

ISSN 2240-3604

# TECA

n.4ns dicembre 2021



**FICLIT – Università di Bologna**



# S OMMARIO

TECA, volume XI, numero 4ns (dicembre 2021)

## RICERCHE

WOLFGANG SCHMITZ, Oltre Benjamin. «La riproducibilità tecnica della scrittura» e la diffidenza verso la stampa tipografica nell'Europa del Quattrocento .....	7
CHIARA REATTI, PAOLO TINTI, Francesco Griffo a Padova, da orafo a 'grammatoglypta' (1470-1480) .....	43
FEDERICA DALLASTA, Le quotidiane letture. La biblioteca privata della contessa Barbara Sanseverino (1550-1612) .....	71
FEDERICA FABBRI, Dante all'asta nel Novecento. Carlo Alberto Chiesa e un incunabolo ritrovato (e riperduto) della Commedia dantesca del 1487 ...»	93

## NOTIZIE E CANTIERI DI RICERCA

FABRIZIO GOVI, MARGHERITA PALUMBO, A Papal Gift. From Girolamo Aliotti to Pope Pius II Piccolomini, via Vespasiano da Bisticci .....	121
CHRISTIANE HOFFRATH, La collezione dantesca della Universitäts- und Stadtbibliothek di Colonia .....	135
CORINNA MEZZETTI, <i>Cantiere Pomposa. Tra archivio e biblioteca una storia culturale ancora da studiare</i> . Presentazione del progetto .....	139

## RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE

a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI

<i>The Paper Trade in Early Modern Europe. Practices, Materials, Networks</i> , edited by Daniel Bellingradt and Anna Reynolds, Leiden; Boston, Brill, 2021 (Federica Fabbri) .....	147
ADRIANA ALESSANDRINI, <i>Il libro a stampa e la cultura del Rinascimento. Un'indagine sulle biblioteche fiorentine negli anni 1470-1520</i> , Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2018 (Federico Olmi) .....	149
GIORGIO DELL'ORO, <i>Mondi di carta: materie prime, usi e commerci in età moderna (XVI-XIX secc.)</i> , Roma, Carocci, 2021 (Federica Fabbri) .....	152
<i>Dante e la Divina Commedia in Emilia-Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche</i> , a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021 (Ilenia Maschietto) .....	154
<i>Dante a Novara. Edizioni e personaggi della Commedia tra Sesia e Ticino. Catalogo della mostra nel VII centenario</i> , Milano, EDUCatt, 2021 (Valentina Sonzini) .....	157
<i>L'Ottone Indorato. Lunario urbinato 1725</i> , a cura di Giorgio Nonni, Urbino, Università degli studi Carlo Bo ; Auditore, Arti grafiche della Torre, 2020 (Elide Casali) .....	159

<i>Biblioteche e saperi. Circolazione di libri e idee tra età moderna e contemporanea</i> , a cura di Giovanna Granata, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019 (Sara Mori) .....	p.	161
<i>Edizioni alfieriane nella raccolta di Lovanio Rossi</i> , a cura di Angelo Fabrizi, prefazione di Ida Giovanna Rao, notizia su Lovanio Rossi di Lorenzo Rossi, Canterano, Aracne, 2019 (Paolo Tinti) .....	»	164
ANGELA ADRIANA CAVARRA, <i>Luigi Cremona. Un matematico alla Biblioteca nazionale di Roma</i> , Roma, Ed. di storia e letteratura, 2020 (Paolo Tinti) .....	»	166
<i>Storie di libri e palazzi. Alla scoperta del patrimonio culturale dell'Università di Ferrara</i> , a cura di Cristina Baldi e Paola Iannucci, Ferrara, UnifePress, 2021 (Corinna Mezzetti) .....	»	168
MARIA CHIARA RIOLI, <i>L'archivio mediterraneo. Documentare le migrazioni contemporanee</i> , prefazione di Michele Colucci, Roma, Carocci, 2021 (Chiara Reatti) .....	»	170
ROBERTO CICALA, <i>I meccanismi dell'editoria. Il mondo dei libri dall'autore al lettore</i> , Bologna, il Mulino, 2021 (Barbara Sghiavetta) .....	»	173
<i>Insegnanti e bibliotecari sulla strada della formazione permanente</i> , a cura di Patrizia Lùperi, Roma, AIB, 2021 (Denise Aricò) .....	»	176
<i>Nati per leggere. Una guida per genitori e futuri lettori</i> , coordinamento di Nives Benati, testi introduttivi di Angela Dal Gobbo; selezione bibliografica a cura di Osservatorio editoriale Nati per Leggere, 7. ed., Roma, AIB, 2021 (Rita Bertani) .....	»	182

