in generale ne sottolinea la seconda delle sue funzioni: proteggere il testo, consentirne la conservazione e trasmissione nel tempo, accusando i colpi dell'usura ben più radicalmente dei fascicoli contenuti, che sopravvivono a condizione della distruzione, salvo rari o più recenti casi, della legatura originale. Eccependo all'esistenza di legature editoriali predefinite, il termine originale è tuttavia improprio per la legatura, dal momento che esso corrisponderebbe esclusivamente alla volontà del primo possessore, risultando preferibile quindi il termine "coeva", sebbene meno preciso nella sua denotazione. Costituita di materiale programmaticamente o "in teoria" più resistente del supporto scrittorio, la legatura sopravvive a stento all'atto della lettura, forma di consumo quindi non del tutto indolore e da ritenere certamente violento per il libro. Senza legatura non c'è lettura; i fogli di stampa prevedono la loro piegatura in fascicoli; il registro delle segnature è un messaggio per il legatore che, se farà il suo dovere, metterà in condizione il possessore (a qualsivoglia titolo lo sia) di divenire lettore.

È quello che avviene nel libro moderno, prodotto industrialmente o digitalmente, che ha copertina o sovra-copertina, queste sì editorialmente originali, ma destinate a usura e progressiva perdita. Il riferimento all'attualità e al passato prossimo non è obbligato, ma nemmeno proibito. L'atto della lettura resta nelle sue linee comportamentali una costante finché si parla di libro stampato e circolante come oggetto materiale; l'immaterialità dei pixel degli ebook, dei pdf e dei testi in altri formati digitali o fruibili online, impone invece protocolli in qualche modo analoghi ma notevolmente distinti.

1. Assertore di una concezione assoluta del testo e della lettura¹, al punto di fare tendenza (e i ritratti esposti nel 2016 alle Gallerie dell'Accademia vorreb-

¹ Alessandro Scarsella, *Il testo nudo. Aldo e la difficile modernità del libro* in "Notiziario Bibliografico Giunta Regionale del Veneto", 71, 2015, pp. 29-32.

bero indicare la ricezione di questa dimensione d'intimità tra il libro e il suo possessore),² Aldo non poté non tenere presente la necessità di adeguare e ottimizzare la struttura della legatura alle sue finalità. Se il libro è il porto del testo, la legatura è il porto del libro. Ma lo scopo di questo breve intervento è più modesto e risiede nell'intenzione, sulla base della conoscenza del grande progetto aldino, di valorizzare legature associate a edizioni aldine, e definite forse impropriamente ma necessariamente di tipo aldino. Mettendo da parte la natura documentaria in senso biografico (per i nomi dei possessori) e collezionistica (per caratteristiche e pregi pertinenti a raccolte e biblioteche), questo significa aprire gli occhi, quando occorre, sul valore di testimonianza della legatura indipendentemente dalla sua manifattura artistica. La refrattarietà di Aldo nei confronti della decorazione e dei *parerga* ci aiuta a comprendere la dimensione obiettiva dello standard di qualità e la sua affermazione nell'uso del libro e nella conseguente ricezione e fruizione dei testi letterari e non.

Mentre nella mostra veneziana nonostante la suaccennata attenzione al fenomeno della lettura, non veniva esposta alcuna legatura attinente la tipologia in oggetto³, quindi collegata alla fase suprema della visione editoriale di Aldo, nel corso delle indagini e delle ricerche emergenti nel perimetro delle celebrazioni aldine si faceva timidamente strada la peculiarità di certe legature sulle quali vorrei fare tanto ulteriore quanto tenue luce.

Descrivendo la propria collezione doverosamente censita in Edit 16, Dino Casagrande individuava in cinque edizioni di Aldo, eredi, Paolo, quindi tra il 1513 e il 1544, una continuità probante nell'utilizzo di alcuni ferri classificati secondo le rilevazioni impareggiabili di Gabriele Mazzucco.⁴ Il presupposto di Casagrande è quello che, se da una parte «con il nome di legature aldine, come ben sappiamo, sono ricordate quelle legature che hanno generato una specifica

2 Cfr. Aldo Manuzio. *Il Rinascimento di Venezia*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 19 marzo – 19 giugno 2016, mostra a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Giulio Manieri Elia, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 350-351.

3 Ivi, p. 338, n.90, *Iuvenalis. Persius* 1501 (1515), “forse non veneziana, ma romana o napoletana”.

4 Gabriele Mazzucco, *Legature rinascimentali di edizioni di Aldo Manuzio*, in *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1498-1515*, a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi, Venezia, Il Cardo, 1994, pp. 135-179; Dino Casagrande, *Di alcune legature “Aldine”*, in *Per Aldo Manuzio, 1515-2015. Scritti di bibliografia e bibliofilia raccolti in occasione del quinto centenario*, a cura di Alessandro Scarsella, Padova, Novacharta, 2015, pp. 85-102.

tipologia di legatura cinquecentesca»⁵, vale a dire presente oltre il riferimento diretto ad Aldo, dall'altra le similarità, le regolarità e le ricorrenze di strutture e di segni diviene più significativa quando si riscontra in edizioni uscite dall'officina aldina.

Nel loro scritto incluso negli atti del convegno veneziano del 2015, Federici e Zanetti sottolineano come dal carteggio con Isabella Gonzaga (1501-1505) si arguisce esplicitamente che Aldo disponesse prevalentemente di libri «ligati et meniati»⁶. Valorizzando altre testimonianze ed evidenze, si giunge quindi alla conclusione, giovevole alla «comprensione dei meccanismi sui quali si basava la produzione dei libri di Manuzio», che

non dovremmo essere lontani dalla realtà deducendo che quantomeno centinaia di opere hanno lasciato la “casa de Mastro Aldo” dignitosamente “ligate”⁷.

Decorazioni identiche delle coperte, corrispondenti a ferri identici detenuti da un medesimo legatore, inducono quindi, sulla scorta della classificazione Mazzucco, al riconoscimento relativo a un campione, compreso tra il 1499 e il 1505, di nove esemplari di cinque gruppi omogenei, individuati escludendo quadranti di cartone, quindi rimando sul piano di un maggior pregio materiale.

2. Il rinvenimento presso la Biblioteca di San Francesco della Vigna di Venezia di un esemplare del *Valerius Maximus* 1514, con la legatura originale «aldina» e la pubblicazione, a cura di Federica Benedetti⁸, ha destato ulteriore curiosità sull'eventualità di una progressiva standardizzazione delle legature associate a edizioni aldine, in particolare quelle in ottavo, con quadranti di cartoni, modeste ma, come detto, dignitose e sobrie, già in pieno atto negli ultimi anni di vita di Aldo.

Ripetizioni (la cornice fitomorfa) e varianti (Mazzucco b5, in luogo di p1, cordoncini) si riscontrano nell'esemplare del *Lucretius* 1514, descritto da Mala-

5 Ivi, p. 85.

6 Carlo Federici e Melania Zanetti, *Le legature dei libri di Aldo*, in *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 198-225, 201.

7 Ivi, p. 202.

8 Federica Benedetti, *Aldine nella biblioteca di San Francesco della Vigna*, in *Per Aldo*, cit., pp. 67-84, in special modo 79-80, 82 e fig.

guzzi e posseduto dalla Biblioteca Civica di Casal Monferrato⁹. Nel più ampio intervallo temporale selezionato da Casagrande si avvertiva una maggiore discontinuità, rispetto all'omogeneità anche estetica delle legature studiate da Federici. Il distaccarsi di Aldo da modelli decorativi di matrice orientale si avverte a più ampio spettro e oltre la frontiera anagrafica del 1515. Il gusto geometrizzante e classicista delle sue impaginazioni non può non aver determinato gli indirizzi che si rinverranno in Andrea di Lorenzo, "Mendoza binder"¹⁰ attivo dal 1520 al 1555 (ma cfr. *Cicero* 1519)¹¹. In quanto tali i ferri resistono a lungo, e lo stesso nodo intrecciato si replica nel corso dei decenni; tuttavia c'è una notevole differenza, che fa pensare tra l'impianto grafico di due legature della stessa edizione del *Sophocles* 1502, quella dell'esemplare marciano 390.D.243 e quella del catalogo Christie's del 1999, orientale la prima, umanistica la seconda¹². Il fatto che quest'ultima rechi il possessore (Giovanni Agostino Foresti) impresso in oro, quindi l'afferenza a un committente, indica nell'esemplare marciano probabilmente uno dei prototipi delle legature aldine confezionate a ridosso della produzione e messe in commercio direttamente da Aldo. «Chi proveniva da una famiglia nobile o abbiente poteva permettersi di assecondare l'estetica oltre che la curiosità scientifica», osserva Mirjam M. Foot¹³. La puntualizzazione non è banale, giacché ritaglia un mercato del libro escluso da queste committenze speciali, ma tenuto in debito conto dagli editori. Nel libro della Foot si impone l'immagine di una legatura personalizzata analoga, per l'Omero in ottavo di Strasburgo 1534 (*Aloisii. Iacobini. Crotoniani*)¹⁴, indubbiamente prodotta dalla stessa legatoria veneziana. Siamo ancora sulla scia di quella tipologia aldina che si protrae fino alle soglie della svolta di metà secolo.

9 Francesco Malaguzzi, *De libris compactis. Legature di pregio in Piemonte. Il Monferrato e l'Alessandrino*, Torino, Centro Studi Piemontesi-Regione Piemonte, Assessorato alla cultura, 2002, p. 29 e tav. 26.

10 Anthony Hobson, *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 245-246.

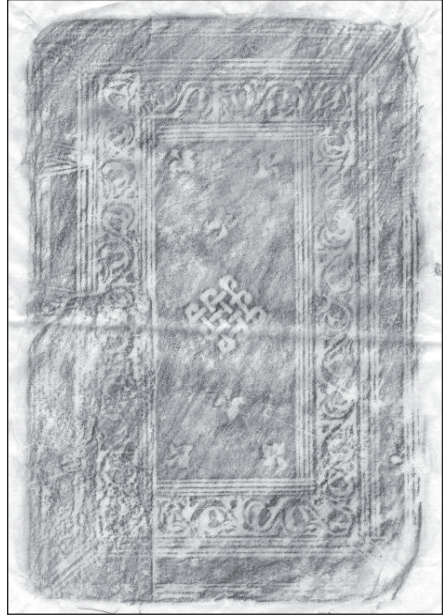
11 Dino Casagrande, *Di alcune legature "Aldine"*, cit., pp. 93-94, con particolari ingranditi a colori dei ferri: «(a) ferro a forma di nodo intrecciato a rete, impresso a rombo; (b) ferro a rosetta a sei petali».

12 Cfr. rispettivamente, Carlo Federici e Melania Zanetti, *Le legature dei libri di Aldo*, cit., p. 206, e *Importanti Edizioni Aldine*, [a cura di Fabio Massimo Bertolo], 16 giugno 1999, Roma, Christie's, 1999, p. 25, n. 19.

13 Mirjam M. Foot, *La legatura come specchio della società*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2000, p. 113.

14 Ivi, fig. 21

3. Notevole è parso in tal senso, cioè in direzione di una valorizzazione non collezionistica in senso stretto, bensì tesa a una conoscenza diffusa della storia del libro e della lettura, il reperimento presso la biblioteca della Fondazione Ado Furlan di Spilimbergo¹⁵ di due legature associate a due esemplari di stampe veneziane di Flavio Giuseppe 1541¹⁶ e 1549, sopravvissuti ai loro lettori e sfuggiti felicemente ai rilegatori moderni. Anche dall'osservazione del frottis si comprende lo stato precario di conservazione che ha consentito tuttavia la rilevazione con quel metodo che solo la scomparsa prematura ha impedito a Gabriele Mazzucco di perfezionare in una monografia. Nella prima



(tav. 1, a fianco) è possibile riconoscere i ferri b5 (cordoncino), b2 (viticcio), b9 (foglie d'edera) nella seconda si individua b10 (foglie composite), mentre gli altri elementi della coperta, non presenti in Mazzucco, sembrano piuttosto rinviare al gusto fitomorfo delle legature Grolier, quindi a un'evoluzione adiacente e particolare dello standard aldino.

Non è cosa di tutti i giorni trovarsi di fronte a una delle legature derivate dal prototipo presentato nei ritratti con libro esposti da Beltramini nella mostra aldina succitata: Tiziano, Palma il Vecchio, Lotto, Parmigianino. Quest'ultimo, *Ritratto di uomo con petrarchino* (Montecarlo, coll. privata), ferma sulla tela il titolo impresso in oro FRANC/P, secondo le consuetudini di Andrea di Lorenzo. Si tratta delle *Rime* stampate nelle Case d'Aldo Romano e d'Andrea Asolano suo suocero nel 1521? La domanda però non è questa, ma concerne piuttosto lo

¹⁵ In occasione della mostra "...libri e libri per tutti noi". Dalla biblioteca personale di Ado Furlan (1905-1971), a cura di Alessandro Scarsella, Pordenone, Casa Furlan, 14 settembre - 22 ottobre 2016.

¹⁶ Flavio Giuseppe, *Le guerre de Giudei, la ossidion, è destruttion de Gierusalem, dal vero esemplare latino nella volgar lingua tradotto*. In Veneggia, per Vettor q. Pietro Rauano della Serena et compagni, 1541 (EDIT16 38071).

standard di una legatura che è nelle mani del lettore materiale, la stessa che si osserva in un ritratto idealizzato e simbolico di Savoldo, *Ritratto di Gentildonna in veste di Santa Margherita* (Roma, Musei Capitolini)¹⁷. La donna in età matura tiene nella mano destra al guinzaglio un essere orribile, il drago satanico della *Legenda aurea*, recluso nell'angolo in ombra del dipinto; contro il fascio di luce proveniente dal paesaggio esterno, l'indice e pollice della mano sinistra indulgiano invece tra le ultime pagine di un libro. Si vede bene la legatura originale in tutta pelle scura del piccolo formato, la cornice geometrica, le impressioni a secco e con oro, i filetti perimetrali paralleli, ovvero gli elementi di un oggetto modesto e discreto, come Aldo poté immaginarlo e come si afferma negli anni di datazione del dipinto, di poco anteriori al 1530, capace di contrapporsi quotidianamente al grottesco deforme dell'incultura alla quale la severa lettrice volge sdegnosamente le spalle.

17 Francesco Frangi, *Savoldo. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1992, pp. 75-76.

ANTONELLA FERRO

LE ALDINE DI MARCO BESSO

La biblioteca della Fondazione Marco Besso di Roma conserva un patrimonio librario di oltre sessantamila volumi. Costituita nel 1918 da Marco Besso (Trieste 1843–Milano 1920) è una biblioteca specializzata con sezioni tematiche che rispecchiano gli orientamenti e gli interessi del suo fondatore: il suo nucleo centrale è costituito dalla sezione Romana che raccoglie pubblicazioni e studi sulla città di Roma dalle sue origini ai nostri giorni con l'ampia e prestigiosa raccolta di guide e descrizioni della città che Besso ama profondamente come sua seconda patria. Vi giunge la prima volta nel 1863 come giovane funzionario delle Assicurazioni Generali e vi si stabilisce definitivamente nel 1890 ricoprendo incarichi dirigenziali sempre nella compagnia assicurativa fino a diventarne presidente nel 1909. Di grande interesse la collezione dantesca, testimonianza della passione di Besso per Dante del quale ricerca incunaboli, cinquecentine e quasi tutte le edizioni moderne e straniere della *Commedia* e delle altre sue opere. La raccolta dedicata al poeta rappresenta, tra quelle private, una delle più importanti e prestigiose al mondo. Altra particolare sezione che testimonia gli interessi di Besso è quella dedicata alla paremiologia nella quale sono conservati volumi di aforismi e proverbi in lingue e dialetti antichi e moderni.

Nella biblioteca sono conservati anche alcuni volumi stampati dai Manuzio. Delle centotrenta edizioni del grande editore, tipografo e umanista Aldo Manuzio, ne possiede solamente tre, di cui una stampata con il suocero Andrea Torresano. Conserva, inoltre, quattro esemplari prodotti dal figlio Paolo e due dal nipote Aldo il Giovane, ultimo rappresentante di una famiglia di editori che ha cambiato la storia del libro nell'età moderna. Esigua raccolta, questa, che impreziosisce comunque la biblioteca fortemente voluta da Marco Besso, frutto del suo amore di appassionato bibliofilo e studioso: «Possedere una biblioteca vera e propria, mia, in casa mia, ecco il sogno di tutta la mia vita, che si è realizzato assai lentamente a tappe, con successive trasformazioni e ampliamenti [...]. Questa sala con la galleria da sogno è divenuta realtà nel 1906 circa».¹

Nel 1905, infatti, Marco Besso realizza il suo sogno acquistando dalla Banca d'Italia l'ex palazzo Strozzi dove al primo piano, all'interno del suo appartamen-

¹ Marco Besso, *Autobiografia*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1925, p. 155.

to, crea la splendida biblioteca tuttora esistente e aperta al pubblico. Triestino di nascita, ma romano di adozione, vive in un momento storico e culturale di grandi cambiamenti che asseconda con spirito innovatore e, nello stesso tempo, con attento sguardo al passato, uomo di profondo intuito che incarna tradizione e innovazione sia nei suoi studi personali che nei suoi incarichi professionali. Infatti i suoi interessi, oltre che nello specifico campo lavorativo delle assicurazioni e dell'analisi economica, sono rivolti anche alla letteratura. Gli studi umanistici, interrotti in giovane età per motivi economici, proseguono da autodidatta dedicandosi alla conoscenza delle opere del passato. Rimane affascinato dalla figura del grande umanista Erasmo da Rotterdam, studia con ammirazione Dante Alighieri, pubblica diverse opere, molte attinenti al suo lavoro e altre ai suoi interessi personali. Per citare le più importanti ricordiamo *Roma e il Papa nei proverbi e nei modi di dire*, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, *Philobiblon* ispirato a Richard de Bury, grande bibliofilo e vescovo di Durham del XIV secolo e *Encomium morias* di Erasmo. Nei libri trova sollievo e conforto per la perdita dei suoi affetti più cari e la sua collezione si amplia alla ricerca di opere importanti e necessarie per i suoi studi: «Ognuna delle mie pubblicazioni si riallaccia a una sezione della mia Biblioteca e non so più se sono le raccolte che mi hanno condotto a formare i miei libri, o se è stata la preparazione di questi che mi ha condotto a raccogliere i materiali. Il vero è che le due direttive si sono intrecciate reciprocamente spingendomi»².

L'amore per i libri lo accompagna nell'acquisto di preziosi e prestigiosi esemplari, edizioni antiche e rare, alcuni incunaboli, molte edizioni del Cinquecento e del Seicento, tutti censiti in specifici cataloghi pubblicati dalla Fondazione da lui istituita con sede nella sua casa, con lo scopo di diffondere la cultura secondo i suoi orientamenti e affinché la biblioteca sia messa a disposizione di studiosi e incrementata con ulteriori acquisizioni. L'aspirazione di Marco Besso, le sue precise volontà di condividere con altri studiosi quanto con strenua e determinata passione aveva raccolto negli anni e di accrescerne il valore non sono state disattese e gli studiosi trovano ancora oggi opere di indubbia rarità altamente specialistiche.

Le edizioni alpine della biblioteca provengono quasi tutte dal fondo originale della raccolta privata di Marco Besso, frutto dei suoi acquisti personali, a eccezione di due esemplari, uno dei quali fa parte del fondo Giovanni Battista

2 Ivi, p. 157.

Goretti che nel 1926 lasciò alla Fondazione la sua intera collezione libraria³ e l'altro è stata donato da Giovanna Maria Scotto che nel 1981 ha curato con Gisella Thellung il catalogo delle cinquecentine della biblioteca della Fondazione Marco Besso. Dalla documentazione in possesso, note biografiche, archivio personale di Marco Besso, registri inventariali e dall'analisi degli esemplari si deducono i rapporti tenuti da Marco Besso con editori e librai, ma non è stato possibile definire con certezza la provenienza degli acquisti: «Frequentavo le botteghe di libri vecchi... ma poi con grandi negozianti dell'estero, che per la buona preparazione bibliografica han saputo scovare i migliori incunaboli italiani, le migliori e più rare edizioni rivendendole di frequente a noi stessi».⁴

Forse la scelta di Marco Besso di ricercare opere stampate dai Manuzio, oltre che per i contenuti vicini ai suoi interessi di studio, soprattutto verso Dante, fu mossa anche dalle personalità di questi grandi tipografi, così simili alla sua, precursori degli odierni editori, raffinati studiosi, ma anche abili imprenditori che seppero coniugare nel corso della loro attività ingegno letterario, expertise tipografico e capacità commerciali. Il desiderio di Aldo il Vecchio di costituire un'accademia come luogo di studio ed incontro per studiosi e letterati è stato anche il desiderio di Marco Besso, realizzato poi con l'istituzione della Fondazione che continua, contrariamente a ciò che avvenne per l'Accademia Aldina, a esistere anche dopo la morte del suo fondatore e a essere centro di studio, ricerca e discussione per tutti coloro che amano la cultura classica e i libri. Molte le analogie tra i Manuzio e Besso, uomini uniti dal desiderio di apprendere e conoscere e soprattutto di far conoscere e divulgare il sapere attraverso i libri e questo impeto che li ha mossi è senza tempo, è trasversale ai secoli e li rende straordinariamente vivi ed attuali.

Metodo

Le nove edizioni aldine, stampate tutte a Venezia tra il 1502 e il 1577, sono state elencate in ordine cronologico: le edizioni pubblicate da Aldo Manuzio il Vecchio (*floruit* 1494-1515), quella pubblicata in collaborazione con il suocero

3 Giovanni Battista Goretti (Sutri 1854-Roma 1937) fu sindaco di Sutri, appassionato di arte antica, ebbe la passione per i libri e raccolse volumi riguardanti per lo più la Tuscia e Sutri. Il suo lascito librario è stato collocato in una sala della biblioteca che porta il suo nome.

4 Marco Besso, *Autobiografia*, cit., p. 156.

Andrea Torresani, con il quale stampa dal 1508 al 1515, a seguire le edizioni del figlio Paolo (*floruit* 1533-1574) e infine i libri editi dal nipote Aldo Manuzio il Giovane (*floruit* 1574-1597).

L'analisi degli esemplari non ha consentito di tracciare con esattezza la loro storia, dall'uscita dai torchi tipografici all'arrivo nella collezione Besso, in quanto per lo più privi di tracce manoscritte, testimoni di antichi possessori, annotazioni, ex libris i quali, ove compaiono, sono stati segnalati nella singola scheda catalografica.

Le schede sono state compilate applicando per l'intestazione le Regole Italiane di Catalogazione (REICAT) e lo standard ISBD(A) per la descrizione. Nella prima parte sono riportati i dati che si riferiscono all'edizione: autore, in forma normalizzata, titolo, note tipografiche (se non compaiono nel frontespizio sono indicate tra parentesi quadre), descrizione fisica, impronta, segnatura e brevi note di contenuto. Nella seconda parte sono riportati i dati di esemplare a partire dalla collocazione nella biblioteca della Fondazione Marco Besso (coll. FMB). Infine i repertori e le risorse elettroniche di riferimento.

Edizioni di Aldo Manuzio il Vecchio

Alighieri, Dante

Le terze rime di Dante.

[Venezia, Aldo Manuzio il Vecchio, 1502]

[244] c. ; 8°

Impronta: o.a, a;e; o.e: ChMi (C) 1502 (R)

Segnatura: a-z⁸ A-G⁸ H⁴

Carta a^{1v} reca il titolo: *Lo 'nferno e'l purgatorio e'l paradiso di Dante Alaghieri*; carta l² bianca; a carta H^{4r} colophon *Venetiis in aedib. Aldi accuratissime men. aug. MDII, Cautum est ne quis hunc impune imprimat, uendatue librum nobis inuitis*; a carta H^{4v} marca tipografica (K174 - V392 - Z38); corsivo, romano; iniziali in campo bianco.

Prima edizione aldina della Commedia di Dante nella quale esordisce la famosa marca tipografica con ancora e delfino. Con tale opera prosegue la collaborazione di Aldo con Pietro Bembo, avviata fin dal tempo della prima edizione stampata dalla sua tipografia, gli *Erotemata* di Costantinus Lascaris, Venezia 1495. Dopo la cura dei testi in volgare del Petrarca, Bembo si mise alla prova con il

capolavoro dantesco usando un manoscritto della Commedia, conservato nella Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 3199), trascritto da un copista a Firenze e giunto nella mani di Petrarca e dal quale Bembo esemplò a sua volta una copia, conservata anche questa nella Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 3197). Questa edizione rompe la tradizione della stampa della Commedia fin dalla scelta del titolo, *Le terze rime*, eliminando il commento di Cristoforo Landino e restituendo l'opera alla sola capacità interpretativa del lettore. L'edizione è priva di dediche e di prefazione come invece era solito fare Aldo.

Coll. FMB: 4a.A.30 (Fondo Marco Besso)

Legatura in pieno marocchino rosso a firma Duru e Chambolle 1862; titolo sul dorso e tagli dorati; risguardie in carta marmorizzata con fregi dorati; sulla risguardia anteriore ex libris con stemma Jacopo Manzoni; a carta a^{1v}, timbro di possesso biblioteca FMB; a carta H^{4v} timbro di possesso biblioteca FMB. La biblioteca possiede un altro esemplare (coll. FMB 4a.B.16bis), privo di frontespizio originale, sostituito con altro contraffatto, anche per la diversità della carta, che non reca nel verso l'altro titolo: *Lo 'nferno e'l purgatorio e'l paradiso di Dante Alaghieri*; mutilo della carta l²; legatura non coeva in pieno marocchino marrone con fregi in oro ai piatti e al dorso; tagli bruniti.

Repertori:

Adams D83; BMSTC I 209; Brunet, II, col. 500; Martini, p. 26; Renouard, p. 34, n. 5; Scotto-Thellung, n. 18; The Aldine Press, p. 76, n. 59.

Risorse elettroniche:

EDIT16: CNCE1144; SBN (libro antico): UM1E000042 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Valerius Maximus

Valerii Maximi Dictorum et factorum memorabilium libri nouem

[Venezia, Aldo Manuzio il Vecchio, 1502]

[214] c. ; 8°

Impronta: I.as a-p- t.um plli (C) 1502 (R)

Segnatura: π⁴ A¹² B-Z⁸ 2a-2c⁸

A carta A^{2r} lettera di Aldo all'umanista tedesco Giovanni Cuspiniano (Johan Spiesshaymer) datata aprile 1503; a carta 2c^{8r} registro, colophon *Venetiiis in aedib. Aldi romani octobri mense MDII - Cautum est nequis ab hinc decennium nouem hosce*

Valerii libros impune typis queat excudere in Dominio illu S.V., marca tipografica (K174 - V392 - Z38); corsivo, romano, greco; iniziali in campo bianco.

Prima edizione aldina dell'opera più significativa dello scrittore latino Valerio Massimo, suddivisa in nove libri contenenti esempi di comportamenti virtuosi o disonesti di grandi uomini del passato. Poco dopo l'uscita dell'edizione nell'ottobre del 1502, quella appunto di 212 carte, Aldo ricevette da Vienna da Giovanni Cuspiniano 24 *exempla* che si dicevano inediti, ma che in realtà erano già stati pubblicati a Lipsia nel 1501. Nel 1514 ricompose allora il fascicolo A facendolo diventare di 12 carte con l'aggiunta di un nuovo titolo *exempla quatuor et viginti nuper inuenta ante caput de ominibus* e della dedica al Cuspiniano.

Coll. FMB: 4a.A.6 (Fondo Marco Besso)

Legatura non coeva in pergamena rigida; a carta π^1r antica nota manoscritta di possesso a inchiostro nero *Hic liber est Andreae olim de Fibialla*, timbro di possesso biblioteca FMB; a carta π^1v manoscritto a inchiostro nero di mano antica contenente la vita di Valerio Massimo *Compendiosa val. Max. vita*; dopo fascicolo A, per errore di rilegatura, carte π^3e e π^4 ; a carta π^3r manoscritto a inchiostro: *Bibliotheca Carmignanelli posuit Fr. Aloysius Mindella Burella*, timbro di possesso della biblioteca di S. M. Novella; a carta $2c^8v$ antica nota manoscritta a inchiostro al margine superiore depennata, illegibile, timbro di possesso biblioteca FMB; nell'ultima risguardia nota manoscritta a matita: "La segnat. A è sesterone (cioè di 12 carte) benchè il Registro indichi sia quaderno e vi sono 2 carte di tabula non indicate nel Registro. (Syston Park L. 5.5/o)".

Il nostro esemplare appartiene alla variante di 216 carte per la sostituzione del fascicolo iniziale A⁸ con il fascicolo A¹² che contiene nelle 4 carte in più: *Valerius Max. Exempla quatuor et viginti nuper rinuenta ante caput de ominibus*, seguite dalla lettera al Cuspiniano, ma è mutilo del frontespizio, di una pagina contenente la dedica a Giovanni Lubranski, vescovo di Poznań e consigliere del re di Polonia e di una carta contenente parte dell'indice.

Repertori:

Adams V82; BMSTC I 708; Brunet, V, col. 1049; Renouard, p. 36, n. 10; Scotto-Thellung, n. 505; The Aldine Press, p. 79, n. 65

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 36147; SBN (libro antico): TO0E026246 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Edizioni di Aldo Manuzio il Vecchio e Andrea Torresano

Alighieri, Dante

Dante col sito, et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta

[Venezia, Aldo Manuzio il vecchio e Andrea Torresano, 1515]

[2], 244, [4] c. : ill. xil ; 8°

Impronta: i.uiii.e, o.riChDi (3) 1515 (R)

Segnatura: π^2 a-z⁸ A-H⁸

Sul frontespizio marca tipografica (U538) recante scritta *Aldo*; a carta π^1v dedica di Andrea Asolano a Vittoria Colonna; a carta a^{1r} altro frontespizio: Dante, marca tipografica (U538); carta a^{1v} reca il titolo: *Lo'nferno e'l purgatorio e'l paradiso di Dante Alaghieri*; a carta H^{4r} *Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo & d'Andrea di Asola suo suocero nell'anno MDXV del mese di agosto*, registro; a carte H^{4v} e H⁵⁻⁶ tre tavole xilografiche di cui due a doppia pagina raffiguranti la topografia dell'inferno, la divisione dei peccati e lo schema del purgatorio; a carta H^{8v} marca tipografica (U538) recante scritta *Aldo*; corsivo, romano; iniziali in campo bianco.

Seconda edizione della *Commedia* pubblicata dalla tipografia di Aldo con corredo iconografico.

Nel colophon compare il nome di Andrea Torresano d'Asola, socio di Aldo dal 1495, quando questi entrò a far parte della *Societas impressionis librorum*, costituita da Pietro Francesco Barbarigo e da Torresano e attiva fino alla morte di Barbarigo. Nel 1505 Aldo sposò la figlia di Torresano e dal 1508 nelle sottoscrizioni delle edizioni uscite dalla tipografia di Aldo compare la formula *In aedibus Aldi et Andreae soceri*. Alla morte di Aldo nel 1515, i figli erano ancora minorenni, e pertanto la tipografia fu gestita da Torresano.

Coll. FMB: 4a.B.20 (Fondo Marco Besso)

Volume conservato in scatola di cuoio con fregi dorati; legatura moderna in cuoio con fregi dorati a firma Clarke & Bedford; taglio di testa dorato; sulla risguardia anteriore ex libris con stemma e motto *Bona omnia desuper*, iscrizione in cornice *Liber e Museo Edwardi Craven Hawtrey Etonensis*; sul frontespizio e a carta H^{8v} timbro di possesso biblioteca FMB; mutilo della carta H⁷.

I repertori indicano esemplari con numerosi errori nella numerazione, nel nostro, invece, si riscontra solo quello della carta 217 numerata 227.

La biblioteca possiede di questa edizione una contraffazione (coll. FMB 4a.A.31) di cui riproduce il formato, il carattere, il numero delle carte. Differen-

ze si rilevano tuttavia nel titolo *Le Terze Rime de Dante con sito, et forma de lo inferno novamente in restampito* e nelle illustrazioni. Nonostante la mancanza di marche e note tipografiche si ritiene che la contraffazione sia avvenuta dopo il 1515 a Venezia per opera dello stampatore Gregorio de' Gregori, originario di Forlì, ma attivo sia a Venezia che a Fano tra il 1480 e il 1528 (cfr. Martini, pp. 29-30).

Repertori:

Adams D88; BMSTC I 209; Brunet, II, col. 501; Martini, p. 29; Renouard, p. 73, n. 8; Scotto-Thellung, n. 22; The Aldine Press, p. 123, n. 136

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE1150; SBN (libro antico): NAPE 005407 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Edizioni di Paolo Manuzio

Demosthenes

Demosthenis Orationes quatuor contra Philippum, à Paulo Manutio latinitate donatae Venetiis, apud Aldi filios, 1549

[54] c. ; 4°

Impronta: iafa n-s, a-uo teti (C) 1549 (R)

Segnatura: A-N⁴

Sul frontespizio marca tipografica (A74 -V399 - Z42) recante scritta *Aldi filii*; a carta A^{2r} dedica di Paolo Manuzio a Jean de Morvilliers, vescovo di Orléans e ambasciatore a Venezia nel 1549 per conto del re Enrico II di Francia, con data Venezia 1549; corsivo, romano; iniziali in spazio bianco.

Prima edizione di questa elegante e pregiata traduzione fatta da Paolo Manuzio delle quattro orazioni di Demostene contro Filippo il Macedone per le sue mire espansionistiche verso la Grecia.

Coll. FMB: 4a.D.19 (provenienza Giovanna M. Scotto)

Legatura moderna in mezza pelle e piatti in cartone marmorizzato; sul frontespizio manoscritto a inchiostro V.P., signature inventariali; sul recto del frontespizio e a carta N^{4v} timbro di possesso della biblioteca FMB; l'esemplare ha subito negli anni Novanta del secolo scorso un intervento di restauro che ha eliminato l'antica coperta in pergamena e la risguardia anteriore ove compariva l'ex libris a nome *Laurentii Napolioni* come indicato nel catalogo delle edizioni del Cinquecento della biblioteca della Fondazione Marco Besso.

Repertori:

Adams D 288; BMSTC I 213; Brunet, II, col. 591; Renouard, p. 146, n. 6; Scotto-Thellung, n. 160; The Aldine Press, p. 243, n. 386.

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 16739; SBN (libro antico): CFIE 000957 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Campeggi, Tommaso

Opus Thomae Campeggii Bononiensis, episcopi Feltrensis, De auctoritate, & potestate Romani pontificis, & alia opuscula, quae indicantur in sequenti pagina

Venetii, apud Paulum Manutium Aldi f., 1555

[12], 223, [1] c. ; 8°

Impronta: a-i- m.m. u-t, pita (3) 1555 (R)

Segnatura: ★¹² A-Z⁸ a-e⁸

Sul frontespizio marca tipografica (Z48) recante scritta *Aldus*; sul verso del frontespizio elenco dei 21 brevi trattati pubblicati nello stesso volume riguardanti in gran parte la Curia romana; a carta ★²r dedica di Tommaso Campeggi a Paolo IV; a carta ★³r sommario per capitoli del *De auctoritate et potestate Romani pontificis*; corsivo, romano; iniziali xilografate e in campo bianco.

Prima edizione di questa opera di Tommaso Campeggi, vescovo di Feltre, nella quale egli afferma l'autorità assoluta del pontefice sul Concilio di Trento al quale partecipò attivamente sostenendo la necessità di riforme morali all'interno della Chiesa.

Coll. FMB: 22.C.19 (Fondo Marco Besso)

Legatura moderna in mezza simil pelle con angoli e cartone decorato; frontespizio lievemente danneggiato con alcune lettere abrase, sul frontespizio segnatura inventariali e timbro di possesso biblioteca FMB; da carta ★³r a carta ★¹²v (sommario dei capitoli) compaiono riferimenti manoscritti a inchiostro alla pagina del capitolo; a carta e⁷v timbro di possesso biblioteca FMB; mutilo della carta e⁸.

Repertori:

Adams C 477; BMSTC I 142; Renouard, p. 164, n. 1; Scotto-Thellung, n. 111; The Aldine Press, p. 287, n. 486

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 8827; SBN (libro antico): RMLE 002172 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Manuzio, Paolo

Tre libri di lettere volgari di Paolo Manutio

In Venetia, 1556

135, [1] c. ; 8°

Impronta: iuoi o.5. nola mimi (3) 1556 (R)

Segnatura: A-R⁸ χ¹

Sul frontespizio marca tipografica (Z48) recante scritta *Aldus*; a carta A^{2r} dedica di Paolo Manuzio ad Antonio d'Avila; carte 14, 16 e 18 cartulate per errore 13, 15, 17; corsivo, romano; iniziali in campo bianco.