<https://teca.unibo.it>

Versione elettronica CC BY 4.0 / Online version CC BY 4.0  
Alma Mater Studiorum Università di Bologna  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica - FICLIT

Contatti / Contacts:

[teca@unibo.it](mailto:teca@unibo.it)

+39-051-2098566 ; +39-051-2098555 (fax)

Indirizzo postale / Postal address:

CERB - Centro di Ricerca in Bibliografia,

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica - FICLIT, via Zamboni, 32 - 40126 Bologna IT

<https://centri.unibo.it/cerb/it>

Copertina / Cover art:

L'immagine di copertina è di / The cover art is realized by Quint Buchholz, Copyright © 2011

TECA, volume XI, numero 4ns (dicembre 2021)

Redazione a cura di Anna Bernabè, Federica Fabbri e Chiara Reatti.

L'Editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare.

Dichiarazione sull'etica e sulle pratiche scorrette di pubblicazione / Publication ethics and publication malpractice

<https://teca.unibo.it/about#ethics>

Politica di Peer Review / Peer review process

<https://teca.unibo.it/about#peerReviewProcess>

Informazioni per gli autori / Instructions for authors

<https://teca.unibo.it/about/submissions#authorGuidelines>

TECA

Rivista internazionale di arte e di storia della scrittura, del libro, della lettura

International Journal of Art and History of Writing, Book and Reading

Periodicità / Publication frequency  
due numeri l'anno / twice a year

Direttore / Editor-in-Chief:  
Paolo Tinti

Comitato scientifico internazionale / International scientific board:

Gian Mario Anselmi  
Antonio Castillo Gómez  
Pedro M. Cátedra  
Anna Giulia Cavagna  
Loredana Chines  
Sabine Frommel  
Giovanna Granata  
Giuseppe Olmi  
Maria Alessandra Panzanelli Fratoni  
Valentina Sestini  
Juan Miguel Valero Moreno  
Paola Vecchi  
Françoise Waquet

Comitato di redazione / Editorial staff:

Denise Aricò  
Anna Bernabè  
Rita Bertani  
Giovanna Boldrini (referente abstract / abstracts)  
Federica Fabbri  
Sara Mori  
Federico Olmi  
Elisa Pederzoli  
Chiara Reatti  
Marco Serra (sviluppo tecnologico / technological development)  
Barbara Sghiavetta  
Annafelicia Zuffrano

*RICERCHE*





WOLFGANG SCHMITZ

*Oltre Benjamin. «La riproducibilità tecnica della scrittura»  
e la diffidenza verso la stampa tipografica  
nell'Europa del Quattrocento\**

ABSTRACT

Si offre la rilettura critica di una fra le più celebri opere di Walter Benjamin (1892-1940), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, pubblicata nel 1936. L'interpretazione della stampa proposta dal filosofo tedesco, anche se non riferita alla tipografia del Quattrocento, consente di gettare nuova luce su alcuni fenomeni culturali suscitati nell'Europa della prima età moderna dall'invenzione di Gutenberg. L'opposizione fra l'autenticità dell'opera d'arte (manoscritto) e il suo equivalente riprodotto (incunabolo), così come la nuova «esposizione» del libro tipografico e il tentativo di conservare all'incunabolo *l'hic et nunc* della sua produzione consentono di intendere meglio le forme di diffidenza o addirittura di rifiuto della stampa da parte dei contemporanei. Allo stesso modo Benjamin aiuta a comprendere la precoce segmentazione del mercato del libro a stampa diviso tra due poli opposti: la strenua difesa dell'«aura», preservata grazie al ricorso a forme di personalizzazione della copia (miniature), e la nascita dell'editoria popolare.

PAROLE CHIAVE: Manoscritti; Incunaboli; Walter Benjamin; Riproducibilità tecnica; Aura.

ABSTRACT

The essay offers a critical rereading of one of the most famous works by Walter Benjamin (1892-1940), *The work of art in the age of mechanical reproduction*, published in 1936. The interpretation of printing proposed by the German philosopher, also if not referring to the fifteenth century, allows to shed new light on some cultural phenomena aroused in the early modern Europe by Gutenberg's invention. The opposition between the authenticity of the work of art (manuscript) and its reproduced equivalent (incunabulum), as well as the new «exhibition» of the printed book, allow us to better understand the forms of distrust or even rejection of printing by contemporaries. In the same way, Benjamin helps to understand the early segmentation of the printed book market divided in two opposite poles: the strenuous defense of the «aura» and the birth of popular publishing.

KEYWORDS: Manuscripts; Incunabula; Walter Benjamin; Mechanical reproduction; Aura.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13950>

---

*Diffidenze ed entusiasmi nei confronti dell'introduzione della stampa a caratteri mobili*

**L'** assai noto passo delle *Vite* del libraio fiorentino Vespasiano da Bisticci (1421-1498) sulla ricca biblioteca del duca bibliofilo Federico da Montefeltro (1422-1482) attesta la riluttanza mostrata dal nobile urbinato nei confronti della neonata *ars artificialiter scribendi* e l'apprezzamento immutato verso i codici manoscritti, in particolare quelli miniati e su pergamena.<sup>1</sup> Ma il duca non fu il solo: accanto a un folto

---

\* Sono grato a Federica Fabbri per la traduzione dal tedesco e per l'integrazione dell'apparato di note e di riferimenti critici - alcuni dei quali molto recenti - utili al pubblico di lettori italiani. Ultimo controllo dei siti web citati nel testo: 20.12.2021.



gruppo di entusiasti sostenitori della nuova arte, si contavano per diverse ragioni – incluse quelle politiche e religiose – anche molti oppositori.<sup>2</sup> Per i primi decenni, come pure in seguito, i libri a stampa convissero con i manoscritti; il rapporto fu complesso e di interazione reciproca. Per alcuni generi editoriali, come i libri di preghiere indirizzati alla nobiltà e all'alta borghesia, i manoscritti furono a lungo apprezzati.<sup>3</sup> Tuttavia, il successo della stampa fu inarrestabile. L'indagine condotta da Tilo Brandis ha dimostrato efficacemente come intorno agli anni ottanta del XV secolo la stampa tipografica abbia soppiantato il manoscritto quale veicolo di trasmissione dei testi.<sup>4</sup> Più di recente questo limite temporale è stato perfino anticipato al 1471.<sup>5</sup> Eppure, alcuni continuarono a dimostrarsi

---

Abbreviazioni: ASGE: Archivio di Stato di Genova; GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>); ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue* ([https://data.cerl.org/istc/\\_search](https://data.cerl.org/istc/_search)); VD16: *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* (<https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/>).

<sup>1</sup> Ciò non significa che la stampa fosse del tutto bandita dalla biblioteca del duca urbinato, come dimostra il catalogo della mostra svoltasi a New York nel 2007 e, in particolare al suo interno, il saggio di MARTIN DAVIES, "Non ve n'è ignuno a stampa": *The Printed Books of Federico da Montefeltro*, in *Federico da Montefeltro and His Library*, edited by Marcello Simonetta, preface by Jonathan J. G. Alexander, Milano, Y. Press; [Città del Vaticano], Biblioteca Apostolica Vaticana, 2007, pp. 63-79.