La scelta del genere epistolare rientra nell'iniziativa ampiamente proposta dal mercato editoriale del '500. Nel corso della sua attività editoriale Paolo Manuzio pubblica sia epistolari di singoli personaggi che raccolte antologiche, individuali e collettive. Nel 1542 pubblica il primo volume delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie*, nel 1545 il secondo volume, mentre il terzo del 1564 è pubblicato a cura del figlio Aldo. La raccolta di lettere del 1556 propone, invece, la personale corrispondenza di Paolo come autore ed editore in una sorta di autopromozione che non trova precedenti nel panorama editoriale del suo tempo. Nel 1560 segue l'edizione aggiuntiva di un quarto libro *Lettere volgari di m. Paolo Manutio divise in quattro libri*.

Coll. FMB: 4a.A.4 (Fondo Marco Besso)

Legatura non coeva in pergamena rigida brunita; titolo sul frontespizio *Tre libri d lettere volgari di Paolo Manutio* (manca la lettera "i"); le carte 14, 16, 18 (cartulate erroneamente 13, 15, 17) recano correzione a mano.

Repertori:

Adams M 496; BMSTC I 413; Brunet, III, col. 1384; Renouard, p. 169, n. 15; Scotto-Thellung, n. 275; The Aldine Press, p. 295, n. 508

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 2816; SBN (libro antico): PUVB 005840 (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Peti, Luca

Lucae Paeti iuris consul. De mensuris et ponderibus Romanis et Graecis cum his quae hodie Romae sunt collatis libri quinque eiusdem variarum lectionum liber vnus ...

Venetis, [Paolo Manuzio], 1573

[8], 93 [i.e. 86] p. : ill. ; fol.

Impronta: isnaocm- umumnuin (3) 1573 (R)

Segnatura: [stella]⁴ A-G⁴ H-I² K-M⁴

Sul frontespizio marca tipografica (Z108), intorno come cornice indicazione di privilegio “*ex privilegio Maximiliani II imp. Caes. Aug.*”; a carta [stella]^{2r} dedica di Luca Peti a Pio V; dopo pagina 56 si interrompe la numerazione e le carte H-I² contengono illustrazioni di pesi e misure; a pagina 73 (carta H^{1r}) riprende la numerazione; le pagine 76-77 sono numerate erroneamente 70-71; corsivo, romano; iniziali xilografate.

Coll. FMB: 3.G.16 (Fondo Marco Besso)

Legatura coeva in pergamena; tagli spruzzati in rosso; sulla risguardia anteriore annotazioni a matita con riferimento a repertori, segnature inventariali; a carte [stella]^{1v} e M^{3v} timbro di possesso biblioteca FMB; mutilo della carta M⁴.

Repertori:

Adams P25; BMSTC I 484; Brunet, IV, col. 308; Renouard, p. 216, n. 11; Scotto-Thellung, n. 373 [Aldo Manuzio il Giovane], The Aldine Press, p. 402, n. 860

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 48417 [Aldo Manuzio il Giovane]; SBN (libro antico): RMLE 007517 [Aldo Manuzio il Giovane] (ultima consultazione: 13 aprile 2017).

Edizioni di Aldo Manuzio il Giovane

Bacci, Andrea

Del Teuere di M. Andrea Bacci medico et filosofo libri tre, ne' quali si tratta della natura, & bontà dell'acque, & specialmente del Teuere, & dell'acque antiche di Roma, del Nilo, del Pò, dell'Arno, & d'altri fonti, & fiumi del mondo. Dell'vso dell'acque, et del beuere in fresco, con neu, con ghiaccio, et con salnitro. Delle inondationi, & de rimedii, che gli antichi romani fecero, & che hoggidì si possan fare in questa, & in ogni altra inondatione

In Venetia, [Aldo Manuzio il Giovane], 1576

[16], 309, [1] p. ; 4°

Impronta: salo 8178 elha edst (3) 1576 (R)

Segnatura: [-2]⁺A-2Q⁺

Sul frontespizio marca (Z109), a carta [2]^r dedica al Senato e Popolo Romano; a carta [4]^v altro titolo *Delle acque de' fonti, et fiumi del mondo libri tre di M. Andrea Bacci Ne' quali si tratta della natura, bontà, & uso di esse. Del beuer in fresco con Neui. Ghiaccio. Salnitro. Delle inondationi, & de' rimedij*; corsivo; romano; iniziali e fregi xilografati; argomenti stampati in margine.

Seconda edizione dell'opera più nota del medico e naturalista marchigiano Andrea Bacci (1524-1600) con l'aggiunta del terzo libro rispetto alla prima edizione del 1558, è un importante trattato sulle acque del Tevere e altri fiumi del mondo, sulla qualità delle acque, sulla loro potabilità e sui rimedi dopo le inondazioni.

Coll. FMB: 93.F.105 (Fondo Goretti)

Legatura moderna in coperta rigida; sul frontespizio timbro di possesso *Conventus S. Mariae de Populo Urbis*, segnature inventariali; sul verso del frontespizio timbro di possesso biblioteca FMB; mutilo della carta 2Q⁺.

Repertori:

Adams B8; BMSTC I 66; Renouard, p. 222, n. 3; Scotto-Thellung, n. 59; The Aldine Press, p. 415, n. 889

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 3827; SBN (libro antico): RMLE 006305 (ultima consultazione 13 aprile 2017).

Erasmus, Desiderius

Apophthegmatum ex optimis vtriusque linguae scriptoribus libri 8. Paulli Manutij studio, atque industria, doctissimor. theologor. consilio, atque ope, ab omnib. Mendis uindicati, quae pium, & ueritatis catholicae studiosum lectorem poterant offendere. Gregorio XIII. Pont. Max. Hanc vnam editionem approbant vt in extremo libro videre est Venetiis, ex aedibus Manutianis, 1577

706, [46] p. ; 16°

Impronta: umo- u,s. seeuptpe (3) 1577 (R)

Segnatura: A-3A⁸

Sul frontespizio ritratto inciso di Aldo Pio Manuzio entro moneta; a carta A^{2r} dedica di Aldo Manuzio a Matteo Senarega con data Venezia 13 novembre 1576; a carta 3A^{5r} motu proprio di papa Gregorio XIII del 12 agosto 1572 con il quale rilascia a Paolo Manuzio il privilegio della stampa degli *Apophthegmata* e degli *Adagia* per dieci anni e censura la lettura di tutti gli altri libri dello stesso genere. Il Concilio di Trento aveva condannato Erasmo e, da quel momento, l'edizione spurgata da Paolo Manuzio delle parti politiche e religiose fu l'unica consentita per la lettura. Per questo alcuni repertori attribuiscono l'opera di Erasmo a Paolo Manuzio.

Corsivo, romano, greco; iniziali, fregi e finalini xilografati; note stampate a margine; indici.

Coll. FMB: 10.A.15 (Fondo Marco Besso)

Legatura coeva in pergamena rigida; a carta A^{1v} timbro di possesso biblioteca FMB; ultima pagina di risguardo nota manoscritta a inchiostro *Ad usum Joseph Montani congreg. S. Pauli*; a carta 3A^{7v} timbro di possesso biblioteca FMB; mutilo della carta 3A⁸.

Repertori:

BMSTC I 412; Brunet, II, col. 1040; Renouard, p. 224, n.2; Scotto-Thellung, n. 277 [Paolo Manuzio]; The Aldine Press, p. 420, n. 902 [Paolo Manuzio]

Risorse elettroniche:

EDIT 16: CNCE 27553 [Paolo Manuzio]; SBN (libro antico): RMLE 008514 [Paolo Manuzio] (ultima consultazione 13 aprile 2017).

Repertori e risorse elettroniche

Adams = Adams Herbert Mayow, *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*, Cambridge, University Press, 1967.

BMSTCI = *Short-title catalogue of books printed in Italy and of italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958.

Brunet = Brunet Jacques Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres contenant un nouveau dictionnaire bibliographique ... une table en forme de catalogue raisonné* ..., 5. ed., Paris, Didot, 1860-1865.

EDIT16 = *Edizioni Italiane del XVI secolo*, (<http://edit16.iccu.sbn.it>) (risorsa elettronica).

K = Kristeller Paul, *Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525*, Narden, van Bekhoven, 1969 (ripr. facs. dell'ed.: Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1893).

Martini = Martini Antonio, *Edizioni delle opere di Dante nella biblioteca della Fondazione*, Roma, Fondazione Besso, 1967.

Renouard = Renouard Antoine Augustin, *Annales de l'imprimerie des Alde, ou histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, 3.ed., Paris, J. Renouard, 1834.

SBN (libro antico) = OPAC SBN (risorsa elettronica).

Scotto-Thellung = Scotto Giovanna M., Thellung Gisella, *Le cinquecentine della Biblioteca della Fondazione*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1981.

The Aldine Press = *The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson-Murphy collection of books by or relating to the press in the Library of the University of California, Los Angeles incorporating works recorded elsewhere*, Berkeley, University of California Press, 2001.

U = Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, *Inter omnes. Contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo*, Roma, ICCU, 2006.

V = Vaccaro Emerenziana, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, L. S. Olschki, 1983.

Z = Zappella Giuseppina, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986.

Bibliografia essenziale

Aldine marciane, a cura di Tiziana Plebani, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2015.

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

Aldo Manuzio tipografo, 1494-1515, a cura di Luciana Bigliazzi ... [et al.] (catalogo della mostra, Firenze 1994), Firenze, Octavo, 1994.

BESSO MARCO, *Autobiografia*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1925.

CASTELLANI CARLO, *La stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore*, Venezia, F. Ongania, 1889.

CATALDI PALAU ANNA CLARA, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell'Asolano*, Genova, Sagep, 1998.

DAVIES MARTIN, *Aldus Manutius, printer and publisher of Renaissance Venice*, London, The British Library, 1995.

DIONISOTTI CARLO, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995.

INFELISE MARIO, *Manuzio, Aldo, il Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, vol. 69, pp. 236-245.

LOWRY MARTIN, *Il Mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il veltro, 1984.

MARZO MAGNO ALESSANDRO, *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012.

PASTORELLO ESTER, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, L. S. Olschki, 1924.

PASTORELLO ESTER, *La genealogia e discendenza dei Manuzi*, «La Bibliofilia», LIX, 1957, p. 216, recensione.

Per Aldo, 1515-2015. Scritti di bibliografia e bibliofilia raccolti in occasione del quinto centenario, a cura di Alessandro Scarsella, Padova, Nova Charta, 2015.

POLSELLI ANTONIO, *Aldo Manuzio. L'ancora e il delfino*, Roma, Herald, 2010.

RUSO EMILIO, *Manuzio, Aldo, il Giovane*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, vol. 69, pp. 245-250.

SCAPECCHI PIERO, *Aldo Manuzio i suoi libri, i suoi amici tra XV e XVI secolo*, Firenze, Octavo, 1994.

SCHULLIAN DOROTHY MAY, *Valerius Maximus*, «Catalogus translationum et commentariorum», editors Ferdinand Edward Cranz, Paul Oskar Kristeller, vol. 5, Washington, The Catholic university of America press, 1984, pp. 287-403.

Scritti sopra Aldo Manuzio, Firenze, L. S. Olschki, 1955.

STERZA TIZIANA, *Manuzio, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, vol. 69, pp. 250-254.

STERZA TIZIANA, *Paolo Manuzio editore a Venezia*, «Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Milano», vol. 61, 2, 2008, pp. 123-167.

TOSI RENZO, *La tradizione degli 'Adagia' nella biblioteca privata di Marco Besso*, in *La fortuna dei proverbi, identità dei popoli. Marco Besso e la sua collezione*, a cura di Laura Lalli, Roma, Artemide, 2014, pp. 273-283.

Un sentito ringraziamento alla dott.ssa Laura Lalli (Biblioteca Apostolica Vaticana) e alla dott.ssa Silvia Pizzinelli (Biblioteca della Fondazione Marco Besso).

MARCO MENATO

LA TIPOGRAFIA CINQUECENTINA ITALIANA.
APPUNTI DI BIBLIOGRAFIA GENERALE: I REPERTORI CARTACEI.
CON UN CAPITOLO SUGLI ANNALI TIPOGRAFICI DI ALDO

1. Introduzione

La tipografia italiana dei secoli XV e XVI è certamente la più studiata almeno sotto il punto di vista della bibliografia enumerativa e materiale, dai cataloghi di fondi bibliotecari¹ agli annali, alla storia delle famiglie e delle edizioni e del collezionismo, e perciò una bibliografia che debba dar conto dei contributi usciti, su riviste o autonomi, anche solo limitandosi al Novecento, occuperebbe decine e decine di pagine, con il rischio di lasciare in ombra gli strumenti fondamentali, vale a dire quei repertori cartacei che bisogna conoscere e avere sempre a portata di mano, insomma lo scaffale minimo del bibliotecario specializzato nel libro antico o del ricercatore, filologo o storico che sia: e forse mi rivolgo proprio a questa figura, un lettore colto ed esperto ma poco addentro ai segreti e alle divine manie della Bibliografia, intesa come disciplina e non come somma, a volte disordinata, di norme per la descrizione o la citazione di fonti librarie a stampa². Tuttavia qualche indirizzo internet è stato aggiunto, dato che

1 Un abbozzo di bibliografia dei cataloghi di cinquecentine è contenuto nella premessa di Piero Innocenti, *Catalogare cinquecentine*, a Margherita Giacalone, *Le cinquecentine della Biblioteca Fardelliana*, Trapani, Biblioteca Fardelliana, 2011, p. 7-14:10-12, sono brevemente descritti 141 cataloghi editi in Italia tra il 1975 e il 2011 (rec. di Marco Menato in "Accademie e biblioteche d'Italia", 2012, 1-2, p. 66-67); il veloce elenco aggiorna e completa la bibliografia di Giuseppina Zappella, *Cataloghi italiani di cinquecentine. Riflessioni metodologiche e rassegna bibliografica (1984-1997)*, "Accademie e biblioteche d'Italia", 67, 1999, n. 1, p. 19-53, 226 cataloghi (comprese 15 tesi di laurea). Di Innocenti si veda anche la prefazione al catalogo curato da Anna Bosco e Luca Serravalle, *Le edizioni del XVI secolo nella Biblioteca Chelliana di Grosseto*, Grosseto, Biblioteca Chelliana, 1997, p. 9-17, con rilievi critici sul censimento italiano delle cinquecentine (Edit16).

2 Una prima stesura di questo saggio è stata pubblicata in "Humanistica. An international Journal of early Renaissance Studies", Pisa-Roma, VI, 2011, 2, p. 27-38. Sul tema rimando ai seguenti miei contributi: *Nota sugli strumenti per la bibliografia storica. Il caso delle cinquecentine* nel monumentale catalogo, curato da Mauro Mei, *Collectio thesauri. Dalle Marche tesori*

la ricerca bibliografica oggi sempre più non può prescindere dalla consultazione di cataloghi elettronici.

L'esempio al quale mi sono ispirato è la bibliografia di Joseph Rosenblum *A bibliographic history of the book. An annotated guide to the literature* (Metuchen-London, The Scarecrow Press, 1995, XIII-425 p., “Magill Bibliographies”), nella quale la materia di vastità ben maggiore è presentata in 19 capitoli, dalla scrittura alle “private presses”.

2.1 Bibliografia di base

Una sintetica e nel medesimo tempo ottima introduzione storico-bibliografica al Cinquecento tipografico è la guida di Lorenzo Baldacchini, *Cinquecentina*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2003, “ET Enciclopedia tascabile 24”, 79 p., alle p. 59-79: bibliografia, cartacea ed elettronica, ragionata e fortemente selettiva³.

Gli strumenti bibliografici di base sono pure illustrati da Edoardo Barbieri, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico. Premessa di Luigi Balsamo*, Firenze, Le Monnier Università, 2006, VIII-342 p.: 19-26, ill.; di Barbieri vanno anche tenute presenti le prefazioni metodologiche ai cataloghi di fondi antichi editi dalla Provincia autonoma di Trento (vedi il § 9).

Sulla bibliografia di storia del libro i contributi più aggiornati e completi sono quelli curati da Marco Santoro, a cominciare dalla sua fortunata *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio. Nuova edizione rivodata e ampliata*, Milano, Editrice Bibliografica, 2008 (1. ed.: 1994), VIII-558 p., bibliografia sul Cinquecento alle p. 493-503; nella realtà tutto il densissimo capitolo bibliografico finale (p. 459-528) può essere considerato come parte di un manuale di bibliografia generale e perciò svolgere il compito assegnato a questi *Appunti*.

nascosti di un collezionismo illustre. L'arte tipografica dal XV al XIX secolo, Firenze, Edifir, 2004, 2., p. 13-16; *In attesa di Edit17, per una bibliografia delle seicentine italiane*, in *Libri e cultura nella Roma di Borromini*, a cura di Barbara Tellini Santoni, Alberto Manodori, Roma, Retablo – Ufficio centrale per i beni librari, 2000, p. 523-525; prefazione al catalogo di Simonetta Pirani, Giovanna Pirani, Mauro Mei, *Edizioni del XVI secolo nella Biblioteca Centrale dei frati Cappuccini delle Marche. Il Fondo Ancona*, Ancona, Regione Marche – Servizio Tecnico alla Cultura, 2007, p. XIII-XV.

3 Di Baldacchini occorre tenere presente anche il recente manuale dedicato a problemi di natura biblio-catalografica: *La descrizione del libro antico*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, 246 p.

Pur citati nella precedente bibliografia, di Marco Santoro vanno tenuti presenti gli atti del convegno internazionale⁴ su *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1992, 2 v., 926 p. compl. e le seguenti bibliografie sul libro antico italiano:

- *Libri, edizioni, biblioteche tra Cinque e Seicento. Con un percorso bibliografico*, Manziana, Vecchiarelli, 2002, 221 p., alle p. 189-212: *Percorso bibliografico*, al Cinquecento sono riservate le p. 196-207.
- *Materiali per una bibliografia degli studi sulla storia del libro italiano*, con la collaborazione di Samanta Segatori e Valentina Sestini, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2008, X-84 p. (il Cinquecento, p. 43-55).

Per un quadro più essenziale si può consultare la bibliografia ragionata in calce al volume di Ludovica Braidà, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000, 161 p.: 132-147, mentre la storia del libro veneziano quattro-cinquecentesco è piacevolmente narrata da Alessandro Marzo Magno, *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012, 209 p., bibliografia aggiornata alle p. 191-195. Discorsivo il contenuto della miscellanea *Dal manoscritto alla Rete. Seconda edizione riveduta e corretta*. A cura di Vittoria de Buzzacarini, Padova, Nova Charta, 2014, IX-221 p., specialmente i capitoli di Loredana Pecorini, *Gli strumenti del libraio* (p. 87-97) e di Federica Benedetti, *Materiale antico in formato cartaceo e digitale* (p. 147-206).

Il commercio librario ha sempre svolto un ruolo importante nella diffusione sia delle pratiche tipografiche-editoriali, che più latamente culturali; tuttavia indagini in proposito non sono molto presenti, forse anche per la difficoltà che la doppia ricerca, archivistica e bibliografica, comporta. Si segnalano i seguenti contributi, dotati di ampio apparato bibliografico:

- Angela Nuovo, *The book trade in the Italian Renaissance. Translated by Lydia G. Cochrane*, Leiden-Boston, Brill, 2013, XV-474 p., “Library of the Written World 26. The Handpress World 20”, p. 425-460: fonti archivistiche e bibliografia.

⁴ In un certo senso collegato al convegno del 1989, è quello che si è tenuto a Roma il 14-16 marzo 2012 su “Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento” pure organizzato da Marco Santoro con le Università di Roma “La Sapienza”, della Calabria, di Macerata, di Messina, di Verona e con l’Istituto nazionale di studi sul Rinascimento meridionale (atti a cura di M. Santoro e Samanta Segatori, pubblicati nel 2013 da F. Serra, 398 p., “Biblioteca di Paratesto, 8”). Frutto del convegno è il *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, Pisa-Roma, F. Serra, 2013, 3 v., sul quale si veda più avanti.

- Angela Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 2003, 3. ed. riveduta e ampliata, 284 p., “Studi e ricerche di storia dell’editoria 3” (la prima edizione nella medesima collana è del 1998).
- Marco Santoro, *Geschichte des Buchhandels in Italien. Übersetzt von Heribert Streicher*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2003, VIII-222 p., “Geschichte des Buchhandels VIII”, bibliografia generale p. 177-210, per il Cinquecento p. 186-194.

La storia del libro considerata come categoria storiografica autonoma (soprattutto se riguarda il libro antico) è presentata negli atti del seminario internazionale (Roma, 16 ottobre 2008): *La storia della storia del libro. 50 anni dopo “L’apparition du livre”*, a cura di Maria Cristina Misiti, Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell’arte, 2009, 103 p., contributi di Luigi Balsamo, Edoardo Barbieri, Nicolas Barker, Annie Charon, Maria Luisa Lopez-Vidriero, Franca Petrucci Nardelli, Armando Petrucci, ad essi va aggiunta l’approfondita recensione di Angela Nuovo apparsa su “La Bibliofilia”, 2011, n. 2, p. 253-256; il riferimento è a *L’apparition du livre* di Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, parzialmente tradotta in italiano con il titolo *La nascita del libro*, Roma-Bari, Laterza, 1977, ampia introduzione critica e bibliografica di Armando Petrucci⁵.

Questi manuali di bibliografia (nel genere comprendo anche i cataloghi a stampa delle Biblioteche Nazionali di Torino e Palermo) riservano una buona attenzione al Cinquecento tipografico italiano⁶:

- Guglielmo Manfrè, *Guida bibliografica per gli studenti di lettere e filosofia e di magistero*, Napoli, Edi Guida, 1978, 870 p.: 131-136.
- Andrea Martinucci, *Guida alla bibliografia internazionale*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994, 288 p.: 109-118, 173-175, 181-183, 185-187, oltre alla bibliografia italiana, considera quella francese, inglese, tedesca e statunitense.
- Carlo Pastena, *Proposta per una gerarchia delle fonti: autore personale*, Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana, 1997, 116 p.: 41-98.
- Carlo Pastena, *Prontuario di bibliografia*, Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana, 2003, 174 p.: 40-42, 98-99 (in confronto ai precedenti, si

5 Sulla importanza della figura di Petrucci, anche nel campo della storia del libro a stampa, rinvio al ricordo di Raul Mordenti, pubblicato in questo stesso volume.

6 Non sono citati i manuali internazionali di bibliografia di Totok-Weitzel e Schneider-Nestler, visto che riservano poca attenzione all’area italiana.

tratta di indicazioni bibliografiche molto essenziali, proprio di base, del resto in linea con il titolo “Prontuario”).

- *Catalogo delle sale di consultazione* edito dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino in 6 fascicoli dal 1982 al 1990, la bibliografia sul libro antico è compresa nel fascicolo quinto (1990, “Manoscritti e rari” a cura di Grazia Gallo) alle pagine 441-463.
- Carlo Pastena, *Proposta per una bibliografia di orientamento sul libro antico nelle raccolte della Biblioteca centrale della Regione siciliana*, Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana, 1995, 164 p., 852 schede (Italia, p. 36-68), la maggioranza delle schede è dedicata agli incunabuli e alle cinquecentine.
- Si aggiungono in questa sezione due contributi apparsi nel vol. XV (2000) della *Miscellanea Marciana*, pubblicazione annuale edita dalla Biblioteca Nazionale Marciana: p. 181-184 Valentino Romani, *Orientamenti bibliografici per lo studio dei libri antichi*, p. 181-184; Sabrina Minuzzi, *Il libro antico: orientamenti bibliografici e repertoriali*, p. 185-200.

Comunque una repertoriazione pressoché completa, compresa la bibliografia storica, ma esclusi i cataloghi di fondi, è presente nei due dizionari, editi nel 1989 e nel 1997, descritti al § 7.

2.2 Bibliografia di base: risorse in rete

Un minimo aggiornamento alla citata manualistica, specie per le risorse in rete, è reperibile nel manuale di catalogazione di Marina Venier e Andrea De Pasquale, *Il libro antico in SBN*, Milano, Editrice Bibliografica, 2002, p. 163-183 (capitolo “I repertori per la catalogazione”); per i cataloghi elettronici (Opac) di biblioteche italiane e straniere, si rinvia invece a: Fabio Metitieri e Riccardo Ridi, *Biblioteche in Rete. Istruzioni per l'uso*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (1. ed.: 2002), p. 81-157 (pubblicato, con accesso gratuito, anche sul sito internet della Laterza).

2.3 Bibliografia di base: bibliografie di bibliografie

Il periodo 1971-2004 è accuratamente coperto dalla quinta edizione di *BIB. Bibliografia italiana delle biblioteche, del libro e dell'informazione*, diretta da Alberto Petrucciani, che ha circa il 30% di schede, su un totale di oltre 30 mila,

legate alla storia del libro, alla quale sono infatti dedicate tre classi principali: 20 Storia del libro (20C sec. XVI), A Bibliografie e repertori (AL Bibliografie e repertori di libri antichi e rari) e B Cataloghi di biblioteche e di mostre (BL Cataloghi di libri antichi e rari, BQ Cataloghi di cinquecentine); per la storia di questo repertorio e la metodologia usata nella compilazione si rinvia alla guida di Alberto Petrucciani – Vittorio Ponzani, *BIB. Bibliografia italiana delle biblioteche, del libro e dell'informazione*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2005, 138 p. + CD-ROM di BIB5 (per la prosecuzione si consulti la rubrica “Letteratura professionale italiana” nel *Bollettino AIB*, dal 2012 *AIB Studi*).

BIB è l'erede della *Bibliotheca Bibliographica Italica. Catalogo degli scritti di bibliologia, bibliografia e biblioteconomia pubblicati in Italia e di quelli riguardanti l'Italia pubblicati all'estero* compilato da Giuseppe Ottino e Giuseppe Fumagalli, ristampa anastatica in un volume: Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1957, il repertorio - inizialmente uscito tra il 1889 e il 1902 in 2 volumi e 4 supplementi - indicizza in prevalenza pubblicazioni ottocentesche (fino al 1900), ma comprende anche edizioni settecentesche.

Dal 2006 (n. 0, novembre 2006, 28 p.) lo strumento migliore per mantenersi aggiornati è l'*Almanacco Bibliografico. Bollettino trimestrale di informazione sulla storia del libro e delle biblioteche in Italia*, fondato da Edoardo Barbieri, edito dal Centro di ricerca europeo libro editoria biblioteca (CRELEB) dell'Università Cattolica di Milano e Brescia, disponibile gratuitamente in formato PDF all'indirizzo <http://creleb.unicatt.it>; nelle due rubriche “Recensioni” e “Spogli e segnalazioni” (indice a soggetto cumulativo con la voce “Editoria del '500”) è registrato quello che esce in Italia, e con minore profondità all'estero, particolarmente in materia di storia del libro e dell'editoria⁷.

Bibliografia corrente e selezionata è pure reperibile nelle bibliografie di letteratura e di storia:

- dal 1985, nella *Bibliografia italiana di studi sull'Umanesimo ed il Rinascimento*, Olschki editore
- dal 1991, nella *Bibliografia generale della lingua e della letteratura italiana* (BIGLI), diretta da Enrico Malato ed edita da Salerno Editrice e in *Letteratura Italiana. Aggiornamento Bibliografico* (LIAB), fondata da Benedetto Aschero, diretta da Enrico Ghidetti, edita da Le Lettere

⁷ La raccolta, fino al n. 45/2018, è consultabile, con ricerca full text, all'indirizzo: <http://libriantiqui.it/risorse-in-pdf/item/11-l-almanacco-bibliografico-raccolta-cumulativa-di-tutti-i-numeri-pubblicati>

- oltre che nella *Bibliografia storica nazionale* (sezione A: Metodologie e sussidi), dal 2000 edita solo on line

Con un taglio commerciale, ma attenti alle esigenze della bibliografia, vanno ricordati i cataloghi annuali editi dalle librerie Burioni di Genova (*Catalogo basi dati e pubblicazioni elettroniche*) e Pecorini di Milano (*Bibliografie*, prevalentemente cartacee)⁸.

Per quanto riguarda invece la ricchissima serie di bibliografie edite anteriormente al Novecento, compresi per esempio i classici repertori di Brunet e Graesse, si rinvia al volume XI (a cura di Gabriella Miggiano) parte II della *Storia della bibliografia* di Alfredo Serrai (Roma, Bulzoni, 2001), che contiene l'indice tematico della *Storia* (p. 981-1242, alle voci "Bibliografie" e "Libri rari"). Dal punto di vista storico-critico le bibliografie sono commentate nel volume VII della *Storia* (1997). Le maggiori bibliografie descritte nella *Storia* sono ora reperibili anche su internet, per cui si rinvia all'agile guida compilata da Rudj Gorian, *Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica on-line (secoli XV-XIX): una lista di link*, Milano, CRELEB Università Cattolica – Edizioni CUSL, 2010, 57 p.

Un interessante spaccato della bibliografia sul libro antico (incunabuli inclusi) è anche costituito dal catalogo d'asta *La raccolta bibliografica e saggistica di Carlo Alberto Chiesa* (Asta Bolaffi Ambassador, Milano, 11 giugno 2010, 359 lotti, 166 p., ill.⁹), illustre antiquario milanese (1926-1998) che per la sua biblioteca acquistò fondi appartenuti a librai e collezionisti quali Tammaro De Marinis e Giuseppe Martini (il cui schedario di 7.900 schede relative a manoscritti e stampati e a repertori bibliografici già conservato dal Chiesa, è stato acquisito dalla Biblioteca di via Senato a Milano, insieme a un lotto su Dante e Savonarola).

Generalmente tutti i cataloghi di antiquariato e/o modernariato riservano una apposita sezione alle opere di bibliografia, come per esempio fa la libreria Bergoglio di Torino che pubblica annualmente un "Catalogo monografico speciale. Bibliografia", estratto dal suo "Segnalibro antiquario. Catalogo di libri rari, esauriti e ricercati" (attualmente solo in formato elettronico, www.bergogliolibri.it).

Tra le rare pubblicazioni di servizio edite dalle biblioteche si distingue *Fogli*.

8 Per un ricordo di Lalla Pecorini vedi <http://www.barbadillo.it/59276-cultura-in-ricordo-di-lalla-pecorini-donna-libera-che-uni-libri-e-musica-a-milano/>.

9 Sull'asta vedi "Charta. Antiquariato. Collezionismo. Mercato", Padova, 2010, n. 111, p. 25-26; C. A. Chiesa, "*Un mestiere semplice*": ricordi di un libraio antiquario, Milano, Officina libraria, 2016, 93 p.

Rivista dell'Associazione Biblioteca Salita dei Frati di Lugano che riserva sempre particolare attenzione alla storia del libro sia nei saggi ospitati sia nell'elenco delle accessioni (si veda particolarmente il n. 31/2010, p. 77-80), e questo anche per il magistero di p. Giovanni Pozzi che in quel convento risiedeva¹⁰.

3. Censimenti: RISM, Edit16, Biblia e altro

3.1 RISM

Sulla storia e sulle finalità del *Répertoire des sources musicales*, più noto come RISM, cfr il *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti diretto da Alberto Basso. Il Lessico*, Torino, Utet, 1984, IV, p. 103-104, ma si vedano anche le p. 73-77 (s. v. *Repertori bibliografici*) e 88 (s. v. *RILM Répertoire International de Littérature Musicale*).

Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles. Ouvrage publié sous la direction de François Lesure. I. Liste chronologique, Munchen, Henle, 1960, 639 p.: 9-15 Préface di Friedrich Blume, 91-389 cinquantenne, 2 indici.

Ecrits imprimés concernant la musique. Ouvrage publié sous la direction de François Lesure, Munchen, Henle, 1971, 2 v. (I: A-L, II: M-Z, 1069 p. compl.), in fine anonimi, 2 indici.

Einzeldrucke vor 1800, Kassel, Barenreiter, 1971-2003, 15 v., ma 14 dato che il decimo non fu mai pubblicato, v. 11-14 Addenda e Corrigenda, v. 15 indice editori/tipografi.

La stampa musicale in Italia è stata ed è oggetto di studio specialmente da parte di Claudio Sartori (che dall'inizio faceva parte della Commissione internazionale del RISM), Giancarlo Rostirolla¹¹, Oscar Mischiati e Saverio Franchi.

Fra le ultime pubblicazioni:

- Iain Fenlon, *Musica e stampa nell'Italia del Rinascimento. A cura di Mario Armellini*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001, 173 p., ill., p. 117-146:

¹⁰ Sulla bibliofilia di padre Pozzi (1923-2002) vedi Massimo Gatta, *La colla di padre Pozzi*, "Il Sole 24 Ore. Domenica", 20 maggio 2012, p. 29; François Dupuigrenet Desroussilles, *Le silence du père Pozzi*, "Fogli. Rivista dell'Associazione Biblioteca Salita dei Frati di Lugano", 2015, n. 36, p. 29-34.

¹¹ Vedi le miscellanee *Il Giardino Armonioso. Studi e testimonianze in onore di Giancarlo Rostirolla da parte dei soci dell'Ibimus in occasione del suo 70° compleanno*, a cura di Saverio Franchi e Orietta Sartori, Roma, Ibimus, 2011, 252 p.; *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*, a cura di Giancarlo Rostirolla e Elena Zamparelli, Roma, Ibimus, 2017, XIV-820 p., ill.

bibliografia, p. 147-158: glossario bibliologico-musicologico, 1. ed.: London, The British Library, 1995.

- Iain Fenlon – Antonio Lovato, *Tesori della musica veneta del Cinquecento. La polioralità, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce. Catalogo della mostra*, Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi – Biblioteca Nazionale Marciana, 2010, 195 p., ill., testi anche in inglese, p. 141-169: stampati musicali, p. 179-190: bibliografia citata. La Fondazione Levi ha al suo attivo, oltre che una importante biblioteca specializzata, anche una prestigiosa attività di ricerca in campo musicologico.

3.2 EDIT16

L'acronimo sta per "edizioni italiane del XVI secolo"; il repertorio è edito a Roma dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU), organo del Ministero per i beni e le attività culturali (MiBac). La cura scientifica del censimento¹², sia cartaceo che

12 La raccolta dei dati presso le biblioteche partecipanti è giunta ad un livello di copertura molto buono, anche se si stima che manchino all'appello ancora un 30% di titoli. Relativamente a SBN per il periodo 2015-17 non è stato possibile effettuare un recupero integrale delle cinquecentine presenti. Ad oggi la serie dei cataloghi a stampa è sospesa, a favore invece di altre attività, quali lo spoglio di fonti bibliografiche autorevoli, l'esplorazione di risorse elettroniche e digitali e la collaborazione con importanti biblioteche straniere (Londra, Ginevra, Vienna) per documentare la produzione italiana conservata fuori d'Italia. Nella British Library, per esempio, sono state localizzate 8.973 edizioni (di cui 843 copie uniche), per 751 edizioni la biblioteca britannica ha pure inviato immagini del proprio esemplare, mentre per 343 è stato indicato il link alla copia digitale della British Library. L'edizione on line di Edit16 ha stimolato i censimenti on-line dell'Emilia Romagna (Censimento regionale delle edizioni del XVI secolo – CER, avviato nel 1983 e non limitato alle cinquecentine italiane) e della Biblioteca Comunale di Trento (Editori e stampatori di Trento e Rovereto – ESTER, comprende edizioni stampate fino al 1801 nel territorio trentino, ad oggi sono censite 4.766 pubblicazioni, www.esterbib.it). Ma è opportuno ricordare che un repertorio simile a EDIT16, per l'area di lingua tedesca, è stato pubblicato in nemmeno vent'anni: *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI Jahrhunderts*, Stuttgart, Hiersemann, 1983-2000, 24 voll., senza dimenticare il catalogo curato da Gedeon Borsa delle cinquecentine stampate in Austria, Germania e Svizzera possedute dalla Biblioteca Nazionale di Vienna (dal 2007 sono stati pubblicati da V. Koerner 14 volumi, cfr. la mia recensione in "Rara volumina", 2007, 2, p. 73-74). Sull'esperienza romagnola, ma il discorso si estende anche all'area emiliana (che insieme al Trentino è la regione che più ha lavorato sul tema delle cinquecentine) vedi il documentato saggio di Rosaria Campioni, *Le cinquecentine nelle biblioteche della Romagna: una prima ricognizione*, in *Il libro in Romagna*, a cura di L. Baldacchini e A. Manfron, Firenze, Olschki, 1998, 1., p. 131-158.

on line (1586 biblioteche partecipanti, 68.490 titoli, di cui 66.208 sono monografie, i rimanenti sono titoli uniformi, subordinati, ecc., marzo 2018), spetta al Laboratorio per la bibliografia retrospettiva, inizialmente diretto da Maria Sicco per i primi due volumi, e in seguito da Claudia Leoncini, Rosaria Maria Servello e Costanza Messana. Il Laboratorio ha mutato nome in Area di attività per la bibliografia, la catalogazione e il censimento del libro antico.

Il primo volume ha avuto una edizione-pilota, con una veste tipografica spartana, nel 1985. Ogni volume è corredato da tavole a colori riproducenti frontespizi, con un intento che sembra più estetico che bibliologico.

Su questa tipologia bibliografica, il censimento, voluta da Angela Vinay (1922-1990) e per costruire la bibliografia nazionale italiana retrospettiva e per riscattare la cultura bibliografica italiana dalla colpevole assenza di una grande biblioteca nazionale e conseguentemente di un autorevole catalogo a stampa, molto si è scritto, basti in questa sede il rinvio alla documentazione più recente (un elenco esaustivo è sul sito di Edit16 nella sezione “Rassegna bibliografica”):

- *Angela Vinay e le biblioteche. Scritti e testimonianze*, Roma, AIB-ICCU, 2000, 331 p.
- Rosaria Maria Servello, *La base dati Edit16*, <http://edit16.iccu.sbn.it>, in *Libri, biblioteche e cultura degli ordini regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice*. Atti del Convegno internazionale, Macerata, 30 maggio – 1 giugno 2006, a cura di Rosa Marisa Borraccini e Roberto Rusconi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, p. 251-283.
- *Il libro italiano del XVI secolo. Conferme e novità in Edit16*. Atti della giornata di studio, Roma 8 giugno 2006, a cura di Rosaria Maria Servello, Roma, ICCU, 2007, 213 p., 8 tav.
- Daniele Danesi, *I venti anni di Edit16*, “Il Bibliotecario. Rivista quadrimestrale di studi bibliografici”, 2008, n. 3, p. 99-115.
- Neil Harris, *The Italian Renaissance Book: catalogues, census and survival*, in *The Book Triumphant. Print in transition in the sixteenth and seventeenth centuries*. Edited by Malcolm Walsby, Graeme Kemp, Leiden-Boston, Brill, 2011, p. 26-56.

Riguardo alle problematiche onomastiche di tipografi ed editori si rinvia a: Lorenzo Baldacchini, *L'authority control di stampatori, editori e librai*, p. 215-222, e a Claudia Leoncini – Rosaria Maria Servello, *Le attività di authority control in EDIT16. Autori, titoli, editori/tipografi, marche e luoghi*, p. 299-305 in *Authority Control. Definizione ed esperienze internazionali. Atti del convegno internazionale, Firenze, 10-12 febbraio 2003*, a cura di Mauro Guerrini e Barbara B. Tillett, con la

collaborazione di Lucia Sardo, Firenze, Firenze University Press – Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2003.

Questi i volumi usciti de *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, sotto la quale etichetta sono compresi anche tre strumenti di consultazione sul libro antico, relativi alla bibliografia musicale e alle marche:

- Volume I: *A. Seconda edizione*, 1990, XVI-365 p., 3775 schede numerate, 8 schede non numerate relative a contraffazioni, indice dei nomi, indice dei tipografi, editori, librai, concordanze fra i numeri di scheda della prima edizione e quelli della seconda.
- Volume II: *B*, 1989, XVI-375 p., 4157 schede numerate, 5 schede non numerate relative a contraffazioni, 2 indici (alcune biblioteche possiedono anche un'edizione datata 1988, con legatura e paginazione differente: XV-374 p).
- Volume III: *C, Cabacio Rallo - Chiesa Cattolica*, 1993, XVII-357 p., 4085 schede numerate, 2 schede numerate relative a contraffazioni, 2 indici.
- Volume IV: *C, Chiesa di S. Barbara – Czernius*, 1996, XXIII-327 p., 4086-7555 schede numerate, appendice I: Contraffazioni, 4 schede numerate, appendice II: Voci di rinvio relative alle Confraternite, 2 indici.
- Volume V: *D*, 2005, XXXI-362 p., 2753 schede numerate, appendice I: Contraffazioni, 2 schede numerate, appendice II: Concordanze fra i numeri di scheda e i l'identificativo della notizia nella base dati EDIT16, 2 indici.
- Volume VI: *E-F*, 2007, XXXIII-405 p., per la lettera E 702 schede numerate, 7 schede numerate relative a contraffazioni, per la lettera F 2370 schede numerate, 3 schede numerate relative a contraffazioni, concordanze e indici separati per le due lettere.
- *Per una bibliografia musicale. Testi, trattati, spartiti. I: A-Ch. (Supplemento a Le edizioni italiane del XVI secolo)*, 1994, XI-97 p., ill. in b/n con frontespizi e pagine di testo, 908 schede numerate, 2 indici, conferma e completa, a volte, il *Répertoire international des sources musicales (RISM)*.
- *Per una bibliografia musicale. Testi, trattati, spartiti. (Supplemento a Le edizioni italiane del XVI secolo)*, 1999, XIII-248 p., 33 tav., 3470 schede numerate da Aaron a Zuccolo, 2 indici.
- *Inter omnes. Contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo*, 2006, VIII-365 p., ill. in b/n, 4 indici, sono riprodotte e descritte circa 600 marche presenti nella base dati Edit16 ma ignote ai repertori, principalmente ai due maggiori (Emerenziana Vaccaro, Firenze, Olschki, 1983, e Giuseppina Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, 1986, vedi il § 7). Si veda la approfondita recensione di Andrea Lodi, *Inter omnes. A proposi-*

to di una recente pubblicazione sulle marche editoriali e tipografiche del Cinquecento, “Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici”, 2007, 1, p. 187-192.

Il censimento comprende edizioni stampate dal 1501 al 1600 in Italia o in lingua italiana all'estero, ma non comprende le edizioni in caratteri greci, ebraici ed orientali anche se stampate in Italia. Per queste tipologie occorre riferirsi ad altri repertori, spesso non editi in Italia e di non sempre facile reperimento. La pur ampia bibliografia di Santoro del 2008, per esempio, non dà conto di questi strumenti. In questa sede si offre quindi un veloce cenno ad alcuni repertori, rimandando alla bibliografia contenuta in *La tipografia del '500 in Italia* di Ascarelli – Menato (più avanti meglio descritta).

Edit16 ha favorito al suo interno la nascita del progetto dediche, infatti “lo studio del sistema delle dediche, in quanto parte significativa del paratesto, consente altresì di ricostruire le regole non scritte del mecenatismo editoriale e di chiarire i meccanismi di quello che fu un vero e proprio strumento di finanziamento per autori e stampatori” (dal testo presente sul sito). Sul tema, ancora poco sfruttato proprio per carenza di dati, si rinvia a:

- Marco Santoro, *Uso e abuso delle dediche. A proposito del Della dedicatione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, 147 p., ill., “Biblioteca di Paratesto 3”, p. 95 – p. 139 riproduzione dell'opuscolo di Fratta (Venezia, Angelieri, 1590) sulla base dell'esemplare conservato a Roma nella Biblioteca Universitaria Alessandrina.
- Marco Paoli, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*. Prefazione di Lina Bolzoni, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2009, VII-415 p., ill., il cap.VI è dedicato all'opera del Fratta, sempre di Paoli si legga quanto scritto a proposito della dedica in ambiente settecentesco (ma con bibliografia che vale anche per i secoli precedenti) nel secondo volume dell'*Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2011, p. 797-802 (“Non contaminati scrittori”: verso la fine delle dediche). L'*Atlante* riserva comunque largo spazio a temi bibliografici, come la storia delle biblioteche, della editoria, della lettura e della censura.

3.3 USTC

Di ambito internazionale è invece il catalogo collettivo Universal short title catalogue (USTC), che comprende incunaboli e cinquecentine stampati in Europa. È gestito dall'Università di St. Andrews, <http://ustc.ac.uk>.

3.4 RICCI

L'acronimo identifica la banca dati: *Le biblioteche degli ordini regolari in Italia alla fine del secolo XVI*, <http://rici.vatlib.it/>

Nei codici Vaticani Latini 11266-11326 della Biblioteca Apostolica Vaticana sono conservate le liste dei titoli dei libri posseduti dai religiosi dei conventi e dei monasteri italiani, acquisite dalla S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti dopo la pubblicazione dell'*Index librorum prohibitorum* da parte di papa Clemente VIII nel 1596, in un periodo che arriva sino al 1603. Esse riguardano 31 ordini regolari maschili e contengono elenchi corrispondenti a biblioteche monastiche e conventuali ovvero in uso di singoli monaci e frati. Occasionalmente sono stati inclusi nei codici anche liste di libri di monache, di ecclesiastici e di laici.

La banca dati, progettata da Giovanna Granata (Univ. di Cagliari), contiene la trascrizione integrale delle liste; per ciascuno degli item contenuti nelle liste sono stati indicizzati gli elementi bibliografici e, laddove possibile, è stata individuata l'edizione a stampa corrispondente ai titoli. Essa si articola pertanto in due aree di ricerca: la ricerca sulle liste dei libri (Ricerca sulle biblioteche) e la ricerca sulle edizioni in esse presenti (Ricerca bibliografica). Per ogni area sono possibili due modalità di ricerca: ricerca per parole e navigazione. È inoltre possibile incrociare i risultati della Ricerca sulle biblioteche (Ricerca sulle biblioteche in corsivo) della Ricerca bibliografica (Ricerca bibliografica in corsivo) mediante la Ricerca combinata.

Il progetto, coordinato da Roberto Rusconi (Università di Roma Tre) si è avvalso della collaborazione dei seguenti ordini religiosi: Agostiniani, Camaldolesi, Cappuccini, Carmelitani, Conventuali, Frati Minori, Minimi, Olivetani, Servi di Santa Maria, Somaschi e Vallombrosani.

3.5 BIBLIA

L'acronimo sta per: *Biblioteca del libro italiano antico diretta da Amedeo Quondam*, Milano, Editrice Bibliografica.

Il piano dell'opera, evidentemente in linea con la politica bibliografica di Edit16, prevedeva quattro sezioni: La biblioteca volgare, con 7 titoli; La biblioteca umanistica, con 4 titoli; La biblioteca religiosa, con 6 titoli; La biblioteca delle professioni, con 3 titoli, ma ad oggi l'unico titolo uscito è il seguente:

- Italo Pantani, *La biblioteca volgare. 1. Libri di poesia*, 1996, XXII-488 p., 5270 schede, 4 indici, *Premessa* di Amedeo Quondam, comprende anche stampe quattrocentine.

Sull'intero progetto, che evidentemente non ha avuto fortuna, si rinvia alla copia di contributi: Neil Harris, *Biblia, ovvero l'ottimismo bibliografico*, "La Bibliofilia", 2001, n. 2, p. 181-200; Italo Pantani – Amedeo Quondam, *Di bibliografie e banche di dati bibliografici*, "La Bibliofilia", 2003, n. 1, p. 77-91.

3.6 LIBRO GIURIDICO

Il Max-Planck Institut für europäische Rechtsgeschichte con sede a Francoforte sul Meno cura la redazione del *Census of 16th Century Legal Imprints*, che riguarda tutta la letteratura giuridica europea stampata nel Cinquecento. Fino ad oggi sono stati pubblicati, a cura del responsabile del progetto Douglas J. Osler, alcuni cataloghi preparatori:

- *Catalogue of books printed on the continent of Europe from the beginning of printing to 1600 in the library of the Max-Planck-Institut für Europäische Rechtsgeschichte, Frankfurt am Main, compiled by Douglas J. Osler*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2000, XXXIX-652 p., "Bibliographica iuridica 1".
- *Catalogue of books printed in Spain, Portugal and the Southern and Northern Netherlands from the beginning of printing to 1800 in the library of the Max-Planck-Institut für Europäische Rechtsgeschichte, Frankfurt am Main, compiled by Douglas J. Osler*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2000, "Bibliographica iuridica 2".
- *Catalogue of books printed before 1601 in the legal historical section of the Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università degli Studi di Firenze compiled by Douglas J. Osler*, Firenze, Firenze University Press, 2005, 435 p., "Strumenti 4", 1532 schede, 2 indici.
- Paolo Campanella – Rita Viola, *Le cinquecentine della Facoltà di Giurisprudenza* [dell'Università di Teramo], con la supervisione scientifica di Douglas J. Osler, Pescara, ESA - Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2005, XXXIX-222 p., 753 schede, 2 indici.
- Edoardo Volterra (1904-1984). *A catalogue of the early printed books in his library, now in the Ecole française de Rome compiled by Douglas J. Osler with reminiscences by Giovanni Gualandi, Dino Zanobetti, Ennio Cortese and Virginia Volterra*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2006, LVI-547 p., "Bibliographica iuridica 3", 1615 schede, 2 indici.

I cataloghi, se non specificato diversamente, comprendono anche edizioni stampate fino agli inizi del secolo XIX.

All'interno del libro giuridico, si segnala la particolare ed unica raccolta conservata nella Biblioteca del Senato della Repubblica:

- *Gli statuti dei Comuni e delle Corporazioni in Italia nei secoli XIII-XVI*, a cura di Sandro Bulgarelli, Roma, Senato della Repubblica – Edizioni De Luca, 1995, 174 p., ill., 154 schede, indice delle località, le schede sono tratte dal *Catalogo della raccolta di statuti, consuetudini, leggi, decreti, ordini e privilegi dei comuni, delle associazioni e degli enti locali dal medioevo alla fine del secolo XVIII*, Roma, Biblioteca del Senato, 1943-1999, 8 voll., A-U, disponibile anche in versione digitale in formato pdf.

3.7 PRIVILEGI DI STAMPA VENEZIANA

Il progetto di ricerca, coordinato da Angela Nuovo dell'Università di Udine e finanziato dal Consiglio europeo della ricerca, si propone di ricostruire la struttura economica e giuridica del mercato librario europeo nei secoli XV-XVII. In occasione del convegno "I privilegi librari in Italia e Francia nella prima età moderna" (Udine, 7 febbraio 2018) è stato presentato il primo livello della ricerca, con la pubblicazione in rete dei privilegi librari concessi dalla Repubblica di Venezia dal 1469 al 1545, cfr. <http://emobooktrade.uniud.it/>, in lingua inglese, a cura di Erika Squassina.

3.8 STAMPA IN CARATTERI ARABI, GRECI ED EBRAICI

Per la stampa araba, in assenza di una bibliografia enumerativa o di un catalogo (anche se è possibile utilizzare la serie speciale del catalogo della Bibliothèque Nationale), si rinvia alla seguente monografia, con l'avvertenza che le edizioni con testo anche parzialmente in arabo sono descritte da Edit16, in quanto stampate non completamente (a partire dal frontespizio) con caratteri arabi:

- Giorgio Vercellin, *Venezia e l'origine della stampa in caratteri arabi*, Padova, Il Poligrafo, 2001, 126 p., ill., con bibliografia che si riferisce anche a episodi non veneziani.

Utile anche la consultazione del seguente articolo, che pur riguardando la stampa in arabo a Fano nel 1514 a cura del tipografo Gregorio de Gregori, offre notizie bibliografiche di carattere generale:

- Celeste Gianni – Michele Tagliabracci, *Kitab salat al-sawa'i: protagonisti, vicende ed ipotesi attorno al primo libro arabo stampato con caratteri mobili*, "Culture del testo e del documento", 13, 2012, n. 37, p. 29-80, ill.

Per la stampa, sulla costa istriana e dalmata in lingua latina o italiana, a Venezia in caratteri glagolitici e a Venezia in lingua croata:

- Sante Graciotti (a cura di), *Il libro nel bacino adriatico*, Firenze, Olschki, 1992, XIII-223 p., ill., contributi di G. Montecchi, D. Tanaskovic, A. Stipcevic,

M. Pantic, F.S. Perillo, A. Nazor, S. Bonazza, I. Cavallini, M. Milosevic, S. Gra-
ciotti, Z. Bojovic, M. Cortellazzo, E. Sgambati, C. Vasoli, K. Prijatelj.

Per la stampa greca:

- Emil Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des grecs aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, E. Leroux, 1885-1906, 4 v., le edizioni sono disposte in ordine cronologico dal 1476 al 1600, indici per ciascun volume, edizione di 125 esemplari numerati, ha avuto alcune ristampe anastatiche qui non elencate.
- Evro Layton, *The sixteenth century greek book in Italy. Printers and publishers for the greek world*, Venezia, Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini, 1994, XXXII-611 p., ill., p. 223-261: *Short-title list of greek books for greek readers*, 440 schede dal 1486 al 1600, alle p. 267-552 sono pubblicate le biografie di 49 tipografi, p. 553-595: bibliografia.
- *Demosia ilaria. Pubblica celebrazione: 500 anni dalla fondazione della Comunità dei Greci ortodossi di Venezia 1498 – 1998*, Venezia, Istituto Ellenico di studi bizantini e post-bizantini, 1999, 210 p., ill., testi in greco moderno, titolo traslitterato.

In generale si rinvia a:

- Francesca Niutta, *Libri greci a Venezia e a Roma*, in *Il libro italiano del Cinquecento: produzione e commercio*. Catalogo della mostra, Biblioteca nazionale centrale, Roma, 20 ottobre – 16 dicembre 1989, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1989, p. 77-98.
- *I Greci in Occidente. La tradizione filosofica, scientifica e letteraria dalle collezioni della Biblioteca Marciana*, a cura di Gianfranco Fiaccadori, Paolo Eleuteri, con la collaborazione di Andrea Cuna, Venezia, Il Cardo, 1996, LXXV-92 p., pur essendo centrale l'attenzione alla tradizione manoscritta, la nota bibliografica riserva spazio anche alla storia tipografica.
- Georghios Ploumidis, *Le tipografie greche di Venezia*, in *I Greci a Venezia. Atti del convegno internazionale di studio, Venezia, 5-7 novembre 1998*, a cura di Maria Francesca Tiepolo e Eurigio Tonetti, Venezia, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, 2002, p. 365-379, con bibliografia in lingue neolatine.

Per la stampa ebraica¹³, oltre ai classici repertori di Moritz Steinschneider, limitato alla Biblioteca Bodleiana, e di Yeshayahu Vinograd (secondo SBN sono posseduti solo in 4 biblioteche italiane, ma il dato è sottostimato per la cronica carenza del recupero del pregresso), si rinvia ai recenti cataloghi di importanti raccolte italiane, corredati da bibliografia:

- Emma Abate – Simona De Gese, *I libri ebraici della Biblioteca Angelica. I. Incunaboli e cinquecentine*. Collaborazione scientifica di Alessandro Catastini e Fiammetta Terlizzi, Roma, Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente, 2005, XXI-183 p., ill., 4 incunaboli e 150 cinquecentine, 10 indici. Sono in preparazione i repertori dedicati alle seicentine e alle settecentine ebraiche e alle edizioni stampate in siriano.
- Alessandro Catastini, *I libri ebraici della Biblioteca universitaria di Pisa. 1. Incunaboli e cinquecentine*, Roma, Sapienza Università di Roma, 2011, “Dipartimento di studi orientali. Studi semitici. Nuova serie 23”, 227 p., ill., 2 incunaboli e 49 cinquecentine, 8 indici.
- Annalisa Di Nola, *Le cinquecentine ebraiche [della Biblioteca Casanatense]. Catalogo*, Milano, Aisthesis, 2001, 278 p., ill., 6 incunaboli, 280 cinquecentine, 12 indici, da segnalare all’interno dell’introduzione il capitolo “Scopi e metodi della catalogazione”.
- Fabrizio Quaglia, *I libri ebraici nei fondi storici della Biblioteca Civica di Alessandria. Catalogo dei frammenti di manoscritti ebraici della Biblioteca Civica e dell’Archivio di Stato a cura di Mauro Perani. Prefazione di Mauro Perani*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004, XXXII-127 p., ill., “Città di Alessandria. Assessorato ai beni e alle attività culturali. Biblioteca Civica di Alessandria. BCA. Studi e ricerche 4”, 168 volumi stampati dal 1537 (22 cinquecentine) al 1896, 9 indici.
- Amedeo Spagnoletto, *Edizioni ebraiche del XVI secolo del Centro bibliografico dell’ebraismo italiano dell’Unione delle Comunità ebraiche italiane. Catalogo*, Roma, Edizioni Litos, 5768 – 2007, 382 p., ill., sono descritte 277 cinquecentine ed 1 incunabolo (Brescia, Soncino, 1491), 9 indici, bibliografia in lingua italiana ed ebraica, dato l’ente editore può essere considerato testo di riferimento.
- Giuliano Tamani, *Libri ebraici dei secoli XVI-XIX nella Biblioteca Universitaria di Padova*, Padova, Biblioteca Universitaria – Editoriale Programma, 2005, 269

13 Si vedano gli atti, quando saranno disponibili, del convegno internazionale “Venezia e il libro ebraico - Venice and the Hebrew Book”, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 28 luglio 2016, in collaborazione con la Biblioteca Nazionale di Israele.

p., ill., 516 schede delle quali 89 relative a cinquecentine, 11 indici.

In generale si rinvia a:

- Simonetta Pelusi (a cura di), *La civiltà del libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, Padova, Il Poligrafo, 2000, 175 p., ill.
- Marvin J. Heller, *The Sixteenth Century Hebrew Book. An Abridged Thesaurus*, Leiden-Boston, Brill, 2004, 2 v., LIV-1035 p. compl., ill., “Brill’s Series in Jewish Studies 33”, in ordine cronologico, riguarda il libro ebraico europeo, schede bibliografiche brevi seguite da approfondito commento storico-culturale, indici e ampia bibliografia. L’opera è proseguita nel 2011 con due volumi dedicati al Seicento.
- Carlo Pastena, *Lineamenti di storia del libro asiatico*, Palermo, Cricd, 2016, p. 158-169: *Il libro ebraico*, con bibliografia finale, disponibile solo il .pdf su <http://www.cricd.it>.
- Giuliano Tamani, Angelo Vivian (a cura di), *Manoscritti, frammenti e libri ebraici nell’Italia dei secoli XV-XVI. Atti del VII Congresso internazionale dell’AISG, S. Miniato, 7-8-9 novembre 1988*, Roma, Carucci, 1991, 259 p., ill. “Associazione italiana per lo studio del giudaismo. Testi e studi 7”. Limitatamente al libro a stampa: p. 9-27, G. Tamani, *Dal libro manoscritto al libro stampato*; p. 99-113,
- Naomi Goldfeld, *Some Reflections on the Hebrew Printing in Italy during the Sixteenth Century*; p. 115-127 Pier Cesare Ioly Zorattini, *Censura e controllo della stampa ebraica a Venezia nel Cinquecento*; p. 151-161 Giulio Busi, *Incunaboli ebraici. Testimonianze dell’arte tipografica e documenti di storia letteraria*.
- Riccardo Calimani, *Storia degli ebrei italiani. I. Dalle origini al XV secolo*, Milano, Mondadori, 2013, “Le Scie”, 631 p.; *II. Dal XVI al XVIII secolo*, Milano, Mondadori, 2014, “Le Scie”, 598 p., note a fine di ciascun volume come pure per la “Bibliografia essenziale”, purtroppo funestata dall’uso della formula “AA.VV.”!

Per un profilo, seppur fermo al 2003, della bibliografia ebraica italiana si rinvia al contributo di Giuliano Tamani, *Manoscritti e stampati ebraici nelle biblioteche italiane: rassegna dei loro cataloghi*, in *I beni culturali ebraici in Italia. Situazione attuale, problemi, prospettive e progetti per il futuro*, a cura di Mauro Perani, Ravenna, Longo, 2003, p. 189-194, sono descritti una trentina di cataloghi, compresi quelli definiti “in preparazione” e “da compilare ex novo o da aggiornare”.

4. Prima di Edit16: la stagione dei cataloghi a stampa

Prima di Edit16, le ricerche sul Cinquecento avevano come base di partenza alcuni cataloghi speciali, soprattutto **inglesi** ed **americani**, che, nonostante l'attuale disponibilità di cataloghi in linea, vanno consultati e perché raccolgono la migliore produzione rinascimentale italiana e per le tecniche descrittive adottate (eccellente per esempio lo stile descrittivo di Adams):

- Alfred Forbes Johnson – Victor Scholderer – D. A. Clarke – Dennis E. Rhodes, *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958, VIII-992 p., indice dei tipografi, i nomi degli A. si ricavano da p.V, ristampa nel 1986 con la modifica nel titolo e nell'editore: British Library al posto di British Museum.
- Dennis E. Rhodes, *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Library. Supplement*, London, The British Library, 1990, 156 p., la prima edizione è del 1986, questa del 1990 ha aggiunto alle p.153-156 la sezione (non indicizzata) *Accessions 1986-1989*.

Riguardo alla importante figura di D. E. Rhodes, si rinvia a Piero Innocenti, *Da Rhodes a Carosi: per la storia della stampa italiana*, "Culture del testo e del documento", 2010, n. 32, p. 131-165; fino al 1992 la bibliografia a stampa di Rhodes ammonta a 438 titoli, per la maggioranza dedicati alla storia della antica tipografia italiana. Si aggiunge in questa sede un contributo più recente sul collezionismo inglese, *L'Inghilterra e la bibliografia milanese dei secoli XV e XVI*, in *La tipografia a Milano nel Quattrocento*. Atti del convegno di studi nel V centenario della morte di Filippo Cavagni da Lavagna 16 ottobre 2006, a cura di Emanuele Colombo, Comune di Comazzo, 2007, p. 73-81.

- Herbert Mayow Adams, *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*, Cambridge, At the University Press, 1967, 2 v. (I: A-M: VIII-768 p.; II :N-Z and indexes, 794 p.).
- Richard J. Durling, *A catalogue of sixteenth century printed books in the National Library of Medicine*, Bethesda, Maryland, U. S. Department of health, education and welfare – Public Health Service, 1967, XII-698 p., ill., 4808 schede, 6 indici.
- Robert G. Marshall, *Short-title catalogue of books printed in Italy and of books in Italian printed abroad 1501-1600 held in selected North American libraries*, Boston (Mass.), G. K. Hall, 1970, 3 v. (I: A-F, X-679 p.; II: G-P, 662 p.; III: Q-Z, index, 613 p.).

- Ruth Mortimer, *Catalogue of books and manuscripts. Part II: Italian 16th Century Books*, Cambridge, Mass., Harvard College Library, 1974, 2 v., ill., 559 schede in totale (I.: XVII-383 p.; II: p. 385-840, compresi 6 indici).
- Klaus Wagner – Manuel Carrera, *Catalogo dei libri a stampa in lingua italiana della Biblioteca Colombina di Siviglia. Catalogo de los impresos en lengua italiana de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991, 492 p., “Istituto di studi rinascimentali. Ferrara. Strumenti”, 893 schede, 1 indice, prefazione (“Il Catalogo e l’Archeologo”) di Amedeo Quondam. Questo catalogo esce alle spalle dell’esplosione degli opac e quasi chiude l’epoca storica dei cataloghi a stampa. Sull’importanza della raccolta cfr. A. Serrai, *Storia della bibliografia*, Roma, Bulzoni, 1997, 7^o, p. 743-791. Su Wagner (1937-2005) rimando alla miscellanea in suo onore: *Geh hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Universidad de Sevilla, 2007, 2 volumi per un totale di 1074 pagine.

La tradizione bibliografica **tedesca** è rappresentata dall’*Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum* pubblicato a partire dal 1962 dall’editore Valentin Koerner a Baden-Baden (D) e giunto alla lettera E; purtroppo la sua natura di catalogo collettivo secondario, di ambito europeo (il volume VI riporta un elenco di 190 biblioteche, delle quali solo 18 italiane), inficia la qualità delle sue descrizioni bibliografiche (non è registrata per es. la formula collazionale, ma il titolo è trascritto con una certa ampiezza e sono citati i repertori) e l’interesse per il quale probabilmente era nato, cioè di facilitare la localizzazione del maggior numero possibile di cinquecentine, ora con la tecnologia di internet, è ovviamente superato. Questa l’evidenza dei volumi, che non contengono però alcun tipo di indice:

Prima pars

- I: A – Aosta, 1962, 624 p.
- II: Aparicio – Baksay, 1966, 581 p.
- III: Balaguer – Benzoni, 1968, 578 p.
- IV: Beograd – Borsumannus, 1970, 584 p.
- V: Bos – Bunus, 1974, 582 p.
- VI: Buonaccorsi – Carroli, 1976, 587 p.
- VII: Carsus – Chytraeus, 1982, 568 p.
- VIII: Cianca – Clayton, 1989, 432 p.
- IX: Cleaver – Coquy, 1991, 459 p.

- X: Coradi – Ctesias, 1993, 432 p.
XI: Cubach – Des Vaux, 1996, 554 p.
XII: Dethick – Drayton, 2000, 455 p.
XIII: Drechsler – Dziki, 2003, 445 p.
XIV: Eadmerus – Equicola, 2004, 425 p.
XV: Erardt – Escudero, 2005, 435 p.
XVI: Esdra – Ezechiel, 2011, 505 p., sul front.: Curavit Karla Faust
XVII: F – Fernando, 2014, 540 p., sul front.: Curavit Karla Faust
Altera pars (in programmazione)

Tertia pars

Tomus III. *Clavis typographorum librariorumque saeculi sedecimi*, 1992, 479 p., in ordine topografico da Aachen a Zwolle, p. 9-15: Fontes (bibliografia selezionata di ambito europeo), p. 287-295: Index locorum (dalla forma latina alla forma accettata), p. 297-479: Index typographorum ac bibliopolarum. Riguarda ovviamente solo dati presenti nell'*Index Aureliensis*, per l'Italia è d'obbligo rinviare alla *Clavis* di Borsa descritta al § 9.

Negli anni 1987-1990 la casa editrice Saur ha pubblicato in una edizione preliminare (*Voraus Ausg.*) il catalogo alfabetico per autori dei libri stampati dal 1501 al 1840 posseduti dalla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (*Alphabetischer Katalog 1501-1840 = BSB-AK 1501-1840*, 60 v.): è evidente che questa opera conclude molto degnamente la stagione dei cataloghi a stampa delle grandi biblioteche. L'edizione definitiva in CD-ROM contiene circa 550 mila titoli, con esclusione di periodici, musica e carte geografiche, ed è stata pubblicata nel 1996.

La bibliografia **francese** è presente solo con il catalogo in 231 volumi della Bibliothèque Nationale di Parigi nella serie degli autori e degli stampati anonimi dei secoli XVI-XVIII (quest'ultimo edito dalla Bibl. Nationale nel 1988 su 12 fiches), che almeno nei volumi più recenti - dato che la stampa si è prolungata dal 1897 al 1981 - presenta per il libro antico descrizioni bibliografiche abbastanza ampie. Purtroppo la mancanza di indici per tipografi e per luoghi di stampa ha impedito indagini di ambito bibliologico, ora possibili sul catalogo elettronico (cdrom o sito internet, ma questo aspetto è programmaticamente fuori dal nostro articolo). La variegata serie dei cataloghi della Bibliothèque Nationale, alcuni dei quali dedicati agli stampati in lingue orientali, è commentata nella pratica *Guide de l'utilisateur des catalogues des livres im-*

primés de la Bibliothèque Nationale di Annick Bernard (Paris, Chadwyck-Healey France, 1986, 60 p.).

La bibliografia **spagnola** è rappresentata dal monumentale *Manual del librero hispano-americano. Bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, por Antonio Palau y Dulcet. Segunda edición, corregida y aumentada por el autor, Barcelona, A. Palau Dulcet; Oxford, The Dolphin Book, 1948 -1977, 28 v., su 2 colonne, schede 1- 38.1827, dal v. IX (1956) sul front. figura anche il nome del figlio Agustin. La bibliografia di Palau ha maglie piuttosto larghe e accoglie autori di nascita spagnola o ispanoamericana, che scrivono in spagnolo, che in qualche modo hanno avuto rapporti con il mondo spagnolo e quindi, data la storia italiana, non è difficile recuperare notizie utili, riguardo all'autore, principale o secondario all'opera e all'edizione. La ricerca è facilitata dall'*Indice alfabetico de títulos-materias, correcciones, conexiones y adiciones* compilato da Agustin Palau Claveras, 1981-1987, 7 v. Nel 1990 sempre a cura del figlio è uscito: *Ad-denda & corrigenda o volumen complementario del tomo primero del Manual del librero hispanoamericano de Antonio Palau y Dulcet...* Tomo primero A 1-21526, XI-648 p., su 2 colonne.

Una buona introduzione bibliografica (compreso internet) al libro antico spagnolo è contenuta nel manuale *El libro antiguo* di Manuel José Pedraza Gracia, Yolanda Clemente San Roman, Fermin de los Reyes Gomez, Madrid, Editorial Sintesis, 2003, p. 405-466.

5. Incunabuli e seicentine

Ogni divisione cronologica è puramente strumentale alla migliore comprensione di un problema storico, così è per lo studio della storia delle letterature, delle arti, e anche per la storia del libro la divisione per secoli non è solo servita come espediente didattico-manualistico, ma anzi ha creato delle vere categorie bibliografiche, e nel caso degli incunabuli ha dato origine a una nuova disciplina, l'incunabulistica. È chiaro che è difficile studiare le imprese tipografico-editoriali quando le stesse hanno inizio nel Quattrocento o continuano nel Seicento, senza conoscere gli strumenti bibliografici allestiti per il Quattrocento e per il Seicento. Per questo motivo si è scelto di elencare almeno due repertori fondamentali per lo studio di incunabuli e seicentine, rimandando per l'approfondimento ai manuali citati al § 2.1. Sul sito della Biblioteca statale isontina [http://www.isontina.beniculturali.it/it/488/tipografi-ed-editori-italiani-del-](http://www.isontina.beniculturali.it/it/488/tipografi-ed-editori-italiani-del)

secolo-xvii è in corso di pubblicazione¹⁴ l'elenco dei tipografi ed editori italiani del sec. XVII desunto da cataloghi a stampa e da SBN.

- *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, Roma, La Libreria dello Stato, 1943-1981, 6 voll., noto con la sigla IGI, curato dalla Biblioteca nazionale centrale di Roma; non è disponibile l'edizione elettronica, ma è stato totalmente riversato nella banca dati della British Library, *Incunabula short-title catalogue* (ISTC), consultabile anche per il tramite dei siti della Biblioteca nazionale centrale di Roma (percorso "La Biblioteca – Collezioni - Manoscritti e Rari") e di Edit16 (percorso "Altri siti – Libro antico e dintorni" http://data.cerl.org/istc/_search).
- Dennis E. Rhodes, *Catalogue of seventeenth century Italian books in the British Library*, London, The British Library, 1986, 1229 p. compl., 3 voll., 4 indici, il nome dell'A. si evince dall'introduzione.

6. Rappresentatività

Rimane aperto il problema di sapere quanto sia rappresentativo il panorama bibliografico che esce dalla repertoriatura cartacea ed ora elettronica: su questo fronte la ricerca è ancora agli inizi, si rimanda quindi a:

- Giuseppina Zappella, *Alla ricerca del libro perduto: supplemento virtuale agli annali della tipografia napoletana del Cinquecento*, in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, a cura di Vincenzo De Gregorio, Ravenna, Longo, 1997, I: *Saggi bibliologici*, p. 243-293.
- Alfredo Serrai, *Stima del numero delle edizioni italiane del secolo XVI*, "Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici", 2002, n. 1, p. 53-56.
- Alfredo Serrai, *Considerazioni ed elaborazioni statistico-bibliometriche intorno alle edizioni ed alle opere del secolo XVI in base alle presenze librerie nella Biblioteca di Aldo Manuzio*, "Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici", 2007, n. 1, p. 38-42, il riferimento è alla monografia di A. Serrai, *La biblioteca di Aldo Manuzio il Giovane*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2007, 606 p., ill., il catalogo manuziano comprende 9.946 descrizioni bibliografiche.

14 Con la collaborazione tecnica di Alessandra Sandrigo e Livio Caruso.

7. Tipografi, editori e marche

Le figure maggiori di tipografi ed editori italiani del Cinquecento sono presenti nel *Dizionario biografico degli italiani* edito dalla Treccani e nel *Lexikon des gesamten Buchwesens. LGB2. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage*¹⁵ herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller..., Stuttgart, Hiersemann, 1987 – 2016, 61 fascicoli + indici (le voci di tipografi ed editori antichi sono in gran parte firmate da Paolo Veneziani e da Angela Nuovo)¹⁶. Per una repertoriatura più ampia e definitiva si rinvia ai seguenti strumenti, in ordine alfabetico di autore o di titolo:

- David Werner Amram, *The makers of Hebrew books in Italy being chapters in the history of the Hebrew printing press*, Philadelphia, J. H. Greenstone, 1909, XVII-417 p., ill. (rist. anast.: London, The Holland Press, 1963, esistono altre anastatiche).
- Fernanda Ascarelli – Marco Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989, “Biblioteca di bibliografia italiana 116”, 497 p., ill., 65 tav. in b/n; l'apparato illustrativo riguarda le marche; ordinamento alfabetico per regione e quindi cronologico. Delle numerose recensioni, si citano: Attilio Mauro Caproni, “Quaderni Utinensi”, VI, 1991, n. 11-12, p. 153-163; Connor Fahy, “Library Quarterly”, vol. 61, n. 2 (aprile), 1991, p. 225-227. L'opera è descritta e commentata in *A bibliographic history of the book. An annotated guide to the literature* di Joseph Rosenblum (Metuchen-London, The Scarecrow Press, 1995, p. 290-1).