<sup>2</sup> In particolare sulle resistenze e sui favori alla diffusione della stampa tipografica: HANS WIDMANN, *Vom Nutzen und Nachteil der Erfindung des Buchdrucks – aus der Sicht der Zeitgenossen des Erfinders*, Mainz, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1973, pp. 27-36; CARLO DE FREDE, *Entusiasmi umanistici e allarmi ecclesiastico-politici per l'invenzione della stampa*, in ID., *Ricerche per la storia della stampa e la diffusione delle idee riformate nell'Italia del Cinquecento*, Napoli, De Simone, 1985, pp. 7-53; ANNA GIULIA CAVAGNA, *Il libro a stampa: valutazioni e idee nel Rinascimento italiano*, in *Lettere e arti nel Rinascimento. Atti del X Convegno internazionale, Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2000, pp. 415-427. Una parte degli scritti quattrocenteschi che documentano le diffidenze e i timori nei confronti della cosiddetta "Arte nera" è stata raccolta da Franco Pierno con la collaborazione di Gianluca Viandone in *Stampa meretrix. Scritti quattrocenteschi contro la stampa*, Venezia, Marsilio, 2011.

<sup>3</sup> Acute riflessioni sul tema della convivenza di manoscritti e stampati in rapporto ai diversi generi editoriali sono contenute in *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, herausgegeben von Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2003.

<sup>4</sup> TILO BRANDIS, *Die Handschrift zwischen Mittelalter und Neuzeit. Versuch einer Typologie*, «Gutenberg-Jahrbuch», LXXII, 1997, pp. 27-57.

<sup>5</sup> *Printing R-Evolution, 1450-1500. I cinquant'anni che hanno cambiato l'Europa (Fifty Years that Changed Europe)*, a cura di (curated by) Cristina Dondi, *Catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 1-30 settembre 2018; Venezia, Museo Correr, 1 settembre 2018-30 aprile 2019*, Venezia, Marsilio, 2018, p. 50: «Dal 1471 il libro stampato assume la funzione del libro manoscritto come veicolo di testi». Dalle statistiche relative al confronto tra produzione manoscritta e a stampa fra il 1457 e il 1500 si evince chiaramente come negli anni settanta del Quattrocento, anche grazie ai numerosi centri tipografici sorti nel frattempo, il numero di libri a stampa abbia iniziato a superare quello dei manoscritti. I dati sono ricavati da uno studio di Marco Palma ancora inedito (p. 51). In *Printing R-Evolution and Society*, cit. si legge: (p. 50). Ma già Uwe Neddermeyer si era pronunciata sul

riluttanti, come Federico da Montefeltro, nato nei primi anni venti del Quattrocento, e, come lui, altri appartenenti a generazioni cresciute con l'abitudine a considerare il codice manoscritto come unico strumento di diffusione dei testi. Non solo l'età anagrafica determinò il grado di entusiasmo nei confronti delle nuove tecnologie di scrittura, ma ulteriori motivazioni determinarono forti resistenze. Comprensibile appare l'atteggiamento ostile dei copisti che protestarono a Genova nel 1472 contro i prezzi competitivi a cui venivano venduti i libri a stampa.<sup>6</sup> Non molto tempo dopo, il domenicano Filippo da Strada, che a Venezia realizzò splendidi codici in parte in autonomia, in parte su commissione, si lamentò che nessuno volesse più acquistare i manoscritti, negando così agli autori la fonte primaria del loro sostentamento.