1 ed.: F. Ascarelli, *La tipografia cinquecentesca italiana*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1953, 259 p., ill., 8 tav., “Contributi alla Biblioteca bibliografica italiana diretta da Marino Parenti 1”, edizione di 666 esemplari numerati, rist. anast.: Firenze, Le Lettere, 1996. L'edizione del 1989 – a differenza di quella del '53 – è dotata di apparato bibliografico che mira alla esaustività, con esclusione dei cataloghi di fondi. Senza referenze archivistiche, a meno che non siano già pubblicate.

15 La serie delle edizioni precedenti, molto meno estese, sempre di Hiersemann, è la seguente: Lipsia 1935-37, Stuttgart 1952-56. A rigore questa quindi è la terza edizione.

16 Qualche voce di tipografo antico è presente anche sul sito di *Wikipedia* (per esempio Aldo Pio Manuzio, Lorenzo Pasquato, Giorgio Rusconi).

Sulla figura professionale e scientifica di F. Ascarelli (1903-1994) si rinvia al necrologio, con bibliografia, scritto da Marco Menato, "Accademie e biblioteche d'Italia", 62, 1994, p. 83-86.

Molto deve la bibliologia italiana anche e soprattutto all'impegno di Francesco Barberi (1905-1988), profuso sia nell'amministrazione bibliotecaria statale sia nell'università, per la catalogazione e lo studio della tipografia italiana del Cinquecento; è utile per questo motivo il rimando alla miscellanea *Francesco Barberi: l'eredità di un bibliotecario del Novecento. Atti del Convegno (Roma, 5-6 giugno 2006)*, a cura di Lorenzo Baldacchini, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2007, 221 p. e in particolare ai seguenti contributi: Valentino Romani, *Tra bibliologia e impegno civile*, p. 145-153; Lorenzo Baldacchini, *Gli annali tipografici in Italia e l'eredità di Barberi*, p. 161-170; Silvia Salvi, *La bibliografia di Francesco Barberi e la sua eredità*, p. 175-210, 258 schede.

Altre due figure devono essere ricordate nell'ambito degli studi sulla tipografia cinquecentesca italiana, e sono Dennis E. Rhodes (vedi i §§ 4, 9) e Angela Vinay (vedi il § 3.2)¹⁷.

- Gustavo Bertoli, *Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speziali di Firenze dal 1490 al 1600. Parte I [-II]*, "La Bibliofilia", 94, 1992, n. 2, p. 125-164, n. 3, p. 227-262, in totale 252 schede in ordine cronologico tratte da serie conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, alla fine indice dei nomi. Spoglio molto interessante, dato che sono citati nomi sconosciuti agli usuali repertori di storia dell'editoria antica.
- *Contemporaries of Erasmus. A biographical register of the Renaissance and Reformation. Volumes 1-3. A-Z*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2003, XIV-462, XII-490, XII-503 p., ill., edito in volumi separati nel 1985-87, sono comprese voci biografiche solo di tipografi importanti vissuti in epoca erasmiana (Manuzio e pochi altri). Bibliografia selezionata.
- Mario Emilio Cosenza, *Biographical and bibliographical dictionary of the Italian printers and of foreign printers in Italy from the introduction of the art of printing into Italy to 1800*, Boston, Hall & Co., 1968, VII-679 p., riproduzione anastatica di schede mss e dattiloscritte.
- *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da Marco Menato, Ennio Sandal, Giuseppina Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, 1997, vol. I: A-F, LXXIII-463 p. su 2 colonne, "Grandi Opere 9", le pagine con numerazione romana contengono la bibliografia citata, alcune voci

¹⁷ Utile il rinvio all'edizione elettronica del *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo* curato da Simonetta Buttò e pubblicato sul sito web dell'Associazione Italiana Biblioteche.

hanno referenze archivistiche, previsto originariamente in 3 volumi ed in seguito sospeso. Il progetto è stato ripreso dalla Libreria antiquaria Drogheria 28 (Trieste) di Simone Volpato che, con una nuova veste grafica e formato, pubblicherà il primo volume della nuova serie (lettera G), con il sostegno e il patrocinio dell'Università di Verona – Dipartimento Culture e Civiltà. Sigla: DITEI.

- *Donne tipografe tra XV e XIX secolo*, Bologna, Biblioteca Universitaria, 2003, catalogo della mostra (Aula Magna, 8 marzo – 10 maggio 2003), 51 p., ill., presentazione di Biancastella Antonino, testi di Rosaria Campioni, Maria Gioia Tavoni, Rita Giordano.
- Saverio Franchi, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*. Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con Orietta Sartori, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, “Sussidi eruditi 44”, LXI-864 p., ordinamento alfabetico, ogni voce contiene biografia, elenco delle edizioni, referenze archivistiche e bibliografiche; le voci dedicate a stampatori del Cinquecento sono 11 (Blado, Colaldi, Facciotti, Gabbia, Gigliotti, Mariani, Martinelli, Mutii, Paolini, Stamperia Rev. Camera Apostolica, Tornieri, Zannetti).
- Giuseppe Fumagalli, *Lexicon typographicum Italiae. Dictionnaire géographique d’italie pour servir à l’histoire de l’imprimerie dans ce pays*, Florence, Olschki, 1905. Ristampa xerografica completata da tre supplementi con indici cumulativi, 1966, Firenze, Olschki, 2000, XLVII-737 p., ill., 2 tav. ripieg., 7 indici alle p. 677-737. Contenuto, oltre al *Lexicon*: p. 537-613, Giuseppe Fumagalli, *Giunte e correzioni al Lexicon Typographicum Italiae* (Florence, Leo S. Olschki, 1905), Firenze, Olschki, 1939; p. 615-642, Marino Parenti, *Nuova giunta al Lexicon Typographicum Italiae*, Milano, Hoepli, 1941; p. 643-676, Marino Parenti, *Seconda giunta al Lexicon Typographicum Italiae*, Firenze, Sansoni, [1949].
- Frederick John Norton, *Italian printers 1501-1520. An annotated list, with an introduction*, London, Bowes & Bowes, 1958, XXXIV-177 p., “Cambridge Bibliographical Society. Monograph no. 3”.
- Marco Santoro (coordinamento di), *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, a cura di Rosa Marisa Borraccini, Giuseppe Lipari, Carmela Reale, Marco Santoro, Giancarlo Volpato, Pisa – Roma, Fabrizio Serra editore, 2013, 3 v. (A-D, E-Q, R-Z), XXXI, 1238 p. compl., “Biblioteca di Paratesto 10”, 604 schede numerate riferentesi a 765 tipografi/editori attivi per oltre la metà nel Cinquecento, 3 corposi indici (cronologico, dei luoghi, dei nomi); le voci, con bibliografia, sono firmate

da 78 collaboratori; nel primo volume la paginazione romana comprende “Presentazione” e “Avvertenza” di Marco Santoro. Sigla: DETLI.

- Claudio Sartori, *Dizionario degli editori musicali italiani. (Tipografi, incisori, librai-editori)*, 1958, 215 p., 8 tav., “Biblioteca di bibliografia italiana 32”, in ordine alfabetico di tipografo, 1 indice, tranne qualche isolato caso le schede non hanno bibliografia, comprende tipografi attivi dal sec. XV al sec. XIX.
- Valentina Sestini, *Il caso italiano: la tipografia declinata al femminile tra Quattrocento e Settecento*, p. 31- 47, in Ead., *Donne tipografe a Messina tra XVII e XIX secolo*, Pisa – Roma, Fabrizio Serra editore, 2015, 170 p., “Biblioteca di Paratesto 12”.

Le **marche** tipografiche ed editoriali sono state oggetto di numerosi studi, sia dal punto di vista della storia del libro che da quello della storia dell’arte, in particolare dell’iconologia. I repertori esistenti (compresi quelli elettronici) possono dirsi quindi esaustivi. Per l’ambito iconologico rinvio a Claudia Cieri Via, *L’arte delle metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, Roma, Lithos, 2003, con approfondita bibliografia (p. 359-411), che però non contempla studi di storia del libro.

I repertori di marche sono i seguenti, anche se già Ascarelli nella prima edizione della sua *Tipografia cinquecentesca* (1953) aveva riservato una buona attenzione alle marche, sia descrivendole sia riproducendole:

- Biblioteca Provinciale. Salerno, *Le seicentine della Biblioteca Provinciale di Salerno. Volume IV. Le marche*, a cura di Giuseppe Gianluca Cicco, Anna Maria Vitale. Con un saggio di Giuseppina Zappella, Salerno, Biblioteca Provinciale, 2009, 349 p., ill., il repertorio è ovviamente limitato al posseduto della Biblioteca Provinciale, mentre l’ampio saggio (p. 7-87) di G. Zappella costituisce una prosecuzione delle indagini avviate per il Cinquecento.
- Paul Kristeller, *Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525*, Strassburg, Heitz & Mundel, 1893, XIV-143 p., ill., ordinamento alfabetico per città, quindi per tipografo; l’edizione ha avuto almeno 2 ristampe anastatiche, abbastanza comuni nelle biblioteche italiane.
- Hans Tuzzi [pseud. di Adriano Bon], *Bestiario bibliofilo. Imprese di animali nelle marche tipografiche dal XV al XVIII secolo (e altro)*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2009, 185 p., ill., purtroppo mancante di bibliografia e dell’indice per tipografi-editori.
- Emerenziana Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica*, Firenze, Olschki, 1983, 414 p., ill., “Biblioteca di bi-

biografia italiana 98”, 4 indici, ordinamento alfabetico per città e quindi per tipografo.

- Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986 (rist. 1998), 2 v. in cofanetto (1. *Testo*, 525 p., 6 indici; 2. *Tavole*, senza paginazione, 1215 figure), “Grandi Opere 1”, ordinamento alfabetico per soggetto, l’interesse è più rivolto alla iconologia che alla storia della tipografia, prediletta invece nel repertorio di E. Vaccaro.
- Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori europei (sec. XV-XIX). Parte I. Le tipologie. 1. Iniziali e monogrammi (1-1067)*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, 598 p., ill., bibliografia citata, concordanze e 7 indici. La parte II dedicata alle marche parlanti è uscita nel 2018.

8. Libro illustrato

Il libro illustrato è ampiamente discusso e documentato, con riproduzioni, nei famosi repertori di Essling (limitatamente al libro veneziano) e Sander, ai quali si sono aggiunti in questi anni quelli allestiti da Giuseppina Zappella, frutto di una indagine prevalentemente di taglio iconologico. Il solo frontespizio, sia esso illustrato o no, è stato oggetto di studio da parte di Francesco Barberi. A completamento dei dati offerti da Essling, per quanto riguarda l’editoria veneta tra Cinque e Seicento, rinvio alle bibliografie di Cocchiara e di Gnan/Mancini, mentre per l’Italia del sud vale ora la ricerca di Paola Zito. Si aggiungono due essenziali referenze riguardanti il libro geografico e medico.

- Essling (Victor Massena prince d’Essling), *Les livres a figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*. Florence – Paris, Olschki – Leclerc. *Première partie. Tome I. Ouvrages imprimés de 1450 à 1490 et leurs éditions successives jusqu’à 1525*, 1907, 504 p., ill.
Première partie. Tome II. Ouvrages imprimés de 1491 à 1500 et leurs éditions successives jusqu’à 1525, 1908, 500 p., ill.
Seconde partie. Ouvrages imprimés de 1501 à 1525, 1909, 680 p., ill.
Troisième partie. Les origines et le développement de la xylographie à Venise. Revision des principaux ouvrages illustrés. Appendice. Tables, 1914, 372, 10 p. (Supplément au précédent ouvrage *Les missels imprimés a Venise de 1481 à 1600*), ill.

Gran parte della biblioteca Essling fu acquisita da Tammaro De Marinis, che la descrisse nel catalogo:

- *Il Castello di Monselice. Raccolta degli antichi libri veneziani figurati descritta da Tammaro De Marinis*, Verona, dai torchi della Officina Bodoni, 1941, XIII-403 p., incluse nella paginazione 92 tav., alcune a doppia pagina; edizione di 310 esemplari; il tipografo è Hans Mardersteig. Le schede, stampate su 2 colonne, sono 565; *Aggiunta* con 61 libri ignoti a Essling ma presenti nella raccolta De Marinis.
- Max Sander, *Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milan, Ulrico Hoepli Editeur, 1942, 6 v.
I: *Bibliographie A-F*, n. 1-2978, 518 p.; II: *Bibliographie G-Q*, n. 2979-6078, p. 521-1039; III: *Bibliographie R-Z*, n. 6079-7757, p. 1041-1333, *Addenda*, p. 1334-1358; IV: CXCIV p., *Préface*, storia, bibliografia consultata, indici e abbreviazioni; V: *Reproductions*, n. 1-419, senza paginazione; VI: *Reproductions*, n. 420-868, senza paginazione.
- Carlo Enrico Rava, *Supplement à Max Sander Le livre à figures italien de la Renaissance*, Milan, Hoepli, 1969, XXXIII-314 p., ed. di 750 esemplari numerati, 750 schede, indici.

I repertori di Essling e Sander hanno avuto numerose ristampe anastatiche, sia in Italia che all'estero.

- Stefano Arieti – Donatino Domini – Claudia Giuliani, *Vita brevis ars longa. Il sapere medico a Ravenna attraverso i libri antichi della Biblioteca Classense (1400-1700)*, Bologna, Bononia University Press, 2010, 324 p., ill., ampia bibliografia.
- Francesco Barberi, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969, “Documenti sulle arti del libro VII”, 2 v. (I: 173 p., ill.; II: 17 p., 135 tav.), al Cinquecento sono dedicate le p. 81-143 del primo volume. Edizione numerata.
- Francesca Cocchiara, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Saonara (PD), Il Prato, 2010, IX-251 p., ill., prefazione di Bernard Aikema, suddiviso in 3 capitoli (1600-1630, 1631-1660, 1661-1700), con un apparato di note molto ricco; p. 171-210: Repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs (33 schede); p. 211-234: Bibliografia e Sitografia; p. 235-251: Indice dei nomi. Tesi di dottorato.
- Pietro Gnan – Vincenzo Mancini (a cura di), *Le Muse tra i libri. Il libro illustrato veneto del Cinque e Seicento nelle collezioni della Biblioteca Universitaria di Padova*, Padova, Biblioteca Universitaria, 2009, 251 p., ill., da p. 47 a p. 231:

63 ampie schede, firmate, relative a importanti volumi illustrati; catalogo di mostra aperta dal settembre all'ottobre 2009.

- Massimo Quaini, *Il mito di Atlante. Storia della cartografia occidentale in età moderna*, Genova, Il Portolano, 2006, 167 p., ill., bibliografia essenziale.
- Giuseppina Zappella¹⁸

Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento, Milano, Editrice Bibliografica, 1988, 2 v. (I: Testo, 405 p.; II: Tavole, 374 ill., senza paginazione).

IRIDE Iconografia rinascimentale italiana. Dizionario enciclopedico. Figure, personaggi, simboli e allegorie nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento, Milano, Editrice Bibliografica.

I: *Presentazione* di Piero Innocenti. Abaco-Aiuto. 1992. XXI-749 p., ill.

II: *Premessa* di Romeo De Maio. Ala-Alloggiamento. 1993. VIII-761 p., ill.

Il ritratto librario, Manziana, Vecchiarelli, 2007, 117 p., ill., 6 indici, "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia I".

Gli stemmi, le imprese, gli emblemi, Manziana, Vecchiarelli, 2009 (2. ed. 2013), 138 p., ill., 7 indici, "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia II".

L'ornamentazione, Manziana, Vecchiarelli, 2011, 166 p., ill, 6 indici, "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia III".

L'iniziale, Manziana, Vecchiarelli, 2012, 211 p., ill., "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia IV".

Reimpieghi, copie, imitazioni, Manziana, Vecchiarelli, 2013, 262 p., ill., "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia V".

La lettura iconica e i codici interpretativi dell'immagine, Manziana, Vecchiarelli, 2014, 331 p., ill., "Architettura delle immagini. Quaderni di iconografia e bibliologia VI". L'opera, prevista in 10 volumi, è stata interrotta al volume sesto. Questi i titoli che erano stati annunciati: IV. L'iniziale, V. I reimpieghi, le copie, le derivazioni, VI. La lettura iconica e i codici interpretativi dell'immagine, VII. La legatura, VIII. Il paratesto, IX. Le immagini della tecnica applicata al libro, X. Repertorio.
- Paola Zito, *In carne ed ossa. Le immagini femminili nei libri a stampa del mezzogiorno rinascimentale*, Pisa- Roma, Fabrizio Serra, 2013, 116 p., ill., con approfondita bibliografia in nota, "Istituto nazionale di studi sul rinascimento meridionale. Studi XIII".

18 Vedi il sito www.giuseppinzappella.it.

9. Collane editoriali di studi bibliografici

Numerosi i saggi storici e i cataloghi di fondi antichi (particolarmente di cinquecentine, ammontano per esempio a 2600 le fonti documentarie a stampa citate nel sito di Edit16) editi in questi ultimi trent'anni proprio per l'impulso dato dal censimento delle cinquecentine, tuttavia la palma della costanza e della autorevolezza va senz'altro attribuita da un lato alla casa editrice Olschki per la prestigiosa collana *Biblioteca di bibliografia italiana*, nata nel 1923, alla quale vanno affiancate dal 1964 *Biblioteconomia e bibliografia* e dal 1998 *Storia della tipografia e del commercio librario*, mentre dall'altro alla Provincia autonoma di Trento – Soprintendenza per i beni librari archivistici e archeologici, che nel solco di un attento lavoro non solo amministrativo è riuscita ad essere editore di otto collane delle quali due (importanti se non altro per l'apprezzato modello adottato per descrivere l'edizione e l'esemplare) riservate ai fondi bibliotecari antichi conservati in quel territorio: *Patrimonio storico e artistico del Trentino* (dal 1978) e *Biblioteche e bibliotecari del Trentino* (dal 2004)¹⁹.

Sempre di Olschki vale anche ricordare, oltre alla rivista “La Bibliofilia” (fondata nel 1899, diretta dal 2011 da Edoardo Barbieri, succeduto a Luigi Balsamo²⁰), e alla neonata *L'Illustrazione. Rivista del libro a stampa illustrato*²¹, i 13 cataloghi di antiquariato, con molte cinquecentine italiane, editi tra il 1907 e il 1966: *Choix de livres anciens rares et curieux en vente à la Librairie ancienne Leo S. Olschki*, il relativo indice generale alfabetico (147 p.) è stato pubblicato nel 1974 dalla libreria antiquaria Garisenda di Bologna. Su queste tematiche si rinvia a: Cristina Tagliaferri, *Olschki un secolo di editoria 1886-1986. I. La libreria antiquaria editrice Leo S. Olschki 1886-1945*. Prefazione di Eugenio Garin (Firenze, Olschki, 1986, p. 298-309, 393-420); *Cento anni di Bibliofilia. Atti del Convegno internazionale*. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze 22-24 aprile 1999, a cura di Luigi Balsamo, Pierangelo Bellettini, Alessandro Olschki,

19 Naturalmente quelle citate non sono le uniche collane di bibliografia edita in Italia, è il caso di ricordare altri editori che hanno nel proprio catalogo collane dedicate agli studi bibliografici: Bulzoni (“Centro studi Europa delle Corti” e “Il Bibliotecario”), Vecchiarelli, Roma nel Rinascimento, Fabrizio Serra, Forum.

20 Su Balsamo (1926-2012), che diresse la rivista dal gennaio 1983 al dicembre 2010, si veda il n.ro del 2013 di “Quaderni estensi”, p. 65-136, e il n. 3/2013, p. 413-501, de “La Bibliofilia”.

21 Fondata nel 2017 è diretta da Giancarlo Petrella. Esce annualmente (vedi <https://www.olschki.it/riviste/30>).

(Firenze, Olschki, 2001, in particolare Conor Fahy, “*La Bibliofilia*” e *gli studi bibliologici in Italia*, p. 13-26).

Invece nella *Bibliotheca Bibliographica Aureliana*, per essere edita in Germania, sono soltanto 7 i contributi dedicati alla tipografia cinquecentesca italiana su 228 volumi pubblicati dal 1959.

Si offre di seguito l’elenco delle monografie dedicate – anche parzialmente – al libro italiano del Cinquecento, comprese nelle cinque collane citate, che sono da considerarsi il migliore prodotto della tradizione bibliografica italiana (s’intende con eccezione della *Clavis* di Borsa). L’elenco dà anche la misura della quantità e della qualità di studi che si sono svolti, specie a partire dagli anni Sessanta, nel campo della storia del libro per impulso in particolare di Roberto Ridolfi, Lamberto Donati, Francesco Barberi e Dennis E. Rhodes, tutti a vario titolo legati all’ambiente della casa editrice Olschki.

Dalla fine degli Ottanta data invece l’esperienza editoriale della Provincia Autonoma di Trento, proprio quando la BBI – specchio del mondo bibliotecario italiano (preso come era dalla informatizzazione ma anche dalla infatuazione per il nuovo *medium*) – sembra interessarsi meno all’edizione di cataloghi storici.

Biblioteca di bibliografia italiana

Diretta da Carlo Frati dal n. 1 al n. 12, da Albano Sorbelli dal n. 13 al n. 17, dal n. 18 al n. 168 sui frontespizi non compare alcun responsabile, dal n. 169 al n. 196 da Luigi Balsamo, dal n. 197 da Edoardo Barbieri (Università Cattolica del S. C., Milano), dal n. 198 la collana assume un nuovo titolo **Biblioteca di Bibliografia. Documents and Studies in Book and Library History** (comitato scientifico: Kristian Jensen, Klaus Kempf, María Luisa López-Vidriero Abelló, YannSordet).

5. Ester Pastorello, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, 1924, IX-104 p., 493 schede biografiche in ordine alfabetico di tipografo, molto essenziali e senza bibliografia.

15. Niccolò Domenico Evola, *Ricerche storiche sulla tipografia siciliana*, 1940, 255 p., ill., il capitolo sul secolo XVI occupa le p. 19-27, in fine indici alfabetico dei tipografi, cronologico per luoghi di stampa.

18. Claudio Sartori, *Bibliografia delle opere musicali stampate da Ottaviano Petrucci*, 1948, 217 p., 59 schede, 2 indici.

23. Claudio Sartori, *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700*. Con prefazione di Alfred Einstein, 1952, XXIV-652 p., 1 tav., schede non numerate, p. 1- 108: cinquecentine, 2 indici.

27. Giuliano Mambelli, *Gli annali delle edizioni virgiliane*, 1954, 392 p., 1637 schede, suddivise per opera e quindi per secolo fino alla prima metà del XIX, 3 indici.

30. Ester Pastorello, *L'epistolario manuziano. Inventario cronologico-analitico 1483-1597*, 1957, 348 p., le lettere sono 2401.

Claudio Sartori, *Dizionario degli editori musicali italiani. (Tipografi, incisori, librai-editori)*, 1958, 215 p., 8 tav., in ordine alfabetico di editore, 1 indice, tranne qualche isolato caso le schede non hanno bibliografia.

37. Ester Pastorello, *Inedita Manutiana 1502-1597. Appendice all'inventario (B.B.I. Vol. XXX)*, 1960, VII- 586 p., 1 indice.

39. Mariangela Donà, *La stampa musicale a Milano fino all'anno 1700*, 1961, VIII-167 p., 8 tav., in ordine alfabetico di tipografo, 24 schede di tipografi del sec. XVI, 2 indici.

41. Dennis E. Rhodes, *La stampa a Viterbo, "1488"-1800. Catalogo descrittivo. Traduzione italiana a cura di Jolanda Galigani*, 1963, 218 p., 9 tav., 51 schede delle quali 30 del sec. XVI, 2 indici.

42. Lord Westbury, *Handlist of Italian cookery books*, 1963, XXIII-237 p., ill., in ordine alfabetico d'autore, indice cronologico (1475-1860).

49. Luigi Moranti, *L'arte tipografica in Urbino (1493-1800). Con appendice di documenti e annali*, 1967, 370 p., 18 tav., 636 schede delle quali 54 del sec. XVI, 2 indici.

50. *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, a cura di Lamberto Donati, 1967, VI-242 p., ill., 17 saggi, trattano del libro italiano del Cinquecento: O. Pinto, *Una rarissima opera araba stampata a Roma nel 1585* (p. 47-51), Emanuele Casamassima – A. Tinto, *Per un censimento dei tipi delle Cinquecentine italiane* (p. 133-145), Emanuela Kretzulesco Quaranta, *La formazione culturale di Aldo Manuzio ed il suo criterio nella scelta dei testi* (p. 147-158), D. E. Rhodes, *Per la biblioteca di Belisario Bulgarini e per la storia del mercato librario in Siena lui vivente, 1539-1620* (p. 159-168), Guerriera Guerrieri, *L'illustrazione del libro a Napoli nel sec. XV e al principio del sec. XVI* (p. 175-196), L. Donati, *Il monogramma cristiano nella tipografia italiana* (p. 201-211), Victor Scholderer, *Jacob de Paucis Drapis de Burgofranco* (p. 213-217), L. Donati, *Le iniziali iconografiche del XVI secolo* (p. 219-239).

51. Luigi Balsamo, *La stampa in Sardegna nei secoli XV e XVI. Con appendice di documenti e annali*, 1968, XI-195 p., 30 tav., 81 schede di cinquecentine, 4 indici.

52. Louise George Clubb, *Italian plays (1500-1700) in the Folger library. A bibliography with introduction*, 1968, XLVIII-267 p., 12 tav., 890 schede in ordine alfabetico d'autore, 2 indici.

53. Pietro Manzi, *Annali della stamperia Stigliola a Porta Reale in Napoli (1593-1606)*, 1968, XV-99 p., 25 tav., 82 schede, 3 indici, presentazione di Francesco Barberi.

55. Alberto Tinto, *Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber (1501-1527)*, 1968, 215 p., 46 tav., 340 schede, 1 indice.

56. Claudio Sartori, *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700. Volume secondo di aggiunte e correzioni con nuovi indici*, 1968, XII-261 p., schede non numerate, p. 13-35: cinquecentine, 3 indici, il primo volume è il n. 23 della collana. Nuova edizione: Emil Vogel – Alfred Einstein – François Lesure – Claudio Sartori, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700. Nuova edizione interamente rifatta e aumentata con gli Indici dei musicisti, poeti, cantanti, dedicatari e dei capoversi dei testi letterari*, Pomezia, Staderini, 1977, 3 v. (I-II: 1888 p. compl.; III Indici: 615 p.).

57. *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, a cura di Roberto Ridolfi che firma la prefazione e la bibliografia di L.D., 1969, XXIII-372 p., ill., 26 saggi, trattano del libro italiano del Cinquecento: L. Balsamo, *Intorno ad una rara edizione di Terenzio (Venezia 1506) e allo stampatore Alessandro Paganino* (p. 11-25), F. Barberi, *Derivazioni di frontespizi* (p. 27-52), Luigi Berra, *La tipografia di Mondovì dal 1470-71 al 1522* (p. 67-78), Marina Bersano Begey, *Note sulla tipografia Bevilacqua* (p. 79-86), Giuseppe Dondi, *Apprendisti librai e operai tipografi in tre officine piemontesi del sec. XVI* (p. 107-118), Enrica Follieri, *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento* (p. 119-164), Tullia Gasparini Leporace, *Le "provanze" di Aldo Manuzio il giovane per essere ammesso nell'Ordine dei cavalieri di Santo Stefano* (p. 165-186), Giovanni Mardersteig, *Osservazioni tipografiche sul "Polifilo" nelle edizioni del 1499 e 1545* (p. 221-242), D. E. Rhodes, *Un tipografo ambulante e un nuovo luogo di stampa nel Cinquecento* (p. 265-274), José Ruysschaert, *Les différents colophons de l'Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum de 1532* (p. 287-290), Victor Scholderer, *A sixteenth-century Bertochus* (p. 297-304), Roberto Weiss, *Cesena ed il suo diluvio del 1525 in un poemetto poco noto* (p. 359-369).

58. Pietro Manzi, *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 - Capua, 1547)*, 1970, IX-139 p., 26 tav., 81 schede, 2 indici, presentazione di Guerriera Guerrieri, direttore della Biblioteca Nazionale di Napoli.

61. Olga Pinto, *Nuptialia. Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, 1971, XXV-451 p., 19 tav., 83 cinquecentine, 3 indici.

62. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr, Giovanni A. De Caneto, Antonio De Frizis, Giovanni Pasquet De Sallo (1503-1535)*, 1971, 290 p., 93 tav., 140 schede, 8 indici.

65. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*, 1972, 255 p., 44 tav., 186 schede, 2 indici.

68. Guglielmo Barblan, *Musiche della Cappella di s. Barbara in Mantova*, 1972, XLII-527 p., ill., 2 tav., 280 schede, 4 indici, sono compresi anche manoscritti ed edizioni seicentine, ordine alfabetico d'autore, precedono le schede intestate a "Autore ignoto", "Autori diversi" e "Autori diversi ignoti"; in testa al front.: Conservatorio di musica "Giuseppe Verdi" – Milano. Catalogo della biblioteca diretto da Guglielmo Barblan.

70. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Paolo Sganappo, Raimondo Amato, Giovanni de Boy, Giovanni Maria Scotto e tipografi minori (1533-1570)*, 1973, 276 p., 64 tav. 179 schede, 10 indici.

71. *Studi offerti a Roberto Ridolfi, direttore de "La Bibliofilia"*. A cura di Berta Maracchi Biagiarelli e Dennis E. Rhodes, 1973, IX-458 p., ill., 22 saggi, trattano del libro italiano del Cinquecento: F. Barberi, *Stefano Guillery e le sue edizioni romane* (p. 95-145), Rosario Jurlaro, *Nota sulla protostampa salentina dei Desa di Copertino, 1580-1597* (p. 305-320), A. Tinto, *Il "Corsivo di Basilea" e la sua diffusione* (p. 427-442).

73. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Orazio Salviani (1566-1594)*, 1974, 241 p., 48 tav., 201 schede, 2 indici.

77. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giuseppe Cacchi, Giovanni Battista Cappelli e tipografi minori (1566-1600)*, 1974, 263 p., 47 tav., 214 schede, 6 indici.

79. Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Giacomo Carlino e di Tarquinio Longo (1593-1620)*, 1975, 381 p., 51 tav., 366 schede, 4 indici.

80. Luigi Moranti, *Le cinquecentine della Biblioteca Universitaria di Urbino*, 1977, 3 v. (XXIX-1603 p. compl.), 3673 schede + 19 addenda, 4 indici.

82. Dennis E. Rhodes, *Annali tipografici di Lazzaro de' Soardi*, 1978, 89 p., 8 tav., 120 schede, 2 indici.

85. Consiglio nazionale delle ricerche. Istituto per la documentazione giuridica, *Bibliografia delle edizioni giuridiche antiche in lingua italiana. Testi statutarî e dottrinali dal 1470 al 1700*, 1978, 2 v. (LXVI-601 p.; VII-570 p.), I: *Bibliografia cronologica* (per il Cinquecento p.15-229, *Introduzione* di Enrico Spagnesi), II:

Indici alfabetici, in numero di 6. Nel 1999 l'Istituto ha pubblicato una edizione su CD-ROM riveduta e arricchita *B.E.G.A. Bibliografia delle edizioni giuridiche antiche in lingua italiana, dal 1470 al 1800*, a cura di Fiammetta Giovannelli Onida.

86. *Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas*, 1978, 344 p., 61 tav., 20 saggi *Presentazione* di Salvatore Accardo, solo un saggio riguarda la tipografia cinquecentesca italiana: F. Ascarelli – E. Vaccaro, *Marche poco note di tipografi ed editori italiani del sec. XVI dalla raccolta della Biblioteca Universitaria Alessandrina* (p. 29-52).

89. Bonner Mitchell, *Italian civic pageantry in the high Renaissance. A descriptive bibliography of triumphal entries and selected other festivals for State occasions*, 1979, 186 p., 6 indici, ordinamento per luogo.

98. Emerenziana Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori italiani nel secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, 1983, 414 p., ill., 4 indici, ordinamento geografico e quindi per tipografo.

100. Mauda Bregoli Russo, *Renaissance Italian Theater. Joseph Regenstein Library of the University of Chicago*, 1984, XV-219 p., 56 tav., 643 schede in ordine alfabetico d'autore, con eccezione delle sezioni iniziali "Collections of plays" e "Plays by members of Academies", 5 indici.

102. *Bibliotheca magica. Dalle opere a stampa della Biblioteca Casanatense di Roma (secc. XV-XVIII)*, a cura di Mino Gabriele, 1985, XXI-225 p., 76 tav., 1266 schede in ordine alfabetico d'autore compresi gli "Addenda", 5 indici, dei quali l'ultimo per argomenti, prefazione di Neda Janni direttore della Casanatense.

103. Silvia Curi Nicolardi, *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI. Melchiorre Sessa e Pietro di Ravani (1511-1525)*, 1984, 95 p., 28 tav., 64 schede, 4 indici.

115. Arnaldo Ganda, *Niccolò Gorgonzola editore e libraio in Milano (1496-1536)*, 1988, 233 p., 31 tav., 83 documenti, 91 schede, delle quali le prime 2 per quattrocentine, 5 indici.

116. Fernanda Ascarelli – Marco Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, 1989, ordinamento geografico-cronologico, 497 p., ill., 65 tav., 3 indici.

123. Craig Kallendorf, *A Bibliography of Venetian Editions of Virgil (1470-1599)*, 1991, 201 p., 10 tav., 131 schede, 2 indici

125. Franca Petrucci Nardelli, *La lettera e l'immagine. Le iniziali parlanti nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, 1991, 153 p., ill., 2 tav., 5 indici.

126. Oscar Mischiati, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa dal 1497 al 1740. Opere di singoli autori*, a cura di Mariella Sala ed Ernesto Meli, 1992, 2 v., XXII-909 p. compl., ill., 456 schede compl. in ordine alfabetico dei 59 autori, 7 indici.

136. Craig Kallendorf, *A Bibliography of Renaissance Italian Translations of Virgil*, 1994, 111 p., 20 tav., 5 indici, 92 schede in ordine cronologico dal 1476 al 1597.

141. David Woodward, *Catalogue of Watermarks in Italian Printed Maps (ca. 1540-1600)*, 1996, 204 p., ill., ordinamento per soggetto, in fine “Graphic Index”.

142. Zita Zanardi. *Bononia manifesta. Catalogo dei bandi, editti, costituzioni e provvedimenti diversi, stampati nel XVI secolo per Bologna e il suo territorio*, 1996, ordinamento cronologico, XXXIV-571 p., ill., 3295 schede + 387 Addenda, 83 schede “Tesi dei lettori dello Studio”, 5 indici, p. V-XV: Armando Petrucci, *Appunti per una premessa*.

148. *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, a cura dell’Istituto di Biblioteconomia e Paleografia, Università degli Studi, Parma, 1997, 2 v. (XVII-700 p. compl.), ritr., ill., 8 tav., tabula gartulatoria, bibliografia di L. B. compilata da A. Ganda, che insieme a Elisa Grignani e a Alberto Petrucciani ha curato la redazione dell’opera, 30 saggi, trattano del libro italiano del Cinquecento: D. E. Rhodes, *Alessandro Ruinaglia da Piacenza (1472-1556): vita e opere* (p. 67-74), Edoardo Barbieri, *La Frotola nova già attribuita ai torchi di Aldo Manuzio* (p. 75-104), Neil Harris, *Filologia e bibliologia a confronto nell’Orlando Furioso del 1532* (p. 105-122), Roberto L. Bruni, *Le tre edizioni cinquecentesche delle Rime contro l’Aretino e la Priapea di Nicolò Franco* (p. 123-143), William Pettas, *The Giunti and the Book Trade in Lyon* (p. 169-192), Paul F. Gehl, *Credit Sales Strategies in the Late Cinquecento Book Trade* (p. 193-206), Anna Giulia Cavagna, *Statuti di librai e stampatori in Lombardia: 1589-1734* (p. 225-239), Rosaria Campioni, *Una “fatica improba”: la bibliografia delle opere di Giulio Cesare Croce* (p. 399-420), Martin Lowry, *Boyers Bishops and Bibliophiles: an Aldine Network in Revolutionary Europe* (p. 473-491).

159. Zita Zanardi, *Bibliotheca Franciscana. Gli incunaboli e le cinquecentine dei Frati Minori dell’Emilia-Romagna conservate presso il Convento dell’Osservanza di Bologna. Catalogo*. Con la collaborazione di Raffaella Ricci, 1999, XXXVI-271 p., 8 tav., CXXI schede di incunaboli, 1889 schede di cinquecentine, 2 indici.

162. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *La Bibbia. Edizioni del XVI secolo*, a cura di Antonella Lumini, 2000, XXXIX-327 p., 16 tav., 302 schede, 7 indici.

164. *Giordano Bruno (1548-1600). Mostra storico documentaria*. Roma, Biblioteca Casanatense 7 giugno – 30 settembre 2000, a cura di Eugenio Canone, 2000, CXLI-233 p., ill., 6 tav., 301 schede, purtroppo senza indici.

168. Giampiero Guarducci, *Annali dei Marescotti tipografi editori di Firenze (1563-1613)*, 2001, XLIV-193 p., 10 tav., 415 schede, 2 indici.

173. Ruggero Del Silenzio, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa nei secoli XVI e XVII. Opere in antologie*, 2002, 3 v., XVIII-1573 p. compl., ill., 277 schede compl., tomo I dal 1504 al 1602, tomo II dal 1603 al 1646, tomo III: Indici, con l'aggiunta degli addenda e dell'indice delle composizioni alla bibliografia delle opere di singoli autori.

187. Leandro Cantamessa, *Astrologia. Opere a stampa (1472-1900)*, 2007, 2 v. (I: A-L, II: M-Z), 5049 schede compl., XXX-1105 p. compl., ordinamento per autore, purtroppo senza indici che vengono invece pubblicati nel seguente rifacimento: *Astrologia ins & outs: opere a stampa, 1468-1930*, Milano, Otto/Novecento, 2011, 4 v. (I: A-F, II: G-O, III: P-Z, IV: Indici), 3313 p. compl., 8986 schede compl., ma nell'introduzione si parla di 9105 schede, "quasi il doppio dell'edizione del 2007"; gli indici sono 11, l'ultimo dei quali dedicato ai tipografi dal 1470 al 1700, p. 3113-3313.

189. Giuseppe Cantele – Roberto Sbiroli, *Roberto Ridolfi. Bibliografia*, 2010, XXXVII-287 p., ritr., ill., 4 tav., p.V-XIII: Alessandro Olschki, *Premessa*, p. 251-258: *Alcuni inediti di Roberto Ridolfi*, 475 titoli suddivisi in libri, curatele, altri scritti e "ghiribizzi", 4 indici.

190. Dennis Rhodes, *Catalogo del fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini*, 2011, XXIV-289 p., ill., 8 tav., 1320 schede di incunabili e cinquecentine in ordine alfabetico d'autore, 4 indici.

191. Gianmaria Savoldelli, *Comino Ventura. Annali tipografici dello stampatore a Bergamo dal 1578 al 1616*, 2011, LXXII-351 p., ill., l'introduzione è firmata da Roberta Frigeni, 524 schede, senza indici, per questo motivo l'A. ha fatto stampare un opuscolo di 10 p.n.n. "Indice delle opere censite negli annali di Comino Ventura", allegato solo alle copie distribuite dall'autore medesimo.

192. Elisabetta Stevanin – Zita Zanardi, *Bibliotheca Franciscana. Supplemento al catalogo degli incunabili e delle cinquecentine dei Frati Minori dell'Emilia-Romagna conservati presso il Convento dell'Osservanza di Bologna*, 2011, XXVIII-161 p., ill., 8 tav., supplemento al volume n. 159 di questa collana, incunabili: schede CXXII-CXXXIX, cinquecentine: schede 1890-2119, appendice: 43 schede di cinquecentine, 5 indici, il catalogo si segnala anche per la ricca e accurata bibliografia dedicata al libro cinquecentesco.

193. Elisabetta Patrizi, "Del congiungere le gemme de' gentili con la sapientia de' Christiani". *La biblioteca del card. Silvio Antoniano tra studia humanitatis e cultura ecclesiastica*, 2011, XIII-345 p., 12 tav., 1310+14 schede, 4 indici, tavola di concordanza con le collocazioni attuali della Biblioteca Vallicelliana.

194. Mirella Failla – Mercedes Sala, *Alle origini della democrazia moderna. I fondi antichi e rari nella biblioteca Basso (XVI-XIX sec.)*. Premessa di Lucia Zannino, 2012,

XVI-159 p., 2 indici, 981 schede suddivise per materia, poche le cinquecentine.

198. Giancarlo Petrella, *I libri nella torre. La biblioteca di Castel Thun. Una collezione nobiliare tra XV e XX secolo (con il catalogo del fondo antico)*. Presentazione di Marielisa Rossi, 2015, XLII-460 p., ill., 6 indici, p. 385-414, 124 schede: *Catalogo del fondo antico incunaboli e cinquecentine della biblioteca di Castel Thun*, in ordine cronologico di edizione.

201. Gianmaria Savoldelli – Roberta Frigeni, *Comino Ventura. Tra lettere e libri di lettere (1579-1617)*, 2017, VI-353 p., 4 indici.

202. Giancarlo Petrella, *À la chasse au bonheur. I libri ritrovati di Renzo Bonfiglioli e altri episodi di storia del collezionismo italiano del Novecento*. Presentazione di Dennis E. Rhodes, 2016, XXVII-453 p., ill., 6 indici, p. 341-418, 413 schede: “*Il catalogo è questo*”. *Catalogo della collezione Renzo Bonfiglioli. Edizioni dei secc. XV-XVI*.

205. Natale Vacalebri, *Come le armadure e l'armi. Per una storia delle antiche biblioteche della Compagnia di Gesù. Con il caso di Perugia*. Premessa di Edoardo Barbieri, 2016, XXI-291 p., ill., indice dei nomi.

Fondazione Luigi Firpo. Centro di studi sul pensiero politico

Catalogo del fondo antico. A cura di Cristina Stango e Andrea De Pasquale²², Firenze, Olschki.

Vol. I (A-C), 2005, LXI, 419 p., ill., schede 1-1332.

Vol. II (D-L), 2007, X-435 p., ill., schede 1333-2639.

Vol. III (M-Q), 2010, XIV-311 p., ill., schede 2640-3499, rec. di Anna Giulia Cavagna, “*Il Bibliotecario*”, 2011, 1/2, p. 212-213.

Vol. IV (R-S), 2013, XIV-257 p., ill., schede 3500-4183.

Vol. V (T-Z), in uscita.

²² Della numerosa bibliografia di De Pasquale, si cita l'ultimo prodotto uscito proprio nella collana della Fondazione: *La fabbrica delle parole. Tecniche e sistemi di produzione del libro a stampa tra XV e XIX secolo*, 2018, 196 p., ill.

Storia della tipografia e del commercio librario (collana chiusa)

Diretta da Luigi Balsamo

2. *Il libro in Romagna. Produzione, commercio e consumo dalla fine del secolo XV all'età contemporanea. Convegno di studi (Cesena, 23-25 marzo 1995)*, a cura di Lorenzo Baldacchini e Anna Manfron, 1998, 2 v., IX-900 p. compl., ill., 33 saggi, dei quali trattano della tipografia cinquecentesca: Paolo Temeroli, *I primordi della stampa a Forlì, 1495-1507* (p. 61-101), Ennio Sandal, *Gerson ben Moseh, tipografo da Soncino alla Romagna, 1488-1527* (p. 103-114), Rosaria Campioni, *Le cinquecentine nelle biblioteche della Romagna: una prima ricognizione* (p. 131-158), Paola Delbianco, *Un'edizione riminese di Pietro Cafa: De sorte hominum, 23 luglio 1511. Problematiche di una scoperta* (p. 159-177), Claudia Giuliani, *La stampa a Ravenna nel XVI secolo* (p. 179-197), Achille Olivieri, *Il libro riformato nelle città della Romagna del '500. Appunti sul dibattito intorno a Repubblica e Religio* (p. 199-211).

3. Angela Nuovo, *Il commercio librario a Ferrara tra XV e XVI secolo. La bottega di Domenico Sivieri. Presentazione di Attilio Mauro Caproni*, 1998, XXIX-303 p., 8 tav., 3 indici. La *Presentazione* di Caproni tratta anche dell'importanza delle collane di Olschki per gli studi bibliografici.

6. Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio. Impresa e ideologia*, 2005, 180 p., 32 tav.

9. Ennio Sandal – Rosa Zilioli Faden, *Uomini di lettere uomini di libri. I Britannico di Palazzolo (1469-1650). Saggio storico di Ennio Sandal. Annali tipografici a cura di Rosa Zilioli Faden. Presentazione di Giuseppe Frasso*, 2012, 344 p., ill., 2 indici, 411 edizioni descritte, il saggio di Sandal occupa le p. 15-247.

Biblioteconomia e bibliografia. Saggi e studi

Diretta da Francesco Barberi, dal n. 24 da Piero Innocenti²³

13. Lorenzo Baldacchini, *Bibliografia delle stampe popolari religiose del XVI-XVII secolo. Biblioteche Vaticana, Alessandrina, Estense*, 1980, 133 p., 16 tav., 412 schede, 4 indici.

14. Alberto Di Mauro, *Bibliografia delle stampe popolari profane dal fondo Capponi della Biblioteca Vaticana*, 1981, 155 p., ill., 292 schede, 4 indici, edizioni dei secoli XVI-XVII.

23 Vedi il sito ufficiale: www.pieroinnocenti.net.

17. Francesco Barberi, *Tipografi romani del Cinquecento*. Guillery, Ginnasio Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari, 1983, 181 p., ordinamento per tipografia e cronologico, indice degli autori, p.165-169: Tommaso Accurti, *Alcune sconosciute edizioni romane del primo Cinquecento*.

18. Giulio Mazzetti, *Le prime edizioni di Lutero (1518-1546) nelle biblioteche italiane*, 1984, 197 p., ill., 378 schede, 2 indici.

Patrimonio storico e artistico del Trentino

12. Anna Gonzo, *Gli incunaboli e le cinquecentine della Parrocchia di S. Maria Maggiore di rento presso la Biblioteca diocesana tridentina "A: Rosmini" di Trento. Catalogo descrittivo*. A cura di Fabrizio Leonardelli. Presentazione di Piero Innocenti, 1988, XLV-264 p., ill., 291 schede, delle quali 52 per gli incunaboli, 6 indici, foglietto con errata-corrige.

14. Lino Mocatti – Silvana Chistè, *Le cinquecentine della Biblioteca provinciale Cappuccini di Trento. Catalogo*. A cura di Anna Gonzo. Presentazione di Marielisa Rossi. In aggiunta: *Le edizioni del secolo XV* di M. Cristina Bettini, 1993, 2 v. (I: A-M, XLIII-348 p., 6 tav.; II: M-Z, 349-729 p, 8 tav.), ill., 1037 schede, XXVI schede per gli incunaboli, 7 indici.

17. Marco Gozzi, *Le fonti liturgiche a stampa della Biblioteca musicale L. Feininger presso il Castello del Buonconsiglio di Trento. Catalogo*. Presentazione di Bonifacio Giacomo Baroffio, 1994, 2 v. (I: 575 p., ill., schede 1-508; II: p. 577-1147, ill., schede 509-1140, 7 indici).

18. Beatrice Niccolini, *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca del Ginnasio Liceo "Giovanni Prati" di Trento. Catalogo*. Presentazione di Lia de Finis, 1995, 146 p., ill., 75 schede, delle quali 7 per gli incunaboli, 7 indici.

23. Elena Ravelli – Mauro Hausberger, *Incunaboli e cinquecentine del Fondo trentino della Biblioteca comunale di Trento. Catalogo*, 2000, XXXVIII-401 p., ill., presentazione di Giorgio Montecchi, saggio storico di Marco Bellabarba, 518 schede, delle quali 13 per gli incunaboli, 9 indici.

24. Anna Gonzo, *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca comunale di Ala. Catalogo*. Prefazione di Edoardo Barbieri, 2000, 350 p., ill., saggio storico di Serena Gagliardi, 360 schede, delle quali 3 per gli incunaboli, 5 indici.

26. Claudio Fedele – Anna Gonzo, *Incunaboli e cinquecentine della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento. Catalogo*, 2004, 3 v. (I: Incunaboli. Cinquecentine A-E, LXXX-501 p., ill., saggi storici di Edoardo Barbieri, Italo Franceschini e Remo Stenico, Luciano Borrelli, 306 schede di incunaboli, schede di

cinquecentine 1-1489; II: Cinquecentine F-Z. Contraffazioni, p. 509-1046, ill., schede 1490-3632, schede di contraffazioni A-E; III: Indici, in numero di 11, p. 1053-1654).

Biblioteche e bibliotecari del Trentino

4. Claudio Fedele – Italo Franceschini, *La Biblioteca del Collegio dei Gesuiti di Trento. Pubblicazioni e manoscritti conservati nelle biblioteche trentine. Catalogo*. Manoscritti a cura di Adriana Paolini, 2007, 2 v. (I: Edizioni sec. XV-XVIII Abati-Pfyffer, LXII-607 p., 8 tav., saggi storici di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, schede 1-2680; II: Edizioni sec. XV-XVII Phoebus-Zyll. Manoscritti. Indici, p. 608-1283, 8 tav., schede 2681-3955, mss 1-64, 7 indici).

Bibliotheca Bibliographica Aureliana (edita da Valentin Koerner a Baden Baden)

35, 85: Gedeon Borsa, *Clavis typographorum librorumque Italiae 1465-1600*, 1980, 2 v. (I: 356 p., “Istruzioni per l’uso dell’opera” in latino, italiano e tedesco, II: 469 p. + c. geogr.)²⁴.

68. Ennio Sandal, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento. Volume primo. Annali tipografici di Nicolò da Gorgonzola, Alessandro Pelizzoni, Agostino da Vimercate e Bernardino da Calusco*, 1977, 89 p., 154 schede, 2 indici.

72. Ennio Sandal, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento. Volume secondo. Annali tipografici di Alessandro Minuziano, Leonardo Vegio e Gottardo da Ponte*, 1978, 100 p., schede 155-384, 2 indici.

83. Ennio Sandal, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento. Volume terzo. Annali tipografici dei fratelli Le Signerre, Leonhard Pachel, Pietro Martire Mantegazza, Zanotto da Castiglione, Rocco da Valle, Bernardino da Castello, Gio. Maria e Gio. Giacomo Ferrari, Gio. Giacomo Rizzi con Andrea Bracchi e di tipografi minori*, 1981, 156 p., schede 385-699, appendice di 52 schede, 3 indici.

114. Ennio Sandal, *L’arte della stampa a Milano nell’età di Carlo V. Notizie storiche e annali tipografici (1526-1556)*, 1988, 148 p., 328 schede, 2 indici

126, 139. Lorenzo Carpanè – Marco Menato, *Annali della tipografia veronese del Cinquecento. Con un contributo di Daniela Brunelli. Prefazione di Dennis E. Rho-*

²⁴ Il lavoro ha avuto una prima pubblicazione nelle annate 1976-77 della rivista “Gutenberg Jahrbuch”.

des, 1992-1994, 2 v. (I: 1503-1588, 348 p.; II: 1589-1600, XII, p. 349-735, ill.), 835 schede, 6 indici.

174. Ennio Sandal, *La stampa a Brescia nel Cinquecento. Notizie storiche e annali tipografici (1501-1553)*, 1999, 177 p., 294 schede, 4 indici.

238. Giuliana De Simone, *La Biblioteca del Collegium Goritiense Societatis Iesu nella Biblioteca Statale Isontina di Gorizia. I: A- Bzowski. Prefazione di Marco Menato*, 2015, XXXIV-348 p., schede 1-186.

242. Ead., *La Biblioteca ... II: C-F*, 2016, 368 p., schede 187-426.

244. Ead., *La Biblioteca... III: G-K*, 2016, 359 p., schede 427-655.

248. Ead., *La Biblioteca... IV: L-N*, 2017, 303 p., schede 656-833.

249. Ead., *La Biblioteca... V: O-R*, 2017, 300 p., schede 834-1024.

251. Ead., *La Biblioteca... VI: S-Z e addendum*²⁵, 2018, 410 p., schede 1025-1272.

252. Ead., *La Biblioteca...VII: 2018*, 165 p., postfazione, 7 indici, errata.

10. Gli annali tipografici di Aldo

La *Bibliografia Aldina* di Lamberto Donati occupa le pagine 69-84 (circa 500 schede ordinate cronologicamente all'interno di nove sezioni) degli *Scritti sopra Aldo Manuzio*, miscellanea curata da Roberto Ridolfi, edita da Olschki nel 1955, contenente saggi che erano già apparsi nella dispensa seconda de "La Bibliofilia" del 1950, oltre ad alcuni inediti.

Non risulta che altre bibliografie aldine siano state pubblicate in forma autonoma. Una nuova edizione della *Bibliografia Aldina* è impresa non facile anche in tempi, come gli odierni, di illusoria disponibilità elettronica di tutto. Per esempio, il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale alla voce "Aldo Manuzio" registra una sessantina di edizioni, ovviamente con molte ripetizioni, sparpagliate tra l'Ottocento ed oggi, limitate in genere alle monografie: un quadro quindi tutt'altro che compiuto ed organico. Anche la consultazione del portale per la ricerca bibliografia allargata denominato "Universe" gestito dalla Biblioteca centrale "Frinzi" dell'Università di Verona nulla ha aggiunto a quanto già conosciuto.

La nuova bibliografia aldina è un compito che sovrasta l'impegno che mi sono preso, e forse poteva essere compreso nelle celebrazioni per il quinto cen-

25 Alla fine del volume è utilmente pubblicato il catalogo della Bibliotheca Bibliographica Aureliana.

tenario della morte. Questo contributo si incentra solo sugli annali delle edizioni aldine²⁶, a partire da Gesner, quindi a pochi anni dalla morte di Aldo. Si è utilizzato un ordine di esposizione cronologico e, con qualche eccezione, si fa riferimento soltanto a repertori completamente dedicati a edizioni aldine, escludendo i repertori generali del libro antico²⁷, i cataloghi di incunabuli, di cinquecentine e di antiquariato²⁸.

Nel **1548** Conrad Gesner pubblica il complemento alla *Bibliotheca Vniversalis*, le *Pandectae* (tit. orig.: *Pandectarum sive partitionum vniversalium...*). Il libro undicesimo, *De Geographia*, ha la dedicatoria a Paolo Manuzio, figlio di Aldo, seguita dal catalogo delle pubblicazioni suddiviso in tre sezioni: libri greci (101), latini (109) e italiani (6). Tale catalogo, datato 1534 (significa che, alla data del 1548, era l'ultimo pubblicato), non è mai stato utilizzato come autonoma fonte di studio, probabilmente per essere “nascosto” all'interno di una grande opera

26 A dimostrazione dell'interesse del tema, si vedano per esempio le voci “Aldine [edizioni]”, con bibliografia essenziale, di Seymour Ricci in *Enciclopedia Italiana* Treccani (2., 1929, p. 278-279) e di Giuseppe Dondi in *Grande dizionario enciclopedico Utet*, 1., 1967, p. 379 (nelle edizioni successive la voce viene cancellata); più di recente la voce “Aldina” su Wikipedia con elenco cronologico di 117 edizioni (consultata il 3.6.2018) e su *Glossario del libro: dalle tavolette d'argilla all'e-book* di Carlo Pastena (Palermo, Cricd, 2015, pdf pubblicato su www.cricd.it). Per i saggi di interesse manuziano-aldino editi su “Gutenberg-Jahrbuch” vedi l'indice generale (*Gesamt-Register 1926-2005*), p. 128.

27 Il riferimento è soprattutto ai grandi cataloghi di Brunet, Graesse e Sander, che non sono forniti di indici speciali e che probabilmente potrebbero riservare delle sorprese o almeno curiosità bibliografiche. Essling ha invece l'indice per tipografo (le aldine descritte sono 10 + 5 con Torresano).

28 Fra i cataloghi di antiquariato (una ricerca tutta da impiantare), segnalo quelli dell'antiquario Gustav Fock di Lipsia, senza data (primo Novecento?), di 48 e XXII-178 pagine, ambedue intitolati *Bibliotheca Aldina*, descritti in Sbn e molto rari. Tra i cataloghi moderni cito: *Alde Manuce (1450-1515). Une collection*, Paris, Pierre Bergé & Associés, venerdì 19 novembre 2004, 157, [6] p., ill. Prefazione di Jean-Baptiste de Projart dal titolo *La galaxie d'Alde Manuce* (p. 6-9) oltre a un *Tableau des caractères et marques typographiques des presses aldines de 1495 à 1550* (p. 14-15). Tra gli eccelsi esemplari messi in vendita troviamo gli *Erotemata* di Costantino Lascaris (8 marzo 1495, lotto 1) della collezione di Antoine Augustin Renouard, il *De Aetna* di Pietro Bembo (febbraio 1496, lotto 6) posseduto da Carlo Alberto Chiesa, le *Eglogae triginta* di Teocrito (febbraio 1496, lotto 7) proveniente dalla Biblioteca Piloni di Belluno, le *Institutiones graecae grammaticae* di Bolzanio Valeriano (gennaio janvier 1948, lotto 17) appartenuto a Leo S. Olschki. Nei lotti 1-87 sono messe in vendita le edizioni di Aldo Manuzio, dal lotto 88 al 127 compaiono le edizioni stampate dagli eredi di Aldo Manuzio.

che con il passare del tempo ha perduto il suo pubblico. Nella bibliografia italiana è stato citato per la prima volta da Frederic J. Mosher nel 1978, successivamente da A. Serrai nel 1990 (che tuttavia non conosce Mosher), A. Nuovo nel 1998 e C. Coppens nel 2008²⁹.

Il catalogo si collega ai precedenti tre editi da Aldo mentre era in vita: 1498, 1503, 1513³⁰, a cui si deve aggiungere un quarto attribuibile al 1526, del quale se ne interessò già nel 1978 Fredric J. Mosher in un articolo pubblicato su “La Bibliofilia”³¹, annunciando la scoperta di una copia nella sezione manoscritti della Biblioteca di Stato di Berlino. Il rarissimo quarto catalogo è pure posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Bologna (vedi il catalogo della mostra bolognese *Nel segno di Aldo*, Bologna, Patron, 2015, p. 20-21, 141, che purtroppo non riserva una speciale attenzione al cimelio).

Per una repertoriazione tecnicamente guidata dal sapere bibliografico, bisogna però attendere la *Serie dell'edizioni aldine per ordine cronologico ed alfabetico* uscita anonima, anche se nella prefazione della prima edizione si fa il nome del “Sig. Abate Antonino Cesare Burgassi” più come un generico referente che come il vero autore della bibliografia. Successive ricerche hanno invece ritenuto possibile autore François-Xavier Laire (1738-1801), con il supporto di una postilla da lui stesso apposta sull'esemplare conservato nella Biblioteca Civica di Besançon, che conserva il fondo Laire. Il Laire, esperto di incunabuli, autore di tre cataloghi editi tra il 1778 ed il 1792, avrà sicuramente seguito con interesse la raccolta e schedatura, non spingendosi, con la firma, fino al validamento scientifico (ma non bisogna dimenticare che la *Serie* era nata come vademecum per i collezionisti, tanto da citare il prezzo in paoli, e questa è la spiegazione per cui è abbastanza presente nelle biblioteche storiche italiane, almeno secondo Sbn). Probabilmente per questo motivo la paternità dell'opera è sempre rimasta in bilico fra Laire (ritenuto senza

29 Alfredo Serrai, *Conrad Gesner*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 124-125; Angela Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1998, p. 244-245 (nuova edizione: 2003, p. 235-242); Christian Coppens, *I cataloghi degli editori e dei librai in Italia (secoli XV-XVI)*, “Bibliologia”, 3, 2008, p. 107-124.

30 I primi due cataloghi sono inseriti nella *Serie dell'edizioni aldine*, di cui si dirà. Per una descrizione vedi anche K. Staikos, *Le edizioni greche di Aldo Manuzio*, meglio citato più avanti nel testo, alle p. 153-155, *Cataloghi delle edizioni aldine*.

31 Fredric J. Mosher, *The Fourth Catalogue of the Aldine Press*, “La Bibliofilia”, 80, 1978, n. 3, p. 229-235.

dubbio da Serrai³² autore principale della *Serie*), Burgassi e il cardinale Etienne-Charles Loménie de Brienne, possessore di una ricca biblioteca governata appunto dal Laire. Tra i possibili autori, o meglio suggeritori/revisioni, è stato fatto anche il nome di Jacopo Morelli (1745-1819), uno dei migliori bibliografi italiani della seconda metà del secolo XVIII, che da bibliotecario Marciano si interessò certamente al problema (per questo andrebbero fatte delle ricerche mirate fra le carte e i libri della sua biblioteca privata, ora in Marciana). Nella *Serie* le edizioni sono numerate a partire da ogni anno, così che non è facile avere la percezione completa degli annali (nell'edizione del Molini le notizie sono 993), la descrizione bibliografica è limitata al titolo, al colophon, al formato, alla paginazione e, se necessario, a qualche riferimento bibliografico.

Della *Serie* sono note queste edizioni:

- Pisa, Luigi Raffaelli, 1790, 286, [2] p., accuratamente descritta anche nel catalogo californiano *The Aldine Press*, p. 528, scheda n. 1185
- Pisa, Luigi Raffaelli, 1790, sul frontespizio “Seconda edizione con emendazioni e giunte”: l'esistenza di questa edizione – per il resto sconosciuta (Sbn compreso) – è certificata dal catalogo californiano *The Aldine Press*, p. 528, scheda n. 1185A
- Padova, Pietro Brandolese, sempre nel 1790, [8], 182, [2] p., sul frontespizio “Seconda edizione con emendazioni e giunte”, copia digitalizzata in Sbn
- Venezia, Antonio Curti, 1791, [8], 183, [1] p., sul frontespizio “Terza edizione con emendazioni e giunte”, copia digitalizzata in Sbn
- e poi, l'ultima, Firenze, Giuseppe Molini, 1803, VI, 84, 195, [3] p., 1 tav. ripieg., 8°, pure definita sul frontespizio “Terza edizione con emendazioni e giunte”, alla quale fa seguito una *Appendice alla serie dell'edizioni Aldine ristampata in Padova l'anno 1790* (VIII, 112 p.) curata dal letterato modenese Sante Fattori e pubblicata a Padova da Brandolese pure nel 1803. Dell'edizione fiorentina, nel 2013, l'editore Forni³³ ha proposto una ristampa anastatica,

32 Alfredo Serrai, *Storia della Bibliografia*, Roma, Bulzoni, 1997, 7., p. 574-576, 589-602; 1999, 9., p. 776-791. Rimane però il fatto che Renouard, Quérard e Petzholdt (quindi bibliografi di assoluto rilievo e in un certo senso quasi contemporanei) erano del parere che l'autore della *Serie* fosse il cardinale Loménie de Brienne. Sulla disputa rinvio a Graziano Ruffini, *La chasse aux livres. Bibliografia e collezionismo nel viaggio in Italia di Étienne-Charles de Loménie de Brienne e François-Xavier Laire (1789-1790)*, Firenze, Firenze University Press, 2012, particolarmente alle p. 44-51.

33 Nella collana “Bibliografia e storie del libro e della stampa. Monumenta. VII”, XXX, VI, 195, [9] p., 1 tav. ripieg. La riproduzione anastatica è stata condotta sull'esemplare della Biblioteca Marucelliana (non censito in Sbn).

corredata dalla introduzione e dagli annali di Aldo il Vecchio (131 schede) compilati da Piero Scapecchi in forma molto abbreviata.

Circa nel medesimo periodo della *Serie*, anticipata dai lavori di Apostolo Zeno, uscì la *Notitia editionum quoad libros hebr. gr. et lat. quae vel primariae, vel saec. XV impressae, vel aldinae*, in *Bibliotheca Bodleiana adservantur*, catalogo di 60 pagine stampato a Oxford e *typographeo Clarendoniano* nel 1795: un unico esemplare – secondo Sbn – è conservato in Italia proprio dalla Marciana³⁴.

La bibliografia del Laire, che copre in forma piuttosto schematica il periodo 1494-1595, avrebbe potuto certamente raccogliere più onori, se non si fosse intrecciata, nel 1803, con quella di Antoine-Augustin Renouard (1766-1853), che ebbe tre supplementi nel 1812, 1825 e 1834 (analiticamente descritti da A. Serrai, *Storia della Bibliografia*, Roma, Bulzoni, 1999, v. 10/1, p. 61-62 e da Sachet in forma discorsiva nel contributo elencato nella nota 35; un nutrito elenco di pubblicazioni del Renouard è inserito nella citata *Bibliografia Aldina* di Donati³⁵). Il Renouard, nella ormai classica anastatica bolognese del 1953³⁶, è una pietra miliare per la descrizione delle aldine e la sua fortuna non accenna a diminuire, nonostante che il libraio Antonello Privitera abbia intenzione di “svecchiarlo” (così leggo nella recensione apparsa su “L’Almanacco Bibliografico”, n. 37, marzo 2016,

34 Citato dalla *Bibliografia Aldina* di Donati. Le schede riferentesi a edizioni aldine sono 168 (p. 44-57), delle quali 71 di Aldo il Vecchio. Collocazione: Misc. 1728/14b, inv. Old 13197 (la miscellanea è dedicata agli incunaboli).

35 Si tratta dei n.ri 29, 30, 36, 43, 44, 48, 49, 51, 54, 55, 58, 90, 158d, 376. Su Renouard rinvio al recente saggio di Paolo Sachet, “*Vivre, pour ainsi dire, au milieu de ces livres*”. *La collezione aldina di Antoine-Augustin Renouard*, in *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2016, p. 300-310, con bibliografia esaustiva.

36 A. A. Renouard, *Annali delle edizioni aldine. Con notizie sulla famiglia dei Giunta e repertorio delle loro edizioni fino al 1550. In appendice: Carlo Ramazzotti, Descrizione di due libri stampati da Aldo (Bologna, 1852). Riproduzione anastatica*, Bologna, Editoriale Fiammenghi, 1953, XVI-582-LXVIII-8 p., 6 tav. ripieg., le prime 75 pagine sono dedicate a Aldo il Vecchio. Un ottimo complemento al Renouard è il repertorio di Annaclara Cataldi Palau, *Gian Francesco d’Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell’Asolano*, Genova, Sagep, 1998, 827 p., ill., p. 595-714: descrizioni impeccabili delle edizioni stampate dopo la morte di Aldo, delle quali sono responsabili G. F. d’Asola o uno dei Torresani (1515-1589), p. 715-720: riproduzione delle marche tipografiche. Sull’argomento la Biblioteca statale di Cremona nel 1999 aveva organizzato una mostra bibliografica con catalogo: Enzo Rangognini, *Da quella piana terra padana. I soci asolani di Aldo*, Cremona, Edizioni Linograf, 1999, 121 p., ill., 41 schede (1486-1536).

p. 27; il riferimento è all'articolo di A. Privitera, *Per una bibliografia aldina. I nuovi Annales della Stamperia degli Aldi*, "Alai. Rivista di cultura del libro", 2015, 1, p. 85-99, ma l'opera non è ancora uscita). Già nel 1887 Edmund Goldsmid aveva tentato di semplificare la consultazione della bibliografia di Renouard, non riuscendoci, tanto che la sua opera non ebbe fortuna ed è piuttosto rara, almeno in Italia (due gli esemplari censiti in Sbn: biblioteche Marciana e della Fondazione Cini):

A bibliographical sketch of the Aldine Press at Venice, forming a catalogue of all works issued by Aldus and his successors, from 1494 to 1597, and a list of all known Forgeries or Imitations, translated and abridged from Ant. Aug. Renouard's, "Annales de l'Imprimerie des Alde" and revised and corrected by Edmund Goldsmid in three parts, Edimburg, E. & G. Goldsmid, 1887, 56+80+42, XXIV p., la prima parte è dedicata ad Aldo il Vecchio, con 122 schede.

Intorno alla fine dell'Ottocento, a Palermo, il sacerdote Antonio Pennino³⁷, assistente bibliotecario nella allora Nazionale palermitana, pubblica il *Catalogo ragionato dei libri di prima stampa e delle edizioni aldine e rare esistenti nella Biblioteca Nazionale di Palermo* (Palermo, Stab. Tip. Lao).

L'opera esce in tre volumi: nel 1875 (1. A-L, XLIII-22-XV-373 p., prefazione del direttore Filippo Evola sulla storia della Biblioteca), 1880 (2. M-Z, 422 p.) e un supplemento (VII-455 p.) nel 1886. Sono descritti 1958 tra incunaboli, cinquecentine e opere giudicate "rare" (1-728 nel v. 1; 729-1433 nel v. 2 e 1434-1956 nel terzo). Fino alla stampa, nel 1986, del catalogo delle cinquecentine di Silvana Barreca e Piera Casile è stato un punto di riferimento per la ricerca bibliografica antiquaria nella Biblioteca Nazionale palermitana (ora Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace"). Nell'indice finale nel terzo volume (p. 394-426), sono indicate 532 edizioni (65 delle quali sono di Aldo) attribuite ai Manuzio, dal 1494 al 1595, e 8 edizioni aldine omesse nel corso del testo. Di ogni opera è fornita una descrizione di tipo fac-similare per gli incunaboli (doppia barra per indicare la fine del rigo e caratteri maiuscoli e minuscoli come nel testo), mentre per le cinquecentine è utilizzata una descrizione semplice senza cioè segnare la fine della riga, spesso abbreviando il titolo con etc. Ogni descrizione è seguita da un commento sull'opera e sui repertori, allora consultabili, che la descrivono. Sia negli incunaboli sia

³⁷ Su Pennino (Palermo 1840 – ivi 1911) rimando alla scheda di Enzo Bottasso, *Dizionario dei bibliotecari e bibliografi italiani dal XVI al XX secolo*, a cura di Roberto Alciati, Monteverchi, Accademia Valdarnese del Poggio, 2009, p. 356.

nelle cinquecentine non è riportata la fascicolazione, la scheda è chiusa dalla collocazione di allora³⁸.

Nel 1969 l'editore Neri Pozza pubblica, postumo, di Manlio Dazzi³⁹, *Aldo Manuzio e il dialogo veneziano di Erasmo*, in appendice (p. 203-225) Giorgio Emanuele Ferrari, direttore della Marciana e autorevole bibliografo, aggiunge senza neppure firmare, la serie cronologica delle aldine (157 schede⁴⁰), ma nella prefazione l'editore lo ringrazia per la collaborazione. È un vero piacere, anche per godere dell'originale prosa di Ferrari, leggere la *Avvertenza* metodologica, in realtà un acuto compendio della bibliografia aldina ante Renouard. Fino alla pubblicazione degli annali di Scapecchi (1994 e poi 2013), quelli di Ferrari sono stati la migliore prosecuzione dell'opera renouardiana, nonostante l'aspro giudizio di Fletcher che comunque giunge a vent'anni dalla stampa (p. 185: *there are a few gaps and misstatements*)⁴¹.

38 Il catalogo è citato nella *Bibliografia Aldina* di Donati al n. 381. Ringrazio Carlo Pastena (bibliotecario del Centro regionale per l'inventario la catalogazione e la documentazione di Palermo) per le informazioni sull'edizione, che per essere stata stampata in sole 100 copie è assai rara: un esemplare è conservato nella Biblioteca Marciana nella sezione di consultazione bibliografica (non descritto in SBN).

39 Parma 1891-Padova 1968, direttore di biblioteca, poeta e studioso della letteratura veneta, si veda la scheda in E. Bottasso, *Dizionario dei bibliotecari...*, cit., p. 157-158.

40 Titolo: *Serie cronologica delle edizioni di Aldo Manuzio (da nuovo censimento bibliografico, con referenze)*. Elenco delle edizioni presenti (dubitativamente) negli annali di Ferrari ed escluse da Scapecchi (nota 33): 20, 22, 28-31, 40, 54, 56, 81, 83, 84, 90, 94-97, 107-108, 113-114, 118-121, 125, 126. Mentre invece questo è l'elenco delle edizioni presenti in Scapecchi e non in Ferrari: 15, 19, 24, 37, 53, 60, 83, 85. A questo punto andrebbe compilata una grande tavola di concordanza tra Renouard e i più recenti annali, a partire da Ferrari, sul quale (Ferrara 1918 - Trieste 1999) si veda la voce di Alberto Petrucciani in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, on line.

41 Harry George Fletcher III, *New Aldine Studies. Documentary essays on the life and work of Aldus Manutius*, San Francisco, Bernard M. Rosenthal, 1988, XIII-206 p., ill., per il nostro scopo particolarmente interessante la sezione seconda *Bibliographical Studies* (p. 39-134) e la bibliografia finale commentata (p. 181-194). Non è fatto cenno della *Serie dell'edizioni aldine*. Fletcher curò, per le celebrazioni del 1995, il catalogo della mostra organizzata a New York dalla Pierpont Morgan Library: *In praise of Aldus Manutius. A Quincentenary Exhibition* (XII, 129 p., ill.), alle p. 107-129: *A census of Aldines and related books in the Pierpont Morgan Library*, edizioni dal 1494 al 1597.

Nel 1994, quinto centenario dell'inizio della tipografia aldina, escono due importanti contributi bibliografici editi dalla Marciana e unitamente dalla Nazionale fiorentina e dalla Laurenziana.

Il catalogo della Marciana intitolato *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494-1515*⁴², a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi (all'epoca direttore della Marciana e autore di una ricca introduzione al catalogo, p. 13-50), è suddiviso in due sezioni, la prima dedicata agli studi e la seconda dedicata al catalogo della raccolta aldina Marciana: si tratta di 153 schede (corrispondenti a 107 voci in Renouard), poste in ordine cronologico, nelle quali viene riservata particolare attenzione alla descrizione dell'esemplare, compresa la notazione di "precedenti segnature di biblioteca", un dato che spesso viene tralasciato e che invece è molto importante per tracciare la storia e della Biblioteca e del singolo pezzo. Sono accuratamente indicizzate e descritte le 12 marche tipografiche utilizzate e i ferri delle legature. Le referenze bibliografiche sono limitate ai classici repertori di incunaboli, a Renouard e a Ferrari. Il catalogo è opera di Elisabetta Lugato, con il contributo di Gabriele Mazzucco (per l'analisi delle legature) e di Maria Grazia Neri.

Il catalogo della Laurenziana (*Aldo Manuzio tipografo 1494 - 1515*)⁴³ è invece interamente dedicato alla pubblicazione degli annali aldini sulla base degli esemplari conservati prevalentemente in biblioteche fiorentine (172 pagine su 239, 142 schede, comprese le contraffazioni, con le immagini dei frontespizi e di altre pagine interessanti). È opera riferibile, almeno per il numero di schede da ciascuno compilate, a Piero Scapecchi e a Luciana Bigliuzzi, anche se sul frontespizio compaiono anche i nomi di Angela Dillon Bussi e Giancarlo Savino, autori di otto schede. La descrizione tecnico-bibliografica adottata (per le cinquecentine viene trascritta la formula collazionale) e soprattutto le approfondite note storico-culturali che completano ciascuna scheda, fanno di questo lavoro una esemplare Bibliografia Aldina, che sta alla pari con il monumento renouardiano.

Manca, però, nei due repertori la tavola di concordanza con Renouard.

In ambito internazionale, sempre nel 1994, ricordo il catalogo delle edizioni

42 Venezia, Il Cardo, 1994, 268 p., ill., presenti anche contributi di Paolo Eleuteri, Tiziana Plebani e Anna Campos.

43 Firenze, Octavo – Franco Cantini Editore, 1994, presentazioni di Anna Lenzuni e Carla Guiducci Bonanni, rispettivamente direttori delle Biblioteche Medicea Laurenziana e Nazionale Centrale.

aldine della Biblioteca Nazionale di Lisbona⁴⁴ (139 p., 146 schede, fino al n. 29 le edizioni di Aldo il Vecchio), repertorio poco presente nelle biblioteche italiane. Descrizione catalogografica secondo lo standard ISBD, con notizie sull'esemplare, sei indici. La bibliografia speciale è limitata a Renouard.

L'anno precedente, la Fondazione per la cultura greca aveva organizzato una mostra dedicata alle origini della stampa in greco a Venezia: *Le edizioni di testi greci da Aldo Manuzio e le prime tipografie greche di Venezia. Catalogo a cura di Manousos I. Manoussacas e Constantinus Staikos*, Atene, Idryma ellenikou politismou, **1993**, collana "Venetiae quasi alterum Byzantium 4", 154 p., ill. a colori, testo greco – italiano, alle p. 19-117 sono ampiamente commentate 35 edizioni greche stampate da Aldo⁴⁵ (nel 2016 Staikos ritornerà sull'argomento con un catalogo maggiore). La stampa greca manuziana ha goduto comunque di un maggiore interesse, soprattutto fuori d'Italia, a cominciare dalla *Bibliographie hellénique* di Émile Legrand, il cui primo volume con la descrizione delle aldine greche (ma non di tutte) fu edito a Parigi nel 1885 (schede n. 12, 17, 21, 22, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 43, 44, 48, seguono le edizioni stampate nel 1516-7 n. 50, 51, 55, cito dalla ristampa anastatica: Mansfield Centre, M. Martino, s.d.).

Nel **1995**, a conclusione delle celebrazioni manuziane, viene pubblicato il catalogo delle aldine della Braidense⁴⁶, dalla milanese libreria Rovello, come "Almanacco del bibliofilo 1994". Il catalogo (322 p.), suddiviso per editore e in ordine cronologico, è il frutto di un gruppo di lavoro costituito da Aldo Coletto, Laura Zumkeller, Valeria Lippolis e Angela Vitti, con il coordinamento di Giorgio Montecchi dell'Università Statale di Milano. Sono descritte 650 edizioni cd. Aldine, anche se quelle di Aldo sono comprese tra le p. 49 e 95 (115 esemplari). La descrizione si attesta su un livello base, con notizie sulle legature e sulle provenienze, la bibliografia è limitata a Renouard e agli annali

44 *Edições aldinas da Biblioteca Nacional. Séculos XV-XVI*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994, le descrizioni catalogografiche sono di Maria Valentina C. A. Sul Mendes e Margarida Cunha.

45 Tuttavia la descrizione bibliografica è breve, non prevede per es. l'indicazione della fascicolazione.

46 *Le edizioni aldine della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, a cura di Giorgio Montecchi, Milano, Edizioni Rovello, 1995, 322 p., ill., presentazione dell'editore Mario Scognamiglio, premessa di Armida Batori (direttore della Braidense), nota di Federico Macchi sulle legature aldine.

di Aldo pubblicati da Scapecchi nel 1994 (di cui si è detto), due indici, delle intestazioni e delle provenienze. Non posso che concordare con il giudizio di Barbieri: “Le schede appaiono complessivamente oneste e pulite” (Ernesto Barbieri, *Nel V centenario aldino. Breve rassegna bibliografica*, “Aevum”, 70, 1996, n. 3, p. 527-562: 546, sono recensiti anche i ricordati cataloghi della Marciana e della Laurenziana).

Nel **1998** è la volta del catalogo dell’Università del Texas, a Austin, curato da Craig W. Kallendorf⁴⁷, bibliografo già attivo con l’editore Olschki, e Maria X. Wells. Si tratta di un volume finemente stampato di 415 pagine, 526 schede numerate con molti bis (quindi i volumi in totale sono circa 900) riferentesi a edizioni stampate dal 1491 al 1592. Fino al 1515 le schede sono 127.

La breve introduzione riguarda solo la storia della raccolta, non è esplicitata la metodologia descrittiva adottata, dato che si è in presenza di trascrizioni linguistiche e facsimilari del frontespizio e del colophon, il contenuto è analiticamente elencato, dell’esemplare viene descritta la legatura e viene data notizia della provenienza; l’unica referenza bibliografica è il Renouard.

Nel **2001** l’Università della California, più nota con l’acronimo UCLA, pubblica un magnifico catalogo dell’editoria Manuziana, e dal punto di vista merceologico-tipografico e dal punto di vista bibliografico, *The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson-Murphy Collection*⁴⁸, 671 pagine, 1187 schede (le prime 130 dedicate a Aldo il Vecchio), in fine (p. 531-635) riproduzione dei caratteri, delle marche e delle filigrane. Le schede non prevedono approfondimenti storico-culturali, che possono essere sempre sovvertiti da nuove ricerche ed interpretazioni; il canone descrittivo prescelto è conforme ai dettami della *Bibliography* anglosassone. Una prima edizione del catalogo californiano era apparsa in più volumi negli anni 1989-1994 (per un commento rinvio alla recensione di Barbieri su “Aevum”, p. 547-548, in precedenza citata).

L’esperienza californiana (della quale questo catalogo è in qualche modo la conclusione di un’epoca e di un genere di studi) è ben raccontata da Angela Nuovo nel suo articolo *Aldo Manuzio a Los Angeles. La collezione Ahmanson-*

47 *Aldine press books at the Harry Ranson humanities research Center, the University of Texas at Austin. A descriptive catalogue*, Austin, Harry Ranson humanities research Center, 1998.

48 *The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson - Murphy Collection of books by or relating to the press in the Library of the University of California, Los Angeles incorporating works recorded elsewhere*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2001, in cofanetto.

Murphy all'University of California, "JLIS.it" [rivista elettronica], vol. 7, 2016, n. 1.

Sempre in ambito straniero, segnalo il catalogo della Biblioteca di Stato di Berlino edito nel **2005**: *Im Zeichen von Anker und Delphin: die Aldinen-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin*, Leipzig, Faber & Faber, 2005, 239 p., ill., alle p. 57-227 il catalogo in ordine cronologico dal 1489 al 1601 per un totale di 1448 schede (il criterio di inclusione è però abbastanza ampio, infatti non è limitato agli stampati manuziani, ma comprende anche materiale di interesse, per vari versi, manuziano), fino al 1515 le schede sono 246; descrizione abbreviata del titolo, seguono formula collazionale, impronta, provenienza, legatore e bibliografia; 5 indici. La raccolta berlinese proviene, per la gran parte, dalla collezione del conte Etienne Méjan (1765-1846), acquistata dalla biblioteca nel 1847. Gli autori delle schede sono citati, senza distinzione, sul verso del frontespizio: Karla Faust, Veronika Mantei, Andreas Wittenberg, Cornelia Wollf, Gerd-J. Bötte, Annette Wehmeyer.

Ricorrendo, nel **2015**, il quinto centenario della morte di Aldo⁴⁹, la Biblioteca Nazionale Marciana ha organizzato, dal 29 gennaio al 25 novembre 2015, tredici conferenze parzialmente raccolte nel volume *Aldo al lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del V Centenario della morte di Aldo Manuzio*⁵⁰ e ha pubblicato il catalogo, pure curato da Tiziana Plebani, *Aldine Marciane* (86 p., ill.).

Riguardo al catalogo, per la recensione su "Accademie e Biblioteche d'Italia" (1-4/2015, p. 139-140), avevo scritto: «Il catalogo, cronologicamente ordinato, dà conto di 107 edizioni, su un totale conosciuto di 130, conservate in 156 esemplari (anche se sono registrate fuori numerazione altre due edizioni aldine, seppur stampate da Andrea Torresano: *Institutiones grammaticae*, 1493 e *Grammaticae institutiones graecae*, 1515). È adottata una descrizione molto breve

49 Per un profilo delle pubblicazioni e degli eventi collegati al quinto centenario della morte, rinvio a: Paolo Sachet, *The Manutius Network 2015*, "The Library", 17, 2016, n. 3, settembre, p. 336-340. Id., *Cinquecento anni dopo*, "La Bibliofilia", 99, 2017, n. 1, p. 81-92 e agli atti del convegno *Le radici del libro. Omaggio ad Aldo Manuzio*, a cura di Maria Gioia Tavoni e Giancarlo Torre, Comune di Bassiano, 2016.

50 A cura di Tiziana Plebani, Milano, Unicopli, 2016, 266 p., ill., "Miscellanea Marciana, XXI". I contributi raccolti, esclusi i testi introduttivi, sono però 11, due dei quali (Maria Gioia Tavoni e Angela Dillon Bussi) non facevano parte del calendario.

e standardizzata, seguita dalla citazione dei maggiori repertori, dalle provenienze e dai possessori e ovviamente dalle collocazioni (sarebbe stato utile aggiungere anche il numero di inventario) e dal numero identificativo (BID) di Sbn⁵¹; in fine l'indice delle voci principali e secondarie. Nel complesso un ottimo lavoro, che completa quello del 1994, edito a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi, e che prende come riferimento importante il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (nel '94 invero ancora un po' ingessato): infatti tutti gli esemplari aldini sono stati catalogati analiticamente in Sbn, o se del caso ricatalogati, con attenzione ai loro aspetti materiali (che quindi, in un certo senso a ragione, non sono stati ripetuti nel catalogo cartaceo, per esempio le legature, i restauri, ecc.). Interessante la scelta di catalogare in Sbn anche gli incunabuli, che fino ad ora erano condannati a rimanere nel limbo della catalogazione: sarebbe il caso che altre biblioteche seguano l'esempio! Un catalogo agile, uscito in tempi non biblici, distribuito gratuitamente a chi ne fa richiesta, scelta che rende bene lo spirito di accoglienza e di servizio, cui ogni biblioteca deve tendere.

Quale sarà il prossimo passo? L'unico è quello della digitalizzazione totale di tutti gli esemplari: è la via che sta seguendo ormai da anni la Germania per la propria produzione a stampa ed è davvero un piacere e un sollievo poter fare controlli, riscontri, letture, comodamente seduti alla propria scrivania!»

Fra le manifestazioni indette dalla Marciana in onore di Aldo spicca l'importante mostra dedicata alle alpine greche (17 settembre – 27 ottobre 2015). Mostra e catalogo sono opera di Konstantinos Sp. Staikos, autore di un precedente catalogo delle alpine greche edito nel 1993 oltre che di una grande storia delle biblioteche occidentali.

Questa la descrizione: *Le edizioni greche di Aldo Manuzio e i suoi collaboratori greci (1494 ca. – 1515). Saggio introduttivo: Umanesimo e Creta di Stefanos Kaklamanis* [p. 1-38]. Traduzione Francesca Paola Vituro, Atene, Aikaterini Laskaridis Foundation – Aton Publications, 2016, XVI-297 p., ill. a colori e b/n, p. 39-110: *I collaboratori greci di Aldo Manuzio*, p. 111-247: *Le edizioni greche alpine. Catalogo e commento* [61 schede in ordine cronologico, descrizione standardizzata senza formula collazionale, commento storico-bibliografico, elenco breve alle p. 113-115, sono esposti prevalentemente esemplari della Marciana e della Fondazione Ekaterini Laskaridis], seguono note, ampia bibliografia, indici dei nomi e dei

51 In realtà l'aggiunta del BID è inutile e fuorviante, dato che ad ogni modifica catalogografica il BID cambia.

luoghi. L'editore Aton ha pubblicato l'edizione greca nel 2015, nel 2016 quelle inglese e italiana.

La *best practice* Marciana è stata seguita dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio che ha pubblicato, sul suo sito internet, nel medesimo 2015, il *Catalogo delle Aldine (1495-1515) dell'Archiginnasio*, a cura delle bibliotecarie Elisa Rebellato e Laura Tita Farinella⁵²: 66 schede (per un totale di 106 esemplari), redatte con il medesimo stile delle *Aldine Marciane*. Sempre a Bologna, in occasione della mostra "Nel segno di Aldo" (29 ottobre 2015 – 16 gennaio 2016), ideata dal Centro di Ricerca di Bibliografia dell'Università di Bologna e aperta nella Biblioteca Universitaria, è stato pubblicato l'omonimo catalogo, contenente da p. 206 a p. 209 la "Lista breve delle aldine della Biblioteca Universitaria di Bologna" di Paolo Tinti. La *Lista* comprende, in ordine cronologico, 61 edizioni per un totale di 72 esemplari⁵³: le edizioni e gli esemplari sono analiticamente descritti da ventiquattro catalogatori negli otto capitoli precedenti: questo è quindi il catalogo speciale delle aldine conservate dall'Universitaria bolognese.

Le biblioteche milanesi, Ambrosiana e Trivulziana, hanno onorato la memoria di Aldo, con la pubblicazione nel **2016** dei rispettivi cataloghi a cura di Marina Bonomelli⁵⁴ e di Natale Vacalebri:

- *Aldo Manuzio 1495-1515. Le aldine della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di Marina Bonomelli. *Presentazioni di Franco Buzzzi* [prefetto della Veneranda Biblioteca Ambrosiana], *Philippe Donnet* [Presidente Assicurazioni Generali Italia, sponsor del catalogo]. *Testi introduttivi di Giorgio Montecchi, Angelo*

52 34 pagine stampate in formato A4, con alcune illustrazioni. Anche in questo caso, come nelle *Aldine Marciane*, non è stato registrato il numero di inventario.

53 *Nel segno di Aldo. Catalogo della mostra a cura di Loredana Chines, Piero Scapecchi, Paolo Tinti, Paola Vecchi Galli*, Bologna, Patron, 2015, 219 p., ill., in sovraccoperta: *Nel segno di Aldo. Le edizioni di Aldo Manuzio nella Biblioteca Universitaria di Bologna*. Recensione di Anna Giulia Cavagna, "Bibliothecae.it", vol. 5, 2016, n.1, p. 258-259.

54 Recensione di Natale Vacalebri, "L'Almanacco Bibliografico", 2016, n. 38, p. 4-6, segnalate alcune inesattezze o errori (come la non riconosciuta contraffazione aldina lionese del 1503, scheda n. 39.2). Da parte mia aggiungo l'assenza nella bibliografia del repertorio siglato REALD. "L'Almanacco Bibliografico" dalla sua fondazione, il n. 0 risale al 2006, è una precisa e ottima fonte di informazione bibliografica specialmente sulla storia del libro e delle biblioteche.

Colombo, Marina Bonomelli, 240 p., ill. a colori, in fine traduzione in inglese dei testi introduttivi, allegata chiavetta usb con il video “Aldo Manuzio in Ambrosiana”. Le schede (opera di M. Bonomelli), in ordine cronologico, occupano le p. 64-197 per il periodo 1495 - gennaio 1515 (107 schede) e p. 200-209 per il periodo marzo - novembre 1515 (VIII schede), per un totale di 297 esemplari censiti e descritti con perizia. I criteri metodologici sono enunciati alle p. 57-61. Nonostante le criticità rilevate da Vacalebre nella recensione (molto probabilmente dovute alla fretta di chiudere per rispettare la scadenza del centenario), il catalogo fa comunque onore alla illustre tradizione bibliografica della Ambrosiana, soprattutto in un momento come l'attuale di scarsa propensione a lavori bibliografici seriamente impostati.

- Natale Vacalebre, *Festina lente. Un percorso virtuale tra le edizioni aldine della Biblioteca Trivulziana di Milano*, Milano, C.R.E.L.E.B. Università Cattolica - Edizioni CUSL, 2016, “Minima Bibliographica 24”, 183 p., ill. in b/n, le 64 schede sono presentate, secondo un ordine tematico e non cronologico, all'interno di 15 capitoli che tracciano la vita e gli interessi di Aldo; descrizioni brevi e standardizzate, ma con la formula collazionale e il riferimento ai principali repertori (più numerosi quelli per gli incunabuli), particolare attenzione è ovviamente riservata alla descrizione dei 65 esemplari (misure, provenienze, mancanze, collocazione attuale, non è riportato il numero - o i numeri - di inventario, dato che non si capisce perché è generalmente omesso nei cataloghi a stampa). Sono comprese anche le contraffazioni aldine di Baldassarre Gabiano (n. 42-45, capitolo 10: *Un problema di mercato*). Dalla bibliografia (p. 178-183) si apprende che è in corso di stampa un altro *Catalogo delle edizioni aldine della Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di Isabella Fiorentini e Zena Masud⁵⁵. Il catalogo, munito di ISBN, è disponibile solo in formato elettronico sul sito del Centro di Ricerca Europeo Libro, Editoria, Biblioteca (C.R.E.L.E.B.)⁵⁶.

Nel 2018 Giuseppina Florio e Flavia Onofri, bibliotecarie della Biblioteca Casanatense, nel loro “ultimo periodo di lavoro”, pubblicano sul sito istituzionale della Biblioteca il catalogo *Le aldine della Biblioteca Casanatense*, 87 p., 63 sche-

55 Uscirà nel periodico dell'istituzione “Libri&Documenti” nell'inverno 2017-18, cortese informazione di I. Fiorentini.

56 Segnalazione di Elena Gatti, “L'Almanacco Bibliografico”, 2016, n. 40, p. 36.

de ordinate cronologicamente, delle quali 22 relative a incunaboli, 4 indici; la scheda contiene: immagine fotografica del frontespizio, trascrizione linguistica del titolo e delle note tipografiche, segnatura, impronta, riferimenti ai repertori principali, provenienze, possessori, codice identificativo nell'opac di SBN/Libro antico, collocazione, ma non il numero di inventario.

★ ★ ★

Concludo con l'amara risposta di Alfredo Serrai a una mia domanda⁵⁷: «L'Italia bibliotecaria dell'Ottocento e del Novecento è finita, ed occorre avere una grande lungimiranza e pochi pregiudizi per immaginare una rinascita che salvi il passato e lo faccia desiderare al futuro»!

Non occorre, purtroppo, aggiungere altro: studiare il libro antico, nelle biblioteche italiane (e particolarmente nelle biblioteche statali), nei prossimi anni sarà una difficile impresa perché mancheranno i bibliotecari specializzati e quindi nuovi repertori e cataloghi e i finanziamenti, sempre più scarsi, saranno convogliati verso la digitalizzazione, a patto che le condizioni di conservazione dei documenti siano buone (e dopo anni di tagli alle spese per la conservazione e per la manutenzione degli edifici, i volumi importanti non potranno essere nemmeno digitalizzati!)⁵⁸. Manca nella generale discussione sui beni culturali, tutta concentrata sulla gestione e sulla valorizzazione delle collezioni museali⁵⁹, la visione su quello che dovrebbero essere le biblioteche statali.

57 Alfredo Serrai, *La bibliografia come febbre di conoscenza. Una conversazione con Marco Menato e Simone Volpato*, a cura di Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2015, p. 32.

58 Marco Menato, *I nuovi 25 bibliotecari e il declino delle Biblioteche Statali*, "Il Ponte rosso. Informazioni di arte e cultura", Trieste, 2016, giugno, n. 14, p. 24-26, rivista elettronica; Id., *Archivi letterari giottiani (con un finale sul futuro delle biblioteche statali)*, in corso di stampa negli atti del convegno su Virgilio Giotti editi dal Centro Studi Scipio Slataper di Trieste; Id., *Postfazione a Alfredo Serrai, Introduzione al quadro scientifico e storico della Bibliografia*, Milano, Biblion, 2018.

59 Anche se sull'argomento cominciano a manifestarsi le prime perplessità, cfr. Francesca Sironi, *Dove vai Museo*, "L'Espresso", n. 42, 15 ottobre 2017, p. 54-57, oltre alle numerose prese di posizione di Tomaso Montanari.

MARCO MENATO

FRANCO RIVA, BIBLIOTECARIO E TIPOGRAFO MANUZIANO
(E DOMENICALE). IL MIO RICORDO*

Era l'11 gennaio 1978, nelle prove orali del concorso per coadiutore nella Biblioteca Civica di Verona fui interrogato dal dott. Riva, componente della commissione esaminatrice in quanto direttore della Biblioteca. Non ricordo le domande che mi fece, ma passai con facilità l'esame e venni assunto. Sapevo che era anche un famoso tipografo oltre che polemista sul quotidiano locale "L'Arena": già queste qualificazioni me lo rendevano più simpatico degli altri funzionari che mi era capitato di incontrare nella mia breve carriera di studente e di partecipante a concorsi pubblici. L'ingresso in Biblioteca Civica mi riempì di gioia e di passione travolgente per il lavoro, a partire dallo scalino più basso, proprio come era toccato a Riva. E Riva fu davvero bravo a incanalare la mia passione, a farmi intravedere gli aspetti culturali di ciò che stavo facendo, ad affidarmi – al di là delle burocratiche qualifiche amministrative – in particolare a un collega, Pino Simoni, cui rimasi affezionato e riconoscente fino alla fine.

Il concorso pubblico al quale avevo partecipato era stato fortemente voluto da Riva, il quale seppe sfruttare sia gli idonei sia la legge sull'occupazione giovanile (la allora famosa "285") per chiamare in servizio un discreto numero di giovani che, nelle sue intenzioni, avrebbero dovuto svecchiare l'ambiente e consentire alla Biblioteca di portarsi al passo con i tempi. Ripensando a quei tempi, in un certo senso – almeno per me – favolosi, la scelta fu azzeccata e solo oggi ne comprendo pienamente la forza innovativa. In un paio di anni entrarono in servizio una ventina di altri colleghi, che un po' alla volta stanno ora lasciando il lavoro, e proprio con loro Riva iniziò una serrata attività, che per sommi capi risponde a questi compiti:

1. organizzazione del settore di conservazione (*in primis*, costituzione delle collocazioni dei carteggi e delle cinquecentine, prima di allora solo le cinquecentine stampate a Verona, le alpine e le giolitine erano conservate all'interno di collocazioni specifiche¹):

* Approfito di questa occasione per ricordare Franco Riva, che è stato grande bibliotecario e tipografo ispirato alla tradizione più illustre della tipografia italiana, da Mardersteig a Bodoni e a Manuzio. Tradizione che con il tempo, in Italia, si è sempre più appassita (sia in campo

2. progettazione e successivo trasferimento dei magazzini nell'edificio Nervi, con la ricollocazione, per esempio, di migliaia di opuscoli (questo è stato l'aspetto tecnicamente più impegnativo, in realtà lo spostamento di mezzo milione di volumi ha comportato la revisione di tutto il sistema di collocazione, fino ad allora strettamente legato ai magazzini occupati);
3. revisione delle procedure di catalogazione nominale e semantica e conseguente pubblicazione del *Bollettino delle nuove accessioni*² (1977-78, 4 numeri), anche in previsione delle nuove regole di catalogazione per autore (RICA), che sarebbero state approvate nel 1979;
4. ristrutturazione della rete comunale di pubblica lettura. Sull'importanza delle biblioteche sia come presidi culturali sul territorio sia come custodi della sapienza umana, Riva ha scritto molti articoli³, richiamando soprattutto le amministrazioni locali ai propri doveri e assegnando alla biblioteca civica del capoluogo compiti di formazione e coordinamento. Occorre considerare che quando Riva scriveva la politica bibliotecaria, che sarebbe stata in seguito di competenza regionale, era ancora agli inizi.

Il caso volle che a distanza di pochi anni dall'inizio della sua combattuta direzione, il 6 settembre 1981, Riva mancasse ai vivi⁴. La Biblioteca cadde subito

bibliotecario che in quello tipografico), mentre invece ha trovato vigore in altri paesi, specie in quelli di lingua tedesca e inglese.

1 Probabile istituzione di Riva fu anche la sezione Bodoniana (ringrazio Marco Girardi, della Biblioteca Civica, per l'informazione che – come per tutti i lavori di biblioteca – non può essere certificata).

2 Testi di Riva (non firmati e forse per questo sfuggiti alla bibliografia) sono presenti nel n. 1 (introduzione) e nel n. 4, celebrandosi il centenario della morte, il regesto degli stampati e degli autografi di Aleardo Aleardi conservati in Biblioteca Civica.

3 Lo schedario cartaceo, per autori, della Biblioteca Civica di Verona dà notizia anche degli articoli pubblicati sul quotidiano "L'Arena di Verona". Nel catalogo elettronico dell'Archivio Bibliografico Veronese (riguarda biblioteche site a Verona, escluse quelle universitarie) sono registrati invece gli scritti di Riva apparsi in volume e le sue edizioni. Sulla posizione di Riva riguardo la biblioteca pubblica, rinvio al secondo capitolo della monografia di Giada Salerno, citata in fine.

4 Era nato a Verona il 23 ottobre 1922. Orfano di padre in giovane età, trovò un impiego nella Banca Mutua Popolare di Verona e dal 1945 in Biblioteca Civica, dove percorse tutta la carriera da impiegato d'ordine a direttore. Laureato in lettere classiche nell'Università di Padova con una tesi discussa con Carlo Tagliavini, si specializzò successivamente in glottologia e in bibliografia. Un accurato profilo biografico è contenuto nel primo capitolo della monografia di Giada Salerno, mentre il ritratto psicologico è tratteggiato nei ricordi apparsi

in un marasma impiegatizio, e a lungo rimase senza barra. Le biblioteche sono strutture molto pazienti, accettano e assorbono, metabolizzandolo, ogni danno, in attesa di tempi migliori. E infatti a chi, come me, ripercorre quelle scale e quelle stanze totalmente ristrutturare, pare di risentire le parole che Riva aveva provocatoriamente lanciato e si accorge che sono state finalmente realizzate: tutto il palazzo gesuitico è stato restaurato secondo le antiche volontà e ora la Biblioteca Civica è una struttura bibliografica di notevole rilievo e complessità.

Con l'occhio di oggi, sarei in grado di aggiungere altre specificazioni riguardo a Riva bibliotecario⁵, ma in un certo senso sarebbe troppo facile, trovare conferma a cose fatte e ampiamente digerite: il bibliotecario direttore lo si misura con il passare del tempo, le scelte buone permangono oltre le mode ed entrano a far parte del codice genetico di ogni biblioteca. Di cattivi o esangui direttori, piano piano si dimentica o si confonde anche il nome. Mi piace invece frugare nei ricordi e risentire il consiglio di leggere e studiare le *Bibliografie*. All'inizio della Sala di Consultazione troneggiava una imponente scaffalatura metallica dedicata alla "Bibliografia e Arti Grafiche" (apparentamento disciplinare un po' strano, che potrebbe essere stato costruito da Riva stesso): è cominciata così la mia personale scoperta della Bibliografia come genere letterario, a ogni opera che sfogliai mi si apriva un mondo prima di allora sconosciuto (fra quelle opere c'era la *Bibliotheca Universalis* di Conrad Gesner nell'edizione anastatica del 1966, una vera rarità!). Acquistato per me il secondo volume del *Manuale internazionale di bibliografia* di Totok-Weitzel (1980), mi precipitai in direzione per annunciare al direttore che una sua pubblicazione era citata in quell'importante repertorio (che ammetteva quanto fosse scadente, in genere, la bibliografia italiana): mi disse, sogghignando, che avrei potuto spendere meglio i miei soldi, ma sotto sotto sono convinto che fosse contento che la sua opera fosse stata tenuta

su "L'Arena di Verona", *Per l'amico Franco* di Giuseppe Brugnoli, 27 ottobre 1981, e *Per Franco Riva* di Gilberto Lonardi, 20 giugno 1985.

5 Dal lato scientifico, sottolineo le acquisizioni di materia filologico-linguistica e la costituzione di una originale microfilmoteca dedicata ai codici copiati da Felice Feliciano. Il convegno di studi organizzato proprio dalla Biblioteca Civica di Verona (3-4 giugno 1993, atti editi da Antenore nel 1995) su Feliciano deve molto anche alla riscoperta che ne fece Riva, tanto da prendere casa proprio a Poiano, località nei pressi di Verona, luogo di origine di Feliciano. Specifica attenzione riservò pure allo studio della formazione del fondo dei manoscritti. A testimonianza della validità degli studi, nel 2011 è stato ripubblicato, a cura di Agostino Contò, il suo saggio *Il fondo Camprostrini nella Biblioteca Civica di Verona*, che addirittura risale alla tesi di specializzazione in bibliografia discussa nell'Università di Padova con Domenico Fava.

in considerazione (la traduzione e l'adattamento del *Manuale*, ritengo che sia stata una ottima, e non più riuscita, impresa culturale della bibliografia italiana, del resto i nomi di Diego Maltese e Piero Innocenti che avevano consigliato quell'operazione erano una garanzia, ai miei giovanili occhi). La citazione, a p. 126, riguardava *Il libro italiano. Saggio storico tecnico 1800-1965* edito da Vanni Scheiwiller nel 1966, editore amato, che univa competenze tecniche alla passione per l'arte e la poesia (forse una figura che Riva avrebbe voluto essere!). E anche in questo caso Riva aveva preconizzato i tempi, nel '66 chi mai avrebbe dedicato un saggio al libro contemporaneo! Oggi sull'argomento c'è abbondante letteratura, ma si è navigato a vista per moltissimi anni...

Ad ogni uscita dei suoi preziosi volumi, mi affidava con noncuranza la copia da conservare in Biblioteca nella sezione degli "Ex", che tra l'altro stava proprio alle spalle della mia disordinata scrivania. Una raccolta unica nelle biblioteche italiane⁶, testimone della felicità tipografica veronese fin dal torchio di Bartolomeo Giuliani, studiato con erudizione e raffinatezza proprio da Riva nel 1956. Quando recuperavamo le cinquecentine dalle collocazioni storiche, per allestire una sezione autonoma e il catalogo speciale (stava allora partendo il censimento nazionale delle cinquecentine italiane), la sua attenzione era concentrata sui caratteri e sulla disposizione dei frontespizi. La passione per la tipografia era nota a tutti i collaboratori (ma nessuno è stato mai ammesso al cospetto del torchio) e lo faceva un bibliotecario direttore molto particolare, atipico tra gli stessi bibliotecari, ma è stata proprio questa sua particolarità che ha donato per lungo tempo alla Civica veronese una fama che ha travalicato i confini locali (e in un certo senso l'effetto dura ancora). Per mantenere questa "particolarità" bene ha fatto il direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Andrea De Pasquale, ad acquistare il corposo carteggio che Riva ha tenuto con studiosi, bibliotecari, artisti, collezionisti, e a raccogliere tutte le edizioni riviane, cosa non facile, così da riservare a Riva, uno dei maggiori privati tipografi che l'Italia abbia avuto⁷, il posto che merita nella Galleria del '900 della Nazionale romana.

6 Unica anche per il numero di *private presses* esistenti a Verona, una raccolta simile è conservata nella Biblioteca Comunale di Milano, che Riva cita spesso come esempio di vera biblioteca pubblica. Anche la collocazione "EX", come successe in seguito per la Bodoniana, dovrebbe essere stata iniziata da Riva, in occasione della pubblicazione nel 1962 del catalogo dell'Officina Bodoni, pensando di poter allestire un museo della tipografia (ne parla diffusamente nei saggi *Il mio dimestico torchio* e *Stampare di domenica*).

7 Naturalmente dal carteggio vanno esclusi, per esempio, i Mardersteig e i Tallone, che hanno sviluppato istituzionalmente la professione di sommi tipografi. Per Riva, ribadirlo è

Mi ha fatto piacere vedere il suo ritratto fotografico, collocato tra i poeti del Novecento italiano⁸: la sua infatti non era una pura trasposizione tecnica (tipografica) di testi, ma era considerata da lui stesso attività letteraria in senso stretto, quasi come la poesia di cui era appassionatissimo lettore, nelle lingue classiche e moderne. Anche nei testi tecnici, la sua prosa, restia a irregimentarsi, cambia spesso registro e diventa graffiante e originalissima, come lo è in *Sabbatio dominicationis. Due giorni di domenica. Taccuino di Franco Riva*, uscito con la qualifica *pro manuscripto* dalla veronese Stamperia Valdonega nel 1971⁹. L'attenzione alla letteratura si trova riflessa anche nei colophon delle sue edizioni, sui quali ha ragionato Massimo Gatta (“la lingua riviana è bella, particolare, con forme arcaiche e latinismi, di grande suggestione per il lettore”), che nel 2003 – a distanza di molti anni – riaccese l'interesse su Riva, raccogliendo in unico volume *Il mio dimestico torchio* (1958) e *Stampare di domenica* (1973), testi, inizialmente riservati al pubblico dei bibliotecari, che stanno alla base della scelta culturale di essere tipografo alla maniera dell'*ancien régime*.

“Stampare con il torchio a mano non è fare dell'archeologia: queste esperienze condotte al di qua di precisi e terrificanti obblighi economici, nella più larga libertà di concezione e di esecuzione, consentono ricerche e risultati, che per l'industria grafica nel rigore delle sue strutture sono ormai impensabili. Ecco perché non avrebbe senso stampare di domenica con un'offset, anche se l'avvenire – un avvenire già in atto – è proprio un avvenire offset. Vogliamo dire insomma, che inseguendo come inseguono questo ricupero di originaria bellezza, i domenicali tipografi non solo deliziano sé e la rara schiera degli Amici, ma sovente (loro veramente sognerebbero sempre!) propongono esperienze, risultati di quel magistero tipografico (o più modestamente didattico), che le

importante, il credo tipografico era tutt'uno con quello letterario, sostenuto da una notevole ansia di anarchica libertà.

8 Andrea De Pasquale – Eleonora Cardinale, *Spazi900: gallerie degli scrittori*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2017, p. 14, 198, 201.

9 105, [7] p., colophon: “Un taccuino può essere messo in giro e anche non, ed è forse il partito migliore; può essere stato smarrito e un pio averlo recuperato: può dunque rimanere com'è ma può anche sortire ciclostilato o stampato bene, in qualche cento copie come ora è successo, secondando l'animo debile dell'autore e la forte grazia di Alberto e Cecilia F., Stelvio P., Michele B., Sandro M. e Giorgio E. d. B. A Verona nella primavera del 1971”. A distanza di molti anni, Simone Volpato editore di questa rivista è venuto in possesso delle bozze di stampa custodite dagli eredi di uno degli amici citati: segno tangibile dell'importanza di Riva, all'interno di un mondo fuori dagli usuali schemi.

esigenze nuove, i consumi nuovi sono portati altrettanto sovente, ad ignorare”.