Chi prediligeva il libro manoscritto usava ogni argomentazione possibile per attaccare il prodotto tipografico, contrapponendo l'immagine positiva dei codici all'orrore dei libri stampati, con riferimento tanto ai caratteri quanto alle illustrazioni, alle loro imperfezioni e numerose lacune capaci di produrre effetti sconvolgenti. In più occasioni, nei suoi scritti, tra i quali il poema che rivolse al doge Niccolò Marcello (1398 ca.-1474), eletto nell'agosto 1473,<sup>7</sup> Filippo da Strada si trovò a difendere il proprio pensiero:

---

tema in *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, I, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998, p. 540: «1468/69 setzte der entscheidende Aufschwung des Buchdrucks ein, schon 1470/71 begann die Krise der Handschriftlichkeit und nur zwei Jahre (!) später waren die Skriptorien gegenüber den Offizinen bereits "zweitrangig"» [trad. it.: «Già nel 1468/9 si verificò un decisivo incremento dell'attività tipografica; la crisi della produzione manoscritta iniziò nel 1470/1 e appena due anni dopo (!) si ebbe il superamento delle officine tipografiche a danno degli *scriptoria*»].

<sup>6</sup> ASGE, Arti, b. 177/4: Librai e stampatori (documento trascritto in NICOLÒ GIULIANI, *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI*, Genova, co' tipi del R. I. de' Sordomuti, 1869, pp. 10-13, estratto da «Atti della Società Ligure di Storia Patria», IX, 1869, pp. 5-323). Alla petizione avanzata dai menanti genovesi nel maggio 1472 si aggiungerebbe la supplica presentata dai copisti dell'Università di Genova nel 1474 per ottenere l'allontanamento degli stampatori dal territorio della Repubblica, come ricorda il bibliografo francese François-Xavier Laire (1738-1801) nel suo *Index librorum ab inventa typographia ad annum 1500*, I, Senonis, apud viduam e filium P. Harduini Tarbé, regis Typographos, 1791, 8°, p. 326, che riferisce di averla rinvenuta nell'archivio privato di una famiglia patrizia genovese. Come chiarisce Giuliani, non è chiaro se si tratti di un «errore di lezione» da parte del Laire (1474 invece di 1472) o piuttosto di una nuova supplica dei copisti genovesi, successiva a quella avanzata due anni prima e respinta.

<sup>7</sup> Il poema «Imperium, Marcella domus, sine fine teneto» è contenuto nel manoscritto It. I 72 (=5054), ff. 1v-2r della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Martin Lowry ne ha curato un'edizione moderna con traduzione in inglese (FILIPPO DE STRATA, *Polemic Against Printing*, translated by Shelagh Grier, edited and introduced by Martin Lowry, [Birmingham], Hayloft press, 1986). Per una versione italiana del componimento si rimanda a *Stampa meretrix*, cit., pp. 48-53, dove la trascrizione del testo è modellata sull'edizione di Lowry, sia pure con ritocchi grafici e sintattici.