Probabilmente Riva avrebbe voluto pubblicare un catalogo completo delle sue *Editiones Dominicae*¹⁰, magari inframezzato da ricordi, lettere, fotografie e disegni (la pittura era un'altra delle sue passioni). Non ne ebbe il tempo: ricordo perfettamente che quando arrivava era una vera presenza e le cose da fare, e subito, erano sempre tante! La figlia Franca ha, per prima, ordinato la produzione tipografica del padre nei cataloghi delle mostre ospitate dalla Biblioteca Trivulziana (1984) e dalla Biblioteca Civica di Verona (1985), che stampati in un numero limitato di copie sono diventati da subito rari. Laura Tamborini nel 1997, sotto la direzione di Giorgio Montecchi dell'Università Statale di Milano, ha riproposto gli annali delle edizioni in occasione di una mostra-convegno alla Biblioteca di via Senato sulla figura di Riva, i cui atti sono stati pubblicati da *Electa*. Da questo ultimo repertorio traggio le seguenti notizie bibliografiche.

La produzione tipografico-editoriale di Riva si svolge su ben otto collane, segno che l'impresa era pensata per un lungo e articolato colloquio con i lettori. Le collane sono nell'ordine: *Gli amici della poesia / The Friends of Poetry* (12 titoli), *I Giorni* (17), *Bibliotheca Veronensis* (7), *I poeti illustrati* (10), *I poeti illustrati. Nuova serie* (25), *I quaderni dei poeti illustrati* (11), *Concilium Typographicum* (18) e *Lectura Dominica* (3), ai quali vanno aggiunti sei fogli con prove di caratteri¹¹, cinque edizioni con la sottoscrizione “Edizioni del Gatto” (la primigenia dicitura della curiosa azienda riviana¹²) stampate però da altre

10 Così Riva aveva chiamato la sua *private press*, anche se solo su sedici frontespizi (secondo il catalogo di Tamborini) compare con questo nome, mentre invece campeggia sempre nei colophon quello di “Franco Riva”. Il materiale pubblicitario è invece spesso intestato a *Editiones Dominicae*. Un primo catalogo della sua produzione è pubblicato in F. Riva, *Il mio dimestico torchio*, Trieste, Associazione Italiana per le Biblioteche. Sezione del Veneto orientale e della Venezia Giulia, 1958, p. 73-75, 15 titoli + 3 in preparazione, il catalogo non è stato ristampato nell'edizione del 2003 curata da M. Gatta.

11 In realtà le cosiddette “prove di caratteri” sono fogli autonomi con testi poetici, che sarebbe stato il caso di inserire tra le edizioni secondo l'anno di stampa, in quanto parte integrante del programma editoriale di Riva.

12 Tuttavia nel 1955 (Maffei, *Rime all'Italia*) e nel 1956 (Sinisgalli, *I bambini e le macchine*) utilizza la dicitura “Torchio del gatto”, “Edizioni del gatto”, per sottoscrivere edizioni da lui composte e stampate. E il gatto è ben noto nell'iconografia bibliografica cinquecentesca, oltre ad essere stato una presenza in casa Riva. Nel catalogo di Tamborini sono registrate tre edizioni uscite fuori collana: *Verona illustrata* (1959), *Cinque poeti illustrati* (1964), Valeri, *Un'altra volta le rondini* (1968). Per quanto riguarda il numero delle edizioni nelle varie collane, occorre correggere quanto scrive G. Salerno, “*Il mestiere feriale*”..., p. 36-37.

officine, pur sotto la stretta sorveglianza di Riva, e l'ultima composta ma non portata a termine per la morte: William Butler Yeats, *Poems*, traduzione di Eugenio Montale, Verona, Officina Bodoni, 1986, 3 acqueforti di Fausto Melotti, tiratura di 130 esemplari per i Cento Amici del Libro, non presente in SBN. All'elenco manca, per la precisione, un'altra edizione: Bruno Chersicla, *E' tornato Joyce. Iconografia triestina per Zoïs. Con una prefazione di Giancarlo Vigorelli e un commentario di Stelio Crise*, Milano, Nuova Rivista Europea, 1982¹³, impaginato da Riva come risulta dal colophon.

In totale sono 115 edizioni (non comprendo il Chersicla), progettate, composte e stampate dal 1954¹⁴ nell'unica giornata di libertà, la domenica, in mezzo ad una produzione scientifica e giornalistica di tutto rilievo. Gli autori sono i poeti della classicità latina, italiana (specie Leopardi e Foscolo) ed europea, senza dimenticare le origini con sette titoli dedicati alla letteratura veronese, la gran parte accompagnati da acqueforti o disegni originali. Riva, oltre ai colophon, compone brevi note introduttive e qualche testo autonomo¹⁵, materiali che per l'eseguità delle tirature sono di difficile lettura. Stampare è stata per Riva una passione fin da piccolo, ma tutto scatta e si perfeziona con la conoscenza personale di Hans Mardersteig, avvenuta proprio in Biblioteca. Da quel momento Riva diventa discepolo di Mardersteig e la stima, pur tra alti e bassi, dura fino alla fine. La passione tipografica è debordante e lo porta a compiere ogni sacrificio per impiantare una piccola tipografia dentro casa, per bruciare le tappe e imparare un mestiere (lui che non aveva seguito studi artistici) e poi lanciarsi sul mercato del collezionismo. Riva concentra in sé tutte le figure presenti in tipografia, da quella culturale a quella amministrativa, fino alla fatica fisica del compositore, del torcoliere, dell'inchiostatore, di chi piega i fogli dopo averli appesi ad asciugare, solo la legatura e la confezione dell'astuccio rimangono di competenza di laboratori esterni¹⁶. Con il tempo l'insegnamento di Mardersteig

13 L'operazione, che ovviamente si discosta dall'ambito della *private press*, è stato certamente un omaggio di Stelio Crise, fondatore e direttore della Biblioteca del Popolo di Trieste, alla memoria dell'amico Riva, il quale aveva coltivato rapporti con l'ambiente letterario triestino.

14 I primi esperimenti si svolgono nel 1952-53, utilizzando un torchio calcografico.

15 *Madre nostra*, 1962; *Parabole*, 1967, con lo pseudonimo di Saul Bulich; *Lettera a Michiel*, 1970; *Tibi meum desiderium. Per A.*, 1975; *Amen. Per una donna. Per Euridice*, 1979.

16 Negli ultimi anni si serve della legatoria Rigoldi di Monza, che vantava fra i propri clienti l'Officina Bodoni, Tallone, Il Polifilo. Qualche notizia sulla legatoria nel prezioso opuscolo edito dai Cento Amici del Libro: Angelo Stella, *Lo scaffale silenzioso. Xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino. Casa del Manzoni, Milano, maggio 2018*, a p. 28. Dal figlio Ruggiero,

rimane sullo sfondo (comunque gli vale già nel 1965 un prestigioso premio), e Riva in un mondo tipografico quasi per definizione in bianco e nero, aggiunge il colore inserendo accese illustrazioni incise o ritoccando con l'acquarello una ad una le edizioni. È un'operazione che rende il libro un *unicum* (per la duplice cura, filologico-letteraria e tecnica) e che colloca Riva fra i massimi artigiani del libro, in un paese, come l'Italia, poco avvezzo a questa forma d'arte, almeno in epoca moderna¹⁷.

La bibliografia su F. Riva è abbondante, in questa sede cito solo quella essenziale alla quale rimando per approfondimenti:

Alessandro Corubolo, *Rinverdire il ricordo di "OVEST", ambiziosa rivista veronese*, "Verona illustrata. Rivista del Museo di Castelvecchio - Verona", 2017, n. 30, p. 119-129, Riva fu tra i fondatori della rivista, uscita in soli 6 numeri dal 1953 al 1955, con diffusione nazionale;

Editiones Dominicanae. I libri privati di Franco Riva stampati al torchio a mano sibi & sodalibus, a cura di Franca Riva, catalogo della mostra 13 novembre - 13 di-

Simone Volpato ha avuto questo breve sunto della storia della legatoria: «La Legatoria Rigoldi nasce nel 1956 come ditta individuale a Monza, fondata da Mario Rigoldi che si era formato nell'apprendimento del mestiere presso l'Istituto dei Salesiani a Milano sotto l'insegnamento di Pio Colombo, stimato legatore all'epoca. Negli anni 60 l'attività si sviluppa basandosi soprattutto su clientela privata, collezionisti e librerie che commissionavano legature di pregio destinate soprattutto a biblioteche private. Alla metà degli anni 70 inizia a partecipare concretamente alla produzione anche il figlio Ruggero che attualmente continua il mestiere. La clientela lentamente si sposta su piccole case editrici e stamperie d'arte quali Officina Bodoni, Tallone, Franco Riva, Il Polifilo. Il tipo di prodotto che esce dalla legatoria è sempre di alto livello qualitativo anche se di piccola serie, mentre i clienti iniziali che avevano dato la spinta iniziale all'attività e commissionavano opere singole vanno sempre più diminuendo. Nel decennio successivo si avvicinano anche clienti di dimensioni maggiori: De Agostini, Mondadori, che commissionano comunque legature pregiate limitatamente a edizioni di lusso e numerate. Nel 1993 la legatoria si sposta a Concorezzo, poco distante da Monza ed amplia la dimensione ma di lì a poco si avvertono i primi segni della crisi che coinvolge il settore grafico e non solo. L'azienda riesce a sopravvivere ampliando la tipologia di prodotto rivolgendosi alla produzione di Facsimili per Treccani, Panini e altri e confezioni molto lussuose con materiali preziosi per il mercato estero oltre a continuare le collaborazioni nell'ambito dei libri d'artista. Nel 2016, grazie anche all'interessamento del Comune di Concorezzo, si celebrarono i 60 anni di attività della Legatoria Rigoldi».

17 Sull'argomento mi limito a Ennio Sandal, *Libri d'artista e private press*, in *Dal manoscritto alla Rete. Seconda edizione riveduta e corretta*. A cura di Vittoria de Buzzacarini, Padova, Nova Charta, 2014, p. 59-69; Sandal fu dal 1989 direttore della Biblioteca Civica di Verona, a lui si deve per esempio l'organizzazione del citato convegno su Feliciano.

cembre 1984, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1984, con il ricordo di Michele Ugo Buonafina;

Editiones Dominicae. I libri privati di Franco Riva stampati al torchio a mano sibi & sodalibus. Catalogo con l'aggiunta dell'elenco degli scritti. Biblioteca Civica di Verona, 15 giugno – 15 luglio 1985, a cura di Franca Riva, Verona, Biblioteca Civica, 1985, con il ricordo di Michele Ugo Buonafina;

Massimo Gatta, *Quelle domeniche consacrate al torchio da mio marito, Franco Riva: un incontro con Adriana Riva Citro*, "Colophon", 2004, n. 16, marzo, p. 26-31;

Massimo Gatta, *Viaggio al termine del libro. I colophon di Franco Riva*, "Paratesto. Rivista internazionale", 2, 2005, p. 249-269;

Alessandro Giammei – Barbara Anceschi – Ida Campeggiani – Nicola Lucchi – Carmelo Princiotta, *Versi all'acquaforte. Venti "poeti illustrati" di Franco Riva*, "Arabeschi. Rivista internazionale su letteratura e visualità", Università di Catania, 2015, n. 5, gennaio-giugno, p. 190-232, www.arabeschi.it;

Gian Paolo Marchi, *Franco Riva incontra Montale*, "Xenia. Trimestrale di letteratura e cultura", Genova, 2018, n. 1, 18 p. nell'estratto;

Marco Menato – Simone Volpato, *Per Franco Riva, tipografo erudito. Mostra. 2 luglio – 10 settembre 2004*, Trieste, Biblioteca statale, 2004;

Franco Riva, *Il mio dimestico torchio. Stampare di domenica*, a cura di Massimo Gatta, Campobasso, Palladino, 2003, p. 149-167; M. Gatta, *Memorie dal sottosuolo. La "felicità tipografica" di Franco Riva*; p. 169-210: bibliografia di/su F. Riva;

Giada Salerno, "Il mestiere feriale". *Franco Riva bibliotecario. Con cinque interventi di Franco Riva. Presentazione di Simonetta Buttò*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2011, "Premio Giorgio De Gregori 2010", p. 147-153: bibliografia di/su F. Riva;

Giada Salerno, *Riva Franco*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, a cura di Simonetta Buttò, 2012, <http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/riva.htm>;

Laura Tamborini, *Privato ac dominico more. Il torchio e i libri di Franco Riva*, Milano, Biblioteca di via Senato – Electa, 1997, contributi di Giorgio Montecchi, Gino Castiglioni, Alessandro Corubolo, catalogo della mostra tenuta dal 19 settembre al 16 ottobre 1997; dalla postilla di Marcello Dell'Utri si apprende che il catalogo è il primo di una serie dedicata alla stampa di pregio contemporanea, nel 1999 fu pubblicato infatti un secondo catalogo per Richard-Gabriel Rummonds, tipografo americano che per qualche anno impiantò una officina a Verona. Poi più nulla.

BRUNO LUCCI

CARLO ALBERTO CHIESA E ALDO MANUZIO

La carta per me è sempre stata una materia familiare. Poi è diventata anche attraente. Sono infatti cresciuto in una famiglia dove la carta era strumento di lavoro: il papà era architetto ed il suo studio era sempre coperto da grandi fogli di carta di vario tipo. Il papà era anche uno studioso, un bibliofilo e per motivi di lavoro, ma non solo, viaggiava tanto trascorrendo molte ore in treno: in casa disegnavo, in treno leggevo. Acquistavo molti libri ed in casa ce n'erano tanti: di tutte le epoche e di tanti argomenti. Non una infinità disordinata: tutti i libri erano ordinati e catalogati. Il mio paese, Moggio Udinese, inoltre è da secoli caratterizzato per la produzione della carta, esattamente dal 1778 (è sede infatti della Cartiera Ermolli) oltre ad avere una importante e storica biblioteca¹. Vuoi per questo, vuoi per quello, amo la carta ed i suoi prodotti: in primis i libri. Certamente la cultura bibliofila l'ho appresa dal papà! È lui che mi ha fatto conoscere la massima parte degli autori letterari che conosco, è lui che mi ha fatto conoscere la storia del libro, l'architettura del libro, i vari modi per "costruirlo", per "vestirlo", per "adornarlo": dall'antichità al tempo contemporaneo. È lui che mi ha fatto conoscere Aldo Manuzio, che in precedenza durante i miei studi non avevo mai avuto modo di incontrare: stiamo parlando di un periodo che parte dal 1965. Ero ragazzo, guardavo, studiavo ma non acquistavo. Poi i forsennati studi per la laurea, il matrimonio, i figli, il lavoro: vivevo in Reggio Emilia e la distanza dalla mia terra mi ha portato all'approfondimento della cultura e della storia della tipografia friulana. Mi accorgevo però del rischio di settorializzare troppo i miei interessi extraprofessionali e di perdere di vista l'orizzonte umanistico, già per me limitato per avere scelto, senza pentirmene, il Liceo Scientifico: è questo il ragionamento che alla fine degli anni settanta mi ha portato allo studio di Aldo Manuzio. Mio papà era fiorentino ed insegnava a Firenze: ebbi pertanto vita facile a conoscere tutti i librai fiorentini, molti altri italiani e stranieri li conobbi per via dei cataloghi, di qualche fiera e di poche aste. La mia famiglia

¹ Cesare Scalon, *I codici dell'Abbazia*, p. 445-454 e Giuliana Pugnetti, *La biblioteca abbaziale "Don Domenico Tessitore" e i suoi piccoli tesori*, p. 455-458 in *Mueç*, par cure di Giuliana Pugnetti e Bruno Lucci, Udine, Società Filologica Friulana, 2017.

era molto impegnativa, non avevo risorse economiche e quelle che avevo le dovevo amministrare con molta parsimonia.

Conobbi Carlo Alberto Chiesa molto tardi. Seppi di lui perché aveva clienti molto, molto importanti: me ne parlò un altro libraio antiquario milanese, noto, che aveva libreria sulla strada di facile accesso, tanto che non mi creava timidezza entrarvi. Il fatto che Chiesa avesse clienti di altissimo rango, mi diede un po' di soggezione nel conoscerlo: tuttavia un giorno che sapevo di essere a Milano chiesi appuntamento e la cosa non fu assolutamente difficile: così lo conobbi. Io non mi sono mai ritenuto esperto in materia, perché tutte le volte che leggevo di un argomento o consultavo un catalogo, o parlavo con un libraio, mi accorgevo della mia ignoranza, ma ciò stimolava timidamente i miei interessi. Suonai con una certa palpitazione, il campanello di via Bigli 11 e mi venne ad aprire un signore che capii essere Carlo Alberto Chiesa, mi fece accomodare in una poltrona di cuoio, mentre lui restò in piedi, e mi chiese di cosa ero interessato. Gli parlai soprattutto delle cose che non sapevo: ricordo che mi rendevo conto di esprimermi balbettando, più che di parlare avrei voluto vedere qualche bel libro senza sapere quale: cosa che non accadde. Mi descrisse alcune bellissime biblioteche friulane, a Udine, san Daniele, Cividale con libri di straordinario valore, che io non conoscevo. Ebbi la sensazione che volesse benevolmente aiutarmi, credo che capisse che ero più interessato che ricco ed è per questo che probabilmente mi offrì uno dei suoi insegnamenti: nell'acquistare singoli volumi occorre tenere in considerazione una certa omogeneità; una rilegatura principesca ed unica fa sminuire i pur bei volumi che gli stanno accanto, così come una mal conservata rilegatura, attira lo sguardo, così come una pianta appassita in una aiuola fiorita. La chiacchierata durò circa tre quarti d'ora, non ebbi in mano un solo libro, ma ebbi l'indicazione degli scaffali di bibliografie e di testi da consultazione, mi disse che il giorno dopo doveva partire per Londra e di fargli avere un elenco di alpine di mio interesse o in alternativa di quelle in mio possesso. Parlammo anche della cultura fra '800 e '900: all'epoca ero impegnato nella studio della vita del neuropatologo Gaetano Perusini che nel 1913 arrivò a lavorare a Milano, e chiesi aiuto per interpretare alcune fotografie d'archivio senza data e luogo. Sulla soglia della porta in procinto di uscire feci presente la difficoltà che avevo avuto nel catalogare un opuscolo dal titolo *Relacion breve de la jornada*, con in colophon la scritta «estampada en Udene» e databile 1615, evidente falso luogo di stampa: con la massima naturalezza mi tranquillizzò dicendo che si dovevano studiare i caratteri di stampa e di fargli avere il campione e con questo ci salutammo.... la palpitazione era sparita. Il secondo incontro qualche mese dopo fu sicuramente più tecnico: l'importanza

per ogni volume della rilegatura e con la rilegatura delle risguardie interne che narrano la storia del libro; l'importanza delle annotazioni in greco, perché espressione di uomini di cultura, della estrema differenza di valore fra diversi esemplari della stessa edizione, dovuto alla conservazione, alla rilegatura, alle appartenenze, alle annotazioni. Mi consegnò elementi che indicavano in Sessa il tipografo della mia *Relacion* ed un elenco di aldine che aveva a disposizione e che riteneva di dovermi offrire, ma mi sorprese il modo che non era per nulla quello del libraio venditore: evidentemente quelle aldine che per me erano mitiche, per lui erano solo “begli esemplari”. Nel tempo di un anno gliene comprai alcune². Seppi poi che provenivano dalla sua asta londinese: furono le ultime aldine che acquistai. Poi nel 1998 seppi della sua morte.

2 Oltre dal libraio Chiesa vari esemplari aldini comprai nel tempo dalle Librerie Forni, Garisenda, Gonnelli, Rappaport, Docet, Salimbeni *et alii*.

IN MORTE DI ARMANDO PETRUCCI (1932-2018)

Anche se purtroppo prevedibile da tempo a causa della lunga e feroce malattia, la notizia della morte di Petrucci ci ha colpito con la violenza di uno schiaffo (come tutte le morti delle persone che ci sono care). I suoi allievi (davvero numerosissimi e affezionati) hanno già cominciato ad illustrare in questi giorni, e di certo lo faranno ancora per molti anni avvenire, la straordinaria importanza dei lavori di Petrucci e il contributo da lui dato al rinnovamento della sua disciplina, la paleografia¹. Da profano della paleografia, io credo che più che di rinnovamento si debba parlare in questo caso di una vera rivoluzione (per usare una parola che gli fu molto cara).

Chi ha avuto la fortuna di vivere i seminari perugini (pensati e condotti da Petrucci con Attilio Bartoli Langeli) su alfabetismo e cultura scritta²; oppure chi ha potuto leggere i suoi lavori paleografici, come quello celebre sul cinquecentesco libretto di conti di Maddalena “pizzicarola in Trastevere”³; o anche solo chi abbia visto la mostra su scrittura e popolo nella Roma barocca⁴, da Petrucci genialmente disposta su diversi livelli a rappresentare in alto l’incombere della scrittura del potere, ad altezza d’uomo l’utilizzo dello scrivere nella quotidianità e poi – in basso, come in contrappunto – il resistere della scrittura della trasgressione e del criminale testimoniata dai corpi di reato (i cartelli infamanti, le lette-

1 Per i settanta anni di Petrucci, uno dei suoi allievi più vicini e prediletti, Marco Palma, ha prodotto un’accurata *Bibliografia degli scritti di Armando Petrucci*, Roma, Viella, 2002 (al tempo si trattava di 84 pagine fitte di titoli che ora sarebbero certamente assai di più).

2 Il seminario permanente “Alfabetismo e cultura scritta” fu accompagnato da una serie di economicissimi bollettini di “Notizie” (personalmente ne conservo otto preziosi fascicoli, dal marzo 1980 all’agosto 1987).

3 Comparso sulla sua rivista “Scrittura e civiltà” nel 1978.

4 Cfr. *Scrittura e popolo nella Roma barocca. 1585-1721*, a cura di Armando Petrucci, Roma, Edizioni Quasar, 1982 (con una *Presentazione* dell’Assessore alla Cultura del Comune di Roma di quel tempo, Renato Nicolini). Ma si vedano anche alcuni lavori di sintesi: A. Petrucci (a cura di), *Libri, editori e pubblico nell’Europa moderna. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1977, e Id., *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986. Si vedano in questa chiave gli ormai classici contributi (anche iconografici) di Petrucci alla *Letteratura italiana* Einaudi diretta da Asor Rosa.

re anonime, etc.); chiunque insomma abbia potuto incontrare il lavoro di ricerca di Petrucci (ed altri esempi meno sommari si potrebbero fare) ha imparato per sempre a guardare alla scrittura umana come a un fatto integralmente storico, capace di coinvolgere e lumeggiare la materialità e le regole dello scrivere non meno che le convenzioni sociali, i rapporti di potere e le istituzioni dello Stato che lo hanno regolato in ogni epoca, parlandoci in tal modo tanto delle persone, di singoli uomini e donne, che del loro tempo.

In questo senso Petrucci è stato un vero esempio di quello “storico integrale” invocato (invano) da Gramsci, quello per il quale appare “di valore inestimabile” (sono le parole forti di Gramsci) qualsiasi traccia, per quanto frammentaria e incompleta, dell’autonomia dei subalterni, uno storico capace insomma di fare la storia dei senza storia.

La storia è stata per Petrucci la parola-chiave: è superfluo dire che non c’era niente di idealistico, e neppure di storicistico, in questa centralità. Forse può aiutare a spiegare questo suo atteggiamento verso la storia un mio ricordo personale: quando vinsi il concorso per la mia disciplina e si trattava per me di scegliere quale materia professare all’interno del settore scientifico-disciplinare L-Fil-Let/14, Armando, che nutriva una forte ed esibita diffidenza per ciò che chiamava il “mal francese” della critica letteraria (cioè per l’indulgenza alla chiacchiera vuota, gergale e filosoficamente atteggiata), mi disse che tuttavia io potevo salvarmi, perché avrei potuto pur sempre insegnare la storia della critica.

Dunque richiede di essere spiegato anche il senso della parola “rivoluzione” riferita poc’anzi alla sua disciplina, la paleografia. La paleografia è stata da Petrucci amatissima, e per quei medesimi motivi che fondarono la duratura sottovalutazione crociana verso una disciplina considerata tutt’al più ausiliaria, strumentale e minore. Ciò che della paleografia non piacque, e non poteva piacere, a Benedetto Croce credo sia stato esattamente ciò che spinse Petrucci ad amarla così tanto: la paleografia aveva a che fare con la materia e con il lavoro degli uomini e delle donne in carne ed ossa, e – per giunta – aveva saputo sedimentare nei secoli un lessico terminologico complesso e preciso (*absit iniuria*: scientifico⁵), capace di individuare le diverse scritture, gli stili, le norme e le forme, i procedimenti, e insomma qualsiasi aspetto del fenomeno scrittura umana complessivamente considerato.

5 Se ne veda un saggio in A. Petrucci, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Paleographica diplomatica et archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 3-30. Con un approccio più storico, e rivolto alla didattica, cfr. A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984.

È ben vero che Petrucci ha voluto e saputo studiare anche i *tags* murali dei *writers*, le “scritture esposte” fino a quelle del movimento, la storia delle lettere private⁶ e le lapidi cimiteriali⁷, ma ha potuto fare tutto questo perché era anzitutto un paleografo, e un paleografo provetto, accademico nel senso più alto di questa parola. Non si trattava affatto per Petrucci di degradare il sapere specialistico, consolidato nei secoli, della sua disciplina ma, al contrario, di sviluppare quel sapere e di applicarlo creativamente, e ciò era possibile proprio perché un tale sapere specialistico era da lui completamente e splendidamente padroneggiato. Insomma per Petrucci nell’analisi dei fatti di scrittura contemporanei non c’era nessuna riduzione a qualche generico *passé-partout* sociologico, direi anzi che quanto più l’oggetto dell’indagine era extravagante marginale e allottorio tanto più egli avvertiva la necessità di attivare per intero la strumentazione scientifica che la disciplina poteva fornirgli. Si può ben dire che Petrucci poteva conferire dignità di oggetto di studio alle scritte sui muri proprio perché era colui che aveva studiato cose come le rarissime tavolette cerate del XIII secolo⁸ o la presenza di Virgilio nella cultura scritta dell’antica Roma⁹ o il reimpiego dei supporti di scrittura nel libro altomedievale¹⁰, perché era lo studioso che aveva letto e trascritto le mani di Boccaccio e di Petrarca.

Rappresenta quasi una sintesi fra questi due aspetti sempre convergenti nella ricerca di Petrucci (la sensibilità per gli assetti del potere, anche contemporaneo, e la conoscenza profonda del passato), un memorabile lavoro comparso sulle prestigiose “Annales” in cui Petrucci metteva a punto la fondamentale cate-

6 A. Petrucci, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008. Cesare Segre, recensendo il volume, ha ricordato che la lettera si fonda sulla comunicazione personale e dunque va studiata: “in una prospettiva del tutto diversa da quella riservata alla scrittura letterarie; basta pensare che molte volte le lettere sono scritte da persone comuni, anche semianalfabete.” (C. Segre, *Amore e guerra: il segno della Storia nelle lettere private*, in “Corriere della Sera”, 21 febbraio 2008).

7 Cfr. lo splendido volume: A. Petrucci, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Einaudi, 1995; il volume si raccomanda anche per un’intensa e feconda apertura al rapporto fra scrittura e arti figurative.

8 A. Petrucci (a cura di), *Le tavolette cerate fiorentine di casa Majorfi. Edizione, riproduzione e commento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1965.

9 A. Petrucci, *Virgilio nella cultura scritta romana, in Virgilio e noi*, “Pubblicazioni dell’Istituto di Filologia Medievale”, Università di Genova Facoltà di Lettere, n. 74 (1982), pp. 51-72.

10 A. Petrucci, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell’alto Medioevo. 16-21 aprile 1998*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’alto Medioevo, 1999, pp. 981-1010.

goria del “potere di scrittura”, che egli distingueva utilmente dal “potere sulla scrittura”¹¹.

Qui dunque c’entra la politica, eccome; intendo la politica vera, quella fatta di impegno quotidiano e coerente per cambiare il mondo¹². Luciano Canfora ha voluto ricordare la strepitosa presa di posizione di Petrucci che nel 1972 si dimise dalla prestigiosa Medieval Academy of America per protesta contro la guerra in Vietnam (e Canfora sottolinea giustamente che in tal modo l’allora quarantenne Petrucci rinunciava a rapporti e privilegi invidiati da molti); Alberto Asor Rosa ha ricordato da parte sua la partecipazione di Petrucci a un seminario “150 ore” che organizzammo nell’Università con il Sindacato nel 1976-77, e che proseguì anche nei giorni più drammatici che seguirono allo sciagurato *blitz* di Lama.

Ma piuttosto che aggiungere episodi analoghi (che mi si affollano numerosi alla mente in questo momento), a proposito del rigoroso impegno da vero compagno, di Petrucci preferisco anche in questo caso cercare di individuare il nesso originale ed esemplare che egli seppe stabilire fra il suo essere professore e il suo essere comunista (naturalmente a modo suo).

Forse basterà ricordare che Petrucci teneva sempre aperta la porta del suo studio, al secondo piano della Facoltà di Lettere della “Sapienza”, perché sosteneva che bussare a una porta chiusa avrebbe imbarazzato gli studenti. Anche qui: la massima disponibilità didattica e umana (che si spingeva fino a guidare passeggiate collettive con gli studenti nel centro storico di Roma) si coniugava con un estremo rigore del suo insegnamento che in fondo – come egli diceva – serviva a imparare a leggere, e che dunque non poteva essere in alcun modo né aggirato né banalizzato.

Se questo valeva per gli studenti non si può immaginare quale generosa attenzione Petrucci riservasse ai giovani ricercatori che lo circondavano. Io, che pure lavoravo in un altro Dipartimento, conservo un ricordo indelebile di quei suoi aiuti: si trattava di bigliettini o schede con un titolo, un consiglio bibliografico, un’idea, che Armando metteva da parte per noi e ci regalava; e ricordo quando mi aiutò a leggere alla Vaticana una rognosa mercantesca cinquecentesca fornendomi due fogli di trascrizione diplomatico-interpretativa della mercan-

11 A. Petrucci, *Pouvoir de l’écriture, pouvoir sur l’écriture dans la Renaissance italienne*, in “Annales ESC”, n. 4 Juillet-Aout 1988, pp. 823-847

12 Si veda almeno A. Petrucci, *Scrivere e no. Politiche della scrittura e analfabetismo nel mondo d’oggi*. *Iconografia a cura di Franca Petrucci Nardelli*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

tesca che – mi disse – “Non ti serviranno a nulla, ma ti aiuteranno psicologicamente” (in realtà Armando non disse esattamente le parole “a nulla”).

Soprattutto, lo ricordo discutere pazientemente con noi i problemi che emergevano dalla ricerca sui “libri di famiglia”, e perdere tempo con noi, una cosa che per un giovane ricercatore ha un valore inestimabile di sostegno, ancora più importante degli apporti scientifici *stricto sensu*. Posso dire, oggi che tutto è finito e che quella promettente ricerca si è ormai interrotta¹³, che senza il supporto di Armando Petrucci non ci sarebbe stata la ricerca sui “libri di famiglia”, o almeno che essa non sarebbe stata quella cosa bella e importante che è stata; e credo che queste stesse parole potrebbero pronunciarle molti altri colleghi della mia generazione o più giovani di me.

Questo rapporto bellissimo con un vero maestro valeva naturalmente anche in presenza di dissensi fra noi o di dubbi: è stato questo il caso del mio tentativo di usare l’informatica per la “trascrizione critica”, ora intesa da me come codifica. Per discutere questo problema quando mi si presentò alla mente, Armando mi offrì il privilegio di uno straordinario e specialissimo seminario a tre, con lui e con Franca¹⁴, presso il suo studio alla Normale di Pisa; conservo ancora i suoi appunti manoscritti, con la sua bella scrittura professionale da archivistabibliotecario, in margine al testo del mio primo progetto, e posso così dire che anche il mio lavoro di questi ultimi due decenni è stato influenzato da quegli appunti, talvolta critici, spesso divertenti, ma sempre partecipi e generosamente propositivi.

Per dirla con una frase sola: Armando Petrucci è stato il modello eticopolitico di studioso e di professore a cui ho cercato di ispirarmi.

E niente mi parla di più a proposito della distruzione dell’Università pubblica in Italia che constatare la differenza, la terribile differenza, fra ciò che veri maestri come Armando Petrucci sono stati per noi e la miseria che noi siamo stati per i nostri allievi.

13 Anche se di recente siamo riusciti, assai faticosamente, a recuperare i materiali e a renderli disponibili per successive e auspicabili ricerche. Cfr. P. Sordi, *I libri di famiglia in Italia: storia di una ricerca e della sua problematica conservazione attiva (ovvero: la soluzione digitale)*, in “Testo e Senso” on line, a. XVII (2016) (<http://testoesenso.it/article/view/423>), e V. Ventucci, *La ricostruzione di BILE; la Biblioteca Informatica dei Libri di Famiglia*, ibidem, (<http://testoesenso.it/article/view/420>).

14 Il rapporto fra Armando Petrucci e sua moglie Franca Petrucci Nardelli è troppo ricco e profondo perché io possa osare dirne qualcosa in questo momento di dolore; basti dire che Franca non è stata solo la compagna amatissima della intera vita ma anche la sua degna compagna di studi, di sapienza paleografica e di lavoro.

NOTIZIE DALLA BIBLIOTECA

GIUSEPPE CAUTI

ELOGIO DELL'EX LIBRIS

Segni di possesso del libro, gli *ex libris*, ablativo latino significante “dai libri di ...”, xilografie su legno o calcografie su metallo, impreziosiscono da secoli, a partire dal 1450 circa (uno dei primi fu inciso addirittura da Dürer), la prima *guardia* o pagina interna del libro, codificandone l'appartenenza; inizialmente araldici ed appannaggio di blasonati uomini di potere e cultura o biblioteche importanti, hanno seguito nel tempo la diffusione del libro, rispecchiando, nel piccolo formato, i moduli iconografici incisori e più in generale, l'evoluzione degli stili della grande Arte.

Negli anni Cinquanta, sui banchi del mio Liceo, il “Gabriele d'Annunzio” di Pescara, ho scoperto, con una punta di orgoglio, che verso la fine dell'Ottocento, il Poeta era stato una sorta di moderno reinventore degli *ex libris*, connotandoli non soltanto nei riduttivi termini di “segni del libro”, ma in quelli, ben più importanti, di “segni dell'Uomo”, metafore e simboli di parametri esistenziali quali l'Amore, il Sogno, la Morte e coinvolgendo i più importanti incisori dell'epoca, da Giulio Aristide Sartorio a Adolfo de Carolis, Giuseppe Cellini, Guido Marussig, Diego Pettinelli.

Interessante operazione, che ho archiviato quale aulica decadente memoria iconografica del bel libro *gemmato* (che fra l'altro non potevo permettermi); ben più interessato, fin da quando compitavo con difficoltà, alle illustrazioni dei libri per ragazzi, dall'ossuto cavaliere di Cervantes al disarticolato burattino di Colodi, alle misteriose giungle di Kipling e Salgari, alla svaporata Alice di Carroll, alle stranissime macchine del futuro di Verne e Robida, collezionavo libri per bambini, per lo più risalenti all'anteguerra, decorati dai disegni di Chiostrì, Della Valle, Mussino, Yambo, Anichini, Nonni, Gustavino, Sto e soprattutto, dall'inconfondibile Rubino.

Dello scrittore e grafico Antonio Rubino mi avevano folgorato l'ironia, il gusto del fantastico, del grottesco e dello straordinario e il segno inconfondibile, minuzioso, descrittivo; qualche anno dopo mi sarei reso conto del suo importante ruolo, approfondendo (grazie a Rossana Bossaglia) un inquadramento

storico-critico che lo collocava in una definita area *liberty*, ma nel frattempo, affascinato dai suoi personaggi, Quadratino, Lillo e Lalla, il Chisciotte del Corriere dei Piccoli, gli odiosi germanici de “La Tradotta” ed infine, in precocissimi termini esistenziali Viperetta - chiamavo così una bambina, dispettosa e capricciosissima, della quale non sapevo di essere innamorato - ricercavo, con sviscerato amore, libri di “RUBINO”.

Fuggito poi da genitori, zii, zie, nonni e nonne di Pescara, studente nella Facoltà di Ingegneria della quasi ancora Regia Università di Genova, nel lontano 1957, frequentando nell’angiporto di via Prè le donnine, le - ancora per poco - apertissime case chiuse, le bancarelle dei robivecchi, ho scovato, da un *reppsin*, in uno scatolone, eleganti stampine di disegnatori dagli strani nomi, Raoul Dal Molin Ferenzona, Michel Fingesten, Enrico Vannuccini, Alberto Martini, Endre Vadász, Marco De Simone, Gregor Rabinovitch, Josef Váchal; fra questi, meraviglia delle meraviglie, perché non sapevo che il mio prediletto illustratore ne

avesse disegnati, figuravano alcuni inconfondibili *ex libris* e - tuffo al cuore - un grande disegno di Antonio Rubino.

Non ho potuto fare a meno di acquistare il tutto, per una cifra folle e proibitiva; per mesi, fidando nelle economiche *fainate*, pizze genovesi corredate da gratuite bevute a decorative fontanelle, nel caritatevole aiuto degli amici e negli inviti a cena dei loro genitori, ho passato notti insonni, in compagnia di questi visionari, simbolici, esoterici *cristalli magici* (la definizione è di Alberto Martini), che mi hanno in seguito accompagnato nelle mie innumerevoli vite a Genova, Savona, Pavia, Milano e, tornatovi definitivamente, a Pescara, tanto che, a distanza di sessant’anni, il preziosissimo disegno di Rubino, di un inquietante centaurino che nell’*ex libris* per il



chimico Giorgio Balbi distilla “olio di vinaccioli, mia creatura”, campeggia incorniciato, nella parete di fronte alla mia scrivania.

Così, per colpa di Antonio Rubino, sono diventato raccoglitore di ex libris, decisamente atipico nel senso che l’iniziale elitaria raccolta, condizionando i miei gusti, mi ha indotto a difficili ricerche e segreti approfondimenti; per molti anni, pago del mio *tessoro*, alla solitaria maniera del Gollum di Tolkien nel Signore degli Anelli, ho evitato artisti, collezionisti, vaniloqui del tipo “Quanti ex libris hai?” e con omologa scelta, quanto al libro ed alla letteratura in genere, ho deliberatamente limitato la mia biblioteca ai classici e ai prediletti Cervantes, Borges, Tolkien, Bulgakov, Calvino e pochi altri, ricercando, a fini di studio e codificazione, testi limitati alle mie predilezioni librarie e collezionistiche dal contenuto meno critico che esistenziale ed estetico-artistico.

Sull’ex libris non esisteva la nutrita bibliografia che sarebbe esplosa negli anni Ottanta, grazie a concorsi, mostre, iniziative di studiosi (quasi tutti di matrice collezionistica), da Gianni Mantero a Vito Salierno, Egisto Bragaglia, Remo Palmirani e pochi altri ed anche l’illustrazione del libro per bambini non aveva una codificazione critica, finchè, nel 1972, Antonio Faeti che sarebbe poi diventato il primo cattedratico di Storia della Letteratura per l’infanzia nell’Università di Bologna, ha felicemente scritto il numero 499 della collana Saggi Einaudi, intitolato “Guardare le figure”, una straordinaria summa critica iconico-iconografica, brillantemente codificata, dei libri della mia ideale biblioteca per ragazzi.

È uno dei dieci libri che salverei, correndo pericolo di vita in una emergenza straordinaria – esemplificativamente un incendio – insieme a “Praga magica” di Angelo Maria Ripellino e naturalmente a ... ma sto divagando e sospendo, per brevità e discrezione, l’elencazione; conservo da anni, in questo volume, unitamente alla mediatonda fatina di un ex libris xilografico di un acconcio incisore francese, Daniel Meyer, incollata in antiporta, una lettera di Faeti, che felicemente sintetizza il particolare rapporto autore-lettore: *“Lei giustamente nota come, fra noi, ancor prima di questo scambio di lettere, esistesse già un vero e proprio dialogo, svolto attraverso il comune interesse per uomini, vicende e libri a cui entrambi amiamo pensare ...”*

Il Professor Faeti è uno dei tanti affascinanti protagonisti della Cultura e dell’Arte del Novecento, conosciuti a mezzo di quello straordinario tramite che è l’ex libris; volendo procedere in una per quanto possibile ordinata aneddotica – obiettivo di questo scritto – ricorderò, in sequenza temporale Gianni Mantero, Ivan Matteo Lombardo, Enrico Vannuccini, Luigi Veronesi, Rossana Bossaglia, Federico Zeri, Walter Valentini, l’inimitabile coppia Alina Kalczyńska e Vanni Scheiwiller, per concludere con Giampiero Mughini e Tullio Crali.

Il tutto preceduto, con l'immodestia che da qualche tempo accompagna il rispettabile bagaglio temporale dei miei anni (sessanta da collezionista, su quasi ottanta), da notazioni sulla singolare connotazione statistico-numerologica della mia raccolta e a seguire, da una scherzosa *borgesiana* autobiografia.

Potrei infatti definire la mia vita da collezionista come scandita nel tempo dal numero 300, iterazione di scoperte ed appropriazioni apparentemente casuali e pur senza eccessivi coinvolgimenti indotti dal recente film di Paul Currie, "2:22 Il destino è già scritto", parafrasarlo in: "300 - Caso o Memoria in una collezione di ex libris"; ho ricordato i miei primi 300 acquistati negli anni Cinquanta, ai quali, vent'anni dopo, ho dato seguito con il sofferto scambio della mia collezione di libri per bambini - circa 300 - con i titolari della Libreria bolognese Matteuzzi di Piazza Aldrovandi ai quali avevo demandato, nella sterminata collezione di Gino Sabattini, scelta di ex libris (beninteso dei soli Artisti che mi interessavano) e che mi hanno proposto l'altrettale faticoso numero 300.

Negli anni successivi, la signora Matteuzzi mi informava saltuariamente della sua abituale risposta a selettivi clienti: "*Mi spiace, avevo ex libris di Martini (ovvero Fingesten, Vannuccini, Rubino, etc.), ma se li è presi un ingegnere di Pescara ...*", e del conseguente sconcerto e commento, spesso del tipo: "*Accidenti, il solito Cauti ...*"; sarebbe interessante scrivere una storia della collezione Sabattini, ma questa è una storia a parte.

Citerò infine, a conclusiva esemplificazione numerologica, l'acquisto, propositomi dall'indimenticato Artur Mario da Mota Miranda, editore della monumentale Enciclopedia dell'Ex Libris, di parte della raccolta di un collezionista brasiliano: nemmeno a dirlo, circa 300 fogli.

Quanto alla mia passione per l'ex libris, l'ho sintetizzata in uno scritto del 1976, intitolato "CAUTI e IO", liberamente ispirato alla "Antologia Personale" dell'amatissimo Jorge Luis Borges, che riporto integralmente, autoironica metafora comportamentale di scelte di vita.

"Costretti in un assemblaggio, che è una vera e propria duplicazione, per quanto stranamente priva dell'elemento abitualmente iterativo, lo specchio, dividiamo lo stesso effimero involucre, Cauti ed io.

Interpreto, io, quale ingegnere, con rassegnata solerzia, l'esercizio di obbligate cavillazioni: 47 (condono edilizio), 1086 (strutture in C.C.A.), 818 (VV.FF.), nonché altri numerosi adempimenti; accetto, con dissimulata ironia, l'umiliazione, il tedio, l'inganno del "quotidiano"; amo, con diversi gradi di saltuaria felicità/infelicità, i figli, la moglie, il Dio che (poco) conosco, Borges, Bulgakov, Tolkien, gli anni che passano, una ventiduenne Alfa Romeo, gli amici, i luoghi e modi di vita.

Cauti, l'Altro, in quanto prevalentemente collezionista di Ex Libris, nutre perverse

abitudini: stratifica sulla mia scrivania lettere, plichi, appunti, cataloghi, album, libri, rigorosamente exlibristici; propone – addirittura per iscritto – a distinti e meritevoli medici, pensionati, dirigenti d'azienda, gourmet d'eccezione, artisti, scambi di natura nefanda (tre galanti per un Kmieliauskas, due Chisciotte contro un Vannuccini '50 Usa, un Missieri per un Burba), collaziona e redige liste – con disdicevole, imbarazzante noncuranza – di pezzi erotici (!) del primo Novecento; apprezza, con eccessivo maniacale trasporto – che tuttavia pienamente condivido – tali Dier, Vádász, Fingesten, Martini, Rabinovitch e un certo Marangoni, interprete, con segno ed animo superbamente universali e definitivi, di memorie, sogni e vizi dell'Uomo di questi disagiati tempi.



Il calore di quest'ultima frase, e l'adesione appena esplicitata, che – giuro – mi è sfuggita, mi inducono ad una smarrita riflessione: chi sta scrivendo queste righe, Cauti o io?”.

Tranquillo (ma non lo era per niente, in senso aggettivale) Marangoni, il più innovativo e moderno xilografo italiano del Novecento, ha creato inconfondibili compiute piccole opere dense di significato, veri segni dell'Uomo; l'ho conosciuto tramite il mio Mentore exlibristico Gianni Mantero, architetto razionalista esponente di rilievo nell'architettura italiana del Novecento, grande promotore dell'ex libris, che aveva incrementato le mie conoscenze con disinteressati doni – in particolare le straordinarie incisioni di Michel Fingesten, che rielaboravano con linguaggio novecentista fermenti cubisti, surrealisti, astratti – e mi aveva introdotto nell'appartato mondo dei collezionisti, da Mansueto Fenini a Giovanni Botta, Aldo Pollovio, Nerone Santagiuliana, Mariano Amitrano, Ivan Matteo Lombardo, e molti altri.

Di Ivan Matteo Lombardo, importante uomo politico, già Ministro per l'Industria e Commercio, ho commossi ricordi ed esempi di stile; in una lettera del 1977 mi donava una definizione esistenziale dell'ex libris: “... commisi nel '38 e

nel '39 al Vannuccini il commento figurativo a taluni motti e divise che avrei fatto circolare tra i colleghi sopra tutto stranieri (i tempi erano calamitosi e funerei e sfociarono nella grande tragedia umana che Lei ricorda) sopra tutto come affermazione, magari azzardata, di uno spirito libero che cercava consenso e comprensione tra suoi simili”, concludendo con una frase che da allora, ha obbligato i miei generosi rapporti con i giovani collezionisti: “*Confido che Lei apprezzerà gli invii. Non si preoccupi per lo scambio*”.

Il 16 marzo del 1978 mi recavo, su un autobus nel centro di Roma ad un appuntamento con Ivan Matteo Lombardo; era il giorno del sequestro Moro e l'uomo politico, nella confusione del momento e nella ipotesi non trascurabile di un tentativo di colpo di Stato, aveva precauzionalmente, Digos e Carabinieri in casa.

Non ci siamo più visti; ci lascio nel 1980, ma continuo ad ammirare gli affascinanti fogli che aveva commissionato a Vannuccini, combinazioni simboliche, macabre, naturalistiche, frutto di ricerche e meditazioni esistenziali, che costituiscono l'originale trasposto di una concezione teosofica, “L'universale”; l'Artista era idealmente vicino al Surrealismo, di cui aveva vissuto gli agitati echi italiani nelle notti al Caffè Aragno e spesso ricorreva alle fonti letterarie, citando frasi di Rimbaud, Maeterlinck, Eluard, ma nell'iconografia se ne era distaccato, rappresentando con un segno pittorico figurazioni del Mito, della Storia, del Sogno, ricorrenti quasi al di fuori della sua volontà e di quella dei committenti degli ex libris.

Le mie frequentazioni con Vannuccini sono state, purtroppo, limitate, anche se conservo sereni ricordi di brevi visite a Griante e soprattutto, di una giornata nella campagna pescarese; era venuto a trovarmi e lamentava, arzillo ottantenne, di non aver potuto usare, vista la distanza, il suo mezzo preferito, la bicicletta.

E a proposito di arzilli ottantenni, fra gli innumerevoli doni di Mantero figuravano due ex libris, xilografie astratte a due legni, incise nientemeno da Luigi Veronesi, al quale, nel 1988, in occasione di una mostra a Pescara, avevo fatto una sorpresa, incorniciandole; ho un simpatico ricordo della smarrita espressione della signora Veronesi, che ha balbettato “... Luigi ... i due ex libris per Mantero, che mancano al nostro archivio ...”, della mia immediata offerta in dono, all'insegna del motto dannunziano “Io ho quel che ho donato” e soprattutto del suo irritato commento: “... la lingua delle donne! Costringere un collezionista a privarsi ...”. Riuscito faticosamente a calmarlo, affermando speranzosamente di possederne copia, siamo rimasti intesi che avrebbe accettato gli ex libris solo all'esito positivo di tale verifica.

Fortunatamente ho reperito altri esemplari che davvero possedevo e tre giorni dopo la sua partenza fra felici commenti: “... incredibile ... trovare a Pescara due copie di mie xilografie del 34 di cui non ho i legni ... prometto di inviarle qualche ex libris ...”, ho ricevuto una sua lettera: “*Mantengo la promessa e le mando 10 ex libris che lei*

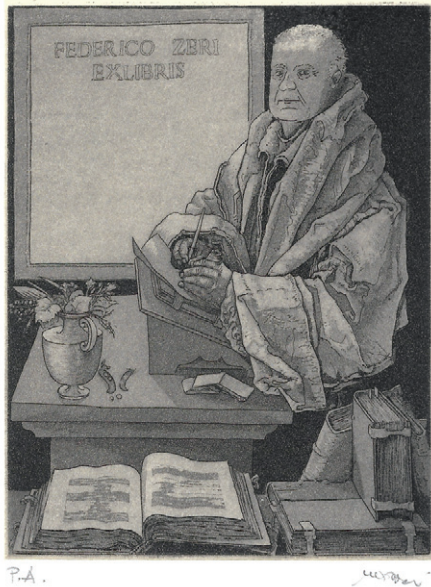
certamente non ha: di qualcuno ho solo le prove di stampa che ho tirato io a suo tempo ...”.

Decisamente, auspice il Poeta, ho avuto ben più di quel che avevo donato!

Qualche anno più tardi, avendo inviato a Federico Zeri un volumetto sugli ex libris cosiddetti “parlanti” – che recano traduzione visiva iconografia del nome del titolare – ho avuto con il grande storico amichevoli rapporti, dei quali mi restano straordinari ricordi; mi scrisse nel dicembre del 1990: “*Non esagero dicendo che il mio stupore aumenta: Lei mi ha fatto conoscere un mondo a me ignoto. Taluni autori sono straordinari, molte idee ‘iconologiche’ sono geniali ...*” ed abbiamo avuto un carteggio, purtroppo limitato, perché ho avuto il confidenziale privilegio di lunghe conversazioni telefoniche quasi notturne, a partire dalle sei del mattino, nelle quali trattava brillantemente qualsiasi argomento.

Mi regalò i due ex libris a suo nome commentandoli: “... *l’uno (con un verso di Giovanni Pascoli da me adattato al libro) di Roberto Stelluti; l’altro di Giovanni Cacciarini, con una figurazione da ‘Fahrenheit 1990’, molto cupo, ma per me assai intonato*”; ricambiai con un “d’après” inciso da Bruno Missieri, che lo raffigurava nei panni di Erasmo da Rotterdam e che definì “... *assai originali e molto spiritosi (a parte la loro qualità formale) ...*”; purtroppo l’inesorabile Tempo non gli ha concesso approfondimenti su questa forma d’arte, che da par suo – massimo storico d’Arte del Novecento – avrebbero costituito pietre miliari.

A parziale consolazione, sono riuscito a coinvolgere una eclettica importante studiosa d’Arte, la “civettuola” Rossana Bossaglia; preciso che l’aggettivazione da me inventata – e che molto la divertiva – non configurava termini esistenziali e/o comportamentali, ma era riferita alla specifica tematica della sua collezione di “civette”, che incrementavo con ex libris aventi questo tema – una in particolare, incorniciata, figurava sul retro della porta del suo appartamento milanese, tanto che quasi scusandosi per l’inconsueta dislocazione, mi spiegò: “... *è così bella ... ma non avevo più spazio nelle pareti ...*”.



Credo - senza tema di smentite - che il suo saggio intitolato “Gli ex libris e gli stili”, nel catalogo della mostra pescarese “Gabriele D’Annunzio e l’Arte dell’ex libris nel primo Novecento” costituisca il primo e più importante tentativo di codificazione dell’ex libris novecentesco in gruppi classificatori e precisamente tre principali, che cito in stralcio significativo: “... Il primo, la maniera ‘nordica’, ispirata cioè all’incisione del primo Cinquecento di area tedesca, con qualche tratto ancora goticizzante ... Poi abbiamo la maniera classico/rinascimentale di ascendenza italiana, che fa da controcanto a quella ora descritta: si tratta del gusto al quale soprattutto si allineano gli artisti dell’area dannunziana, amanti delle rivisitazioni auliche ma orientati a scelte della nostra tradizione ... E infine c’è la maniera ‘art nouveau’, che è quella più originale e libera nella sua forza propositiva, secondo la quale si espressero artisti di inventiva più moderna e spregiudicata ...”.

Queste fondamentali partizioni, congruenti alle mie esigenze di una codificazione sistematica, mi sono state di grande ausilio nell’ordinamento delle mie conoscenze exlibristiche, con una unica straordinaria eccezione: Walter Valentini, al quale devo molto, ed in particolare il risveglio di un sopito interesse per l’ex libris.

Mi spiego: gli autorevoli collezionisti prima citati avevano favorito la formazione di una sensibilità e di un gusto eccessivamente selettivi, tanto che, negli anni Novanta, dal momento che i miei interessi erano rivolti esclusivamente alle ormai introvabili opere del primo Novecento, avevo smesso di collezionare, definendomi, con divertita e qualche volta nostalgica allitterazione, un *ex ex-librista*.

Senonchè, in occasione della esposizione nel Congresso Internazionale di Milano nel 1994, mentre lanciavo distratte occhiate alle opere di Artisti di tutto il mondo, il repentino guizzo di linee, spazi, forme, colori di due incisioni anepigrafe mi aveva folgorato con vivide memorie, riconducibili solo a Valentini, risvegliandomi desideri meno di accumulazione collezionistica che di approfondimento estetico di questo particolare settore della poliedrica produzione dell’Artista.

Indubbiamente gli ex libris di Valentini sono “difficili” in ogni senso, ed impossibili da collocare in un ipotetica definizione critico-storica-emozionale: Astrazione metafisica? Razionalismo astratto? Poetica dell’Infinito? Orribilmente riduttivi termini!

Ma allora, come codificare gli ex libris di Valentini? Non mi restava che l’ovvio disperato ricorso ad una elementare collocazione in una delle due megacategorie convenzionali del piccolo foglio: l’ex libris antico, segno del libro e quello moderno, segno dell’uomo.

Purtroppo, nelle sue incisioni non solo è impossibile individuare convenzioni figurative tradizionali indicative del quotidiano, della professione o delle predilezioni del collezionista, ovvero argomentazioni verbali, i cosiddetti motti, magari in latino, che giustificherebbero un interpretativo ricorso a probabilistici trasposti esistenziali; ne consegue che per dovere di *ex exhibitor* nuovamente interessato, sono stato costretto alla anomala e tautologica, seppur significativa invenzione di una terza categoria exhibitorica, incrementale dei segni del libro e dell'uomo: i "segni di Walter Valentini"; come logica conseguenza, uno dei due anepigrafi è diventato un mio preziosissimo *ex libris* personale e felicemente, alle ore 17,31 del 7 settembre dell'anno 1994, ho ricominciato (a collezionare) da Valentini.

E non è finita lì; il mio ritorno al passato ha trovato felice coronamento ben ventitrè anni dopo, nel 2017, allorchè lo smaniante collezionista goriziano Claudio Stacchi, auspice ed anfitrione il disponibile Direttore della Biblioteca Isontina, mi ha coinvolto, nella rarefatta raccolta atmosfera d'epoca della Galleria "Mario Di Iorio", in una mostra di *ex libris* di Valentini, facendomi rivivere lontane immersioni emozionali nello straordinario universo di questo poliedrico Artista.

Ne sono gratissimo ad entrambi.

A questo punto mi accorgo che questo scritto reca minime tracce del destinatario dell'*ex libris*, il LIBRO! Come rimediare? Senza ricorrere ad artifici, come per caso, riferendomi ad una straordinaria Signora dell'*ex libris*, Alina Kalczyńska, ricorderò il suo altrettale straordinario marito, il creatore di libri e inesausto scopritore di artisti, scrittori, poeti, l'Editore Vanni Scheiwiller.

Avevo avuto notizie della Kalczyńska verso il 1968, dai cataloghi del Congresso Internazionale dell'*ex libris* e dai racconti di Mantero e altri collezionisti, che la definivano "boldiniana", per la sua eleganza; degna erede della tradizione incisoria polacca, l'iniziale matrice e cultura tradizionale xilografica avevano avuto straordinarie mutazioni in una poetica pittorica astrazione che mi affascinava, tanto che ho ricercato per anni i suoi rarissimi *ex libris* e tuttora hanno particolare rilievo nella mia ideale raccolta.

Negli anni Novanta, ho esposto alcune opere della Kalczyńska al Vittoriale e conosciuto il piccolo - quasi quanto me - grande Editore Vanni Scheiwiller, con il quale, il giorno dopo la mostra, nei sedili posteriori dell'Alfa 90 del Sindaco di Pescara, disquisendo su libri ed *ex libris*, abbiamo raggiunto a Lugano, in un viaggio indimenticabile, un'altra delle grandi Signore che ho avuto la ventura di frequentare, Rosetta Flaiano.

Scheiwiller era il consulente della Flaiano per una acquisizione del fondo librario e di una raccolta di disegni di Flaiano, Maccari, Fellini, da parte della Am-

ministrazione della mia città; era un insieme straordinario, ironico e dissacrante, che comprendeva un falso passaporto di Flaiano, disegnato da Saul Steinberg, cartoline viaggiare, recanti francobolli disegnati da Fellini, Flaiano, Maccari di una ipotetica “Repubblica che non c’è”, regolarmente timbrate dai funzionari postali, disegni più che erotici dei debordanti donnoni di Fellini, libri della biblioteca di Flaiano, chiosati a margine, con brillanti notazioni, dallo scrittore.

Purtroppo, beghe comunali hanno impedito questa acquisizione e me ne dolgo ancora.

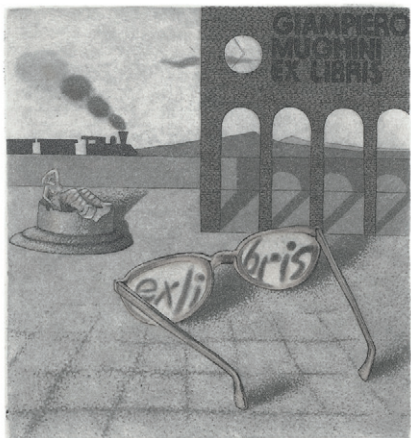
Per concludere questa panoramica aneddotica esistenzial-exlibristica, fra le innumerevoli digressioni scherzose, che hanno goliardicamente costellato i miei sessant’anni di collezionismo ne citerò un paio.

La prima riguarda il *bibliofolle* Giampiero Mughini, collezionista di spicco, anche in ambito exlibristico, interessato - forse più di me - ad uno straordinario e poco noto incisore, Michel Fingesten, del quale abbiamo presentato le straordinarie opere a Trieste, città natale della madre dell’Artista; sapendo che Mughini, per sua ammissione, non possedeva ex libris a suo nome, complice Bruno Missieri, autore di uno splendido “d’apres” *dechirichiano* dedicatogli, ho finto di averlo reperito in una pagina di testo olandese, gli ho inviato una poco leggibile ridotta fotocopia e lamentando di non conoscerne l’autore, l’ho sollecitato in dono.

Naturalmente caduto dalle nuvole, Mughini mi ha pregato di interessare i miei contatti exlibristici per reperire l’opera; l’ho tenuto sulle spine per un paio di mesi, con sconcie finte di ricerche e richieste di precisazioni: “*Lo stile è quello*

di un Artista dell’Est, probabilmente ceco; quando sei stato l’ultima volta a Praga?”, finchè, nella sua novecentesca casa-museo romana, gli ho donato la tiratura di 30 esemplari; mi ha dedicato il numero 2/30 con un magniloquente scritto “*A Beppe, artefice e sovrano di bellezze ex-libristiche*” e mi ha cucinato una speciale salsiccia che ricordava, fortunatamente solo nella dimensione (privo della corona di mele e soprattutto delle sfere dorate di carne di pollo, che non amo), il *carneplastico* del futurista Fillia.

Più o meno incosciamente, sono



precipitato nel Futurismo! Che straordinaria, delirante, clamorosa, vitalistica, aggressiva, ruggente commistione di Vita e Arte!

Ho conosciuto in un convegno nel 1994, auspice l'ex libris, l'aeropittore futurista Tullio Crali; ultraottantenne (era nato nel 1910) durante la cena nella Sala Bianca del Casino di Como, su tavoli adorni di pezzi meccanici, bielle, ruote dentate, pistoni, ci illustrò, gustando *carburante nazionale*, gli inventori futuristi delle vivande, dagli aperitivi (*inventina, traidue, dolceforte, promontorio siciliano*), all'antipasto (*aerovivanda folgorante svegliastomaco*) al primo piatto (*rombi d'ascesa*), al secondo piatto (*balzo d'ascaro*) ed infine al dolce di ricotta (*fragolammammella*).

Ero seduto alla sua destra, ed alla mia, un fraticello francescano interloquiva divertito; nel corso della cena, sentendolo rievocare, commosso, dopo circa un cinquantennio, i suoi "ragazzi", ho scoperto la sua identità, Liberato Rosson francescano, cappellano militare della Decima Mas.

Arrivati al dolce, un monticello a forma di seno culminante in una puntata fragolina, alla nostra ricerca di cucchiaini, abbiamo scoperto che Crali li aveva goliardicamente nascosti, per costringerci a gustare la *fragolammammella* alla maniera futurista, vale a dire "per suzione"; ovviamente, dopo qualche istante, eravamo tutti dotati, francescano compreso, di baffi di ricotta.

Avendo poi incautamente dichiarato la mia paura di volare, vivacemente redarguito da Crali, non solo sono stato informato che qualche mese prima aveva copilotato un aereo militare, ma costretto per penitenza, nella mia qualità di ingegnere, a spiegare razionalmente e/o tecnicamente la causa di questo mio gravissimo difetto.

Con prontezza, ardire e facciatosta che non esito a definire "futuriste", ho autorevolmente significato che la mia paura aveva matrice difficile, squisitamente tecnica seppur inconscia, nella impossibilità di controllare, durante il volo, la continua variazione del mio baricentro; ridendo senza ritegno, Crali ha comunque avuto l'ultima parola, dedicandomi, in una plaquette di suoi ritratti degli amici futuristi, il fulminante scritto: "*A Cauti baricentrico, che per paura di volare si consola tra seni di ricotta ...*".

Credo che questa conclusione sia particolarmente felice, concretando un omaggio decisamente futurista a Tullio Crali ed indirettamente alla sua prediletta Gorizia, che anch'io comincio ad amare.

Angelo Vivante e il tramonto della ragione, a cura di Luca Zorzenon, Trieste, Centro Studi Scipio Slataper, 2017, 367 p., “Il filo della corrente 2”, ISBN 978 8894196108.

Ben ha fatto il Centro studi a pubblicare gli atti del convegno tenutosi a Trieste il due dicembre 2016 perché si tratta per la prima volta di una lettura transfrontaliera dell’attività del protagonista, morto suicida il primo luglio 1915 ed autore di quell’ “Irredentismo adriatico” (1912), la cui ricezione è specchio delle vicissitudini storiche che hanno interessato quel che era il Litorale austriaco.

La prima parte si compone di sei corposi saggi, seguiti da un’antologia decisamente ampia (oltre 200 pagine) che offre gli articoli più importanti di Vivante apparsi su riviste e giornali quali “Critica Sociale”, “Avanti!”, “La Voce”, “L’Unità”, “Il Popolo di Trento”, “Il Lavoratore” e riuniti per la prima volta in un singolo volume. Ad essi si aggiungono alcuni scritti di Salvemini ed alcune pagine di A.Lanza, A. Storchi, O. Bauer e V. Adler

Ma entriamo nei dettagli.

Il primo saggio è quello di Renate Lunzer. La letterata viennese, ben nota al pubblico specializzato per il suo magistrale “Irredenti redenti”, la cui versione italiana è stata pubblicata dalla Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia nel 2009, analizza *Dal covo dei traditori* (1914), un attacco ironico e vigoroso alla borghesia triestina, manipolatrice di realtà storiche al fine di dimostrare la compatta italianità di Trieste, minacciata sempre di più dall’ “invasione” slava. Vivante riconosce nel Socialismo l’unico grande collante delle diverse identità proletarie, che si possono identificare nell’operaio internazionale.

Anna Millo si occupa della produzione pubblicistica del Nostro tra il 1908 e il 1913, stampata in Italia e dedicata quindi principalmente ai lettori di quel paese. Vivante viene innanzi tutto situato in quel periodo storico, decisamente turbolento a livello internazionale. Nell’ampio dibattito tra i socialisti italiani, in special modo con Salvemini, Vivante analizza con oggettività la situazione delle nazionalità a Trieste e ribatte alla tesi dei nazionalisti, secondo cui la prosperità del porto derivava dalla sua felice posizione geografica e non dal sostegno dello stato asburgico e dalla sua esistenza. Sicuramente sempre attuale è la riflessione sullo sviluppo della società capitalistica, nell’ambito della quale l’autore si augura un’opposizione attiva da parte del proletariato, aggregatosi in base alla classe

sociale e non alla nazionalità. Vivante riesce ad analizzare con acutezza lo stato di cose dell'area danubiano-balcanica, delineando persino nel lungo periodo le relazioni internazionali che giocano in quest'area, sfiorando i nostri anni.

Il saggio di Fulvio Senardi contiene sì una raffinata e approfondita disamina della polemica Vivante – Salvemini del 1909, riguardante la discussione dei socialisti italiani e di quelli austriaci dopo l'annessione asburgica della Bosnia-Erzegovina del 1908, ma offre al lettore anche un apparato critico che, di fatto, si scompone in diversi minisaggi. In sintesi: i socialisti italiani rimproverano quelli asburgici per non essersi opposti all'annessione di quella zona, negando quindi il principio di autodeterminazione caro a Mazzini. Vivante vede invece un vantaggio per il proletariato della Bosnia-Erzegovina che avrebbe incominciato a godere della protezione sociale, già prevista da tempo nell'Impero per le classi sociali più deboli.

Marta Verginella, nel suo saggio dal titolo decisamente stimolante (*Il conflitto nazionale e lo sguardo congiunto di Angelo Vivante*), riconosce a Vivante non solo il merito di un'analisi comparativa, ma anche quello di un approccio transnazionale, allora decisamente insolito. La studiosa sottolinea la capacità di entrare nel profondo della situazione storica dell'allora Litorale e la sua denuncia (già nel 1905 nelle pagine del "Lavoratore") del nazionalismo come elemento dissolutore dell'Austria-Ungheria, che potrebbe sopravvivere solo come stato federale, supportato dall'internazionalismo proletario. Verginella ricorda anche la sua dispiaciuta ammissione di non conoscere una lingua slava, dichiarazione anche tutt'oggi molto rara tra gli storici italiani che si occupano delle vicende dell'ex Litorale austriaco. Vengono di seguito riportati i pareri di Apih, Guagnini e Daneo, aggiungendo il fatto che Vivante tenta di superare i limiti della ricostruzione storica di tipo nazionalistico, sulla scia della *Nationalitätenfrage* di Otto Bauer, diventando ovviamente per i suoi conterranei contemporanei un autore che dà scandalo. Verginella si sofferma poi sulla sua trattazione di quei nodi storici tutt'ora centrali nell'ambito della ricerca storiografica contemporanea nelle aree plurilingui dell'Austria-Ungheria: il 1848, la fase elitaria dei movimenti nazionali, la questione della lingua nazionale dopo l'introduzione delle leggi costituzionali nel 1867, la questione del censimento del 1910 e il rilevamento della lingua d'uso.

In chiusura l'autrice si rammarica del fatto che molti storici abbiano ignorato la preziosa lezione di Vivante e la sua profonda analisi della nostra storia di confine.

Salvator Žitko riferisce della ricezione di Vivante nella storiografia slovena e croata. In questi ambienti il triestino ha avuto a tutt'oggi ampia eco positiva fin

dall'uscita della sua opera fondamentale, perché essa soddisfaceva sia la componente liberal-nazionale sia quella socialista. Žitko approfondisce la sua analisi riguardo il periodo immediatamente precedente la prima guerra mondiale, quello tra le due guerre e giunge fino al 1947. Interessante è la prima citazione precisa di Vivante al parlamento viennese del 2 luglio 1912 da parte del dott. Otokar Ryba, deputato sloveno, come pure il fatto che Vivante fosse stato aiutato nella stesura del testo dal dott. Henrik Tuma di Gorizia. Già nel 1917 poi il comitato jugoslavo aveva fatto tradurre l'opera di Vivante in francese a Ginevra e nel 1945 a Lubiana venne pubblicata una seconda edizione dell'*Irredentismo* con un riassunto in inglese e in russo, ritenendolo quindi decisamente utile per la discussione sulla sistemazione dei confini. La storiografia slovena e croata tutt'ora cita il nome di Vivante e gli ha dedicato numerosi convegni scientifici.

Chiude la serie dei saggi il curatore dell'opera, Luca Zorzenon, con un lungo saggio dal titolo *Socialismo e crisi di un impero: Nazioni e Stato in Austria-Ungheria*, quest'ultima parte è il titolo di un saggio di Vivante uscito in quattro parti sull'*Unità* di Gaetano Salvemini nel 1913, dedicato quindi ad un pubblico ormai profondamente irredentista. Il lavoro di Zorzenon inizia con un parallelo tra il Nostro e Eric Hobsbawm: entrambi riconoscono la necessità di un punto di vista scevro da passioni ed entusiasmi di qualsiasi tipo nell'analisi dei nazionalismi.

Nazioni e Stato in Austria-Ungheria si misura con lo scenario complessivo della crisi politico-istituzionale e l'analisi risente degli influssi di Karl Renner e Otto Bauer, con opportuni correttivi riguardanti il ruolo del proletariato. Lucida e puntuale è l'analisi della nascita delle borghesie della monarchia austriaca, non tutte allo stesso livello economico, e quindi ad un grado di maturazione diverso. Da qui la questione della lingua e della sua presentazione ai ceti proletari, "ai quali la lotta di stirpe viene presentata... come identica alla lotta di classe".

INDICE

PRESENTAZIONE	5
GIOVANNA ZAGANELLI	
Corrispondenze, richiami e interscambi tra parole e immagini nel Polifilo	9
PAOLA MOLLO	
Sul <i>Musarum Panagyris</i> di Aldo Manuzio. Fonti letterarie e traduzione italiana	23
PIERO SCAPECCHI	
Erasmus e Aldo, Aldo e Erasmo	33
MASSIMO GATTA	
Il <i>Franciscus Columna</i> ovvero l'estremo omaggio di Charles Nodier ad Aldo Manuzio	38
FEDERICA FORMIGA	
Aldo Manuzio: dal fumetto al graphic novel	50
ALESSANDRO SCARSELLA	
Tre paragrafi sopra alcune legature di tipo aldino	69
ANTONELLA FERRO	
Le Aldine di Marco Besso	75
MARCO MENATO	
La tipografia cinquecentina italiana. Appunti di bibliografia generale: i repertori cartacei. Con un capitolo sugli annali tipografici di Aldo ..	91

MARCO MENATO

Franco Riva, bibliotecario e tipografo manuziano (e domenicale).
Il mio ricordo 148

BRUNO LUCCI

Carlo Alberto Chiesa e Aldo Manuzio 157

RAUL MORDENTI

In morte di Armando Petrucci (1932-2018) 160

NOTIZIE DALLA BIBLIOTECA

GIUSEPPE CAUTI

Elogio dell'ex libris 165

ORIETTA ALTIERI (ALT)

Angelo Vivante e il tramonto della ragione 176

COLOPHON

Formato: 15,5x21,5 cm

Carattere: Futura per la copertina

Carattere: Bembo per l'interno

Carta interna: Fedrigoni Arcoprint 1.3 avorio 120 gr.

Legatura: Fedrigoni Nettuno bianco artico 215 gr.

Progetto grafico: Franco Han

Stampa e rilegatura: Art Group Graphics, Trieste

© 2018 Biblioteca Statale Isontina, Gorizia

© 2018 Simone Volpato Studio Bibliografico Editore, Trieste

Libreria antiquaria Drogheria 28

Via Ciamician 6, Trieste

www.simonevolpatoeditoria.it

simonevolpatoeditoria@gmail.com

cell. 349 5872182

LIBRERIA ANTIQUARIA
DROGHERIA 28
ANTIQUARIATO
MANOSCRITTI
USATO DI PREGIO
LIBRI D'ARTISTA
GRAFICA
EDITORIA

Proprietà artistica e letteraria riservata per tutti i Paesi.

Ogni riproduzione, anche parziale, è vietata.

Prima edizione: ottobre 2018