L'acquisto di libri a stampa favorisce una lettura da autodidatta; la stampa finisce così col distruggere il potere esercitato dai dottori; i testi, specialmente quelli teologici, potevano ora essere letti senza alcun tipo di filtro e confrontati tra loro. Stante la frequente contraddizione del pensiero delle varie autorità scientifiche, ne risulta indebolita la reputazione della Scienza e della Chiesa. La stampa conduce l'umanità niente meno che nel vicolo cieco del nichilismo; chiunque abbia accesso al complesso degli scritti dati alle stampe non può che qualificarsi come sofista (...). Dato l'elevato numero di testi resi accessibili dalla stampa a un ampio pubblico, anche il lettore più stupido oggi è capace di acquisire un grado di conoscenza maggiore rispetto a ogni altro erudito del passato, motivo per cui queste pregevoli opere non vengono più recepite, ma finiscono con l'essere dimenticate. Che si tratti di un cuoco o di uno stalliere, ogni lettore si trasforma in maestro sulla base delle conoscenze acquisite con la lettura.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> THOMAS HAYE, *Filippo della Strada - ein Venezianischer Kalligraph des späten 15. Jahrhunderts im Kampf gegen den Buchdruck*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», XLVIII, 1997, pp. 279-313, con ampia bibliografia di riferimento. La citazione è tratta da p. 287: «Der Kauf gedruckter Bücher ermöglicht eine autodidaktische Lektüre; der Buchdruck zerstört somit das Herrschaftswissen der Lehrer; die Texte, insbesondere die theologischen Texte, könnten nun ungefiltert gelesen und miteinander verglichen werden. Da die Meinungen der jeweiligen wissenschaftlichen Autoritäten oftmals einander widersprechen, wird das Ansehen von Wissenschaft und Kirche geschmälert. Der Buchdruck führt die Menschheit sogar in die Sackgasse des Nihilismus; denn wer alle Texte dieser Welt kennt, kann nur als Sophist enden (...). Da der Druck so viele Texte wie nie zuvor allgemein zugänglich macht, weiß selbst der dümmste Leser heute mehr als jeder anerkannte Gelehrte vergangener Jahrhunderte, weshalb diese altehrwürdigen Texte nicht mehr rezipiert werden, sondern in Vergessenheit geraten. Jeder Koch oder Stallknecht schwingt sich aufgrund des Wissens, das er sich angelesen hat, selbst zum Lehrer auf». Sul domenicano Filippo da Strada si vedano altresì: FILIPPO NOVATI: *Ancora di Frà Fillippo della Strada: un domenicano nemico degli stampatori*, «Il libro e la stampa», IV-VI, 1911, pp. 177-198; BRIAN RICHARDSON, *The Debates on Printing in Renaissance Italy*, «La Bibliofilia», C, 1998, 2-3, pp. 135-155; LEONHARD HOFFMANN, *Buchmarkt und Bücherpreise im Frühdruckzeitalter. Der Antoniter Petrus Mitte de Caprariis als Käufer der ersten Frühdrucke in Rom (1468/69)*, «Gutenberg-Jahrbuch», LXXV, 2000, pp. 73-81; FRANCO PIERNO, «Porta tue stampe in fuoco». *Note su Filippo da Strada, un domenicano pavese di fine Quattrocento nemico della stampa*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», C, 2000, pp. 91-104; ANGELA NUOVO, *ad vocem*, in *Lexikon des Gesamten Buchwesens<sup>2</sup>*, herausgegeben von Karl Löffler und Joachim Kirchner, unter Mitwirkung von Wilhelm Olbrich, 2. völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, VII: *Schuhe bauen-Uzès*, Stuttgart, Anton Hiersemann Verlag, 2007, p. 268; LORENZO DELL'OSO, *Un domenicano contro la stampa. Nuove acquisizioni al corpus di Filippo da Strada*, «Tipofilologia», VII, 2014, pp. 69-102. Si veda oltremodo la denuncia del copista Antonio Sinibaldi (1443-1528 ca.), che realizzò il *Libro d'ore* di Lorenzo de' Medici (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1874), il quale - sia pure esagerando per ottenere un parziale esonero del carico fiscale - nel 1480 lamentò una riduzione del lavoro e poche risorse per vivere (TILO BRANDIS: *Handschriften- und Buchproduktion im 15. und frühen 16. Jahrhundert*, in *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium* (Wolfenbüttel 1981), herausgegeben von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann, Stuttgart, Metzler, 1984, pp. 176-196: 183).



Oltre alle conseguenze soprattutto economiche, da Strada temeva la distruzione del monopolio sul sapere esercitato dai maestri, che avrebbe favorito l'emergere di una serie di figure autoreferenziali.

Voci autorevoli hanno individuato nella *multiplicatio* il fattore di rischio per una crescita esponenziale della quantità di «libri inutili»<sup>9</sup> in circolazione e per la diffusione di testi sospettati di eresia o filologicamente scorretti, come prova l'uso incontrollato della stampa. La poca attenzione riservata alla correttezza testuale era il risultato di una produzione libraria che puntava essenzialmente a razionalizzare l'impiego di risorse.

Nella direzione opposta fu indirizzata la polemica dell'abate benedettino originario di Sponheim, Giovanni Tritemio (1462-1516), che la affidò alle pagine del suo *De laude scriptorum*,<sup>10</sup> opera che riprende nel titolo uno scritto di Jean Gerson (1363-1429), esponente parigino della Scolastica. Nel *De laude scriptorum*, come è noto, Tritemio difese la stampa in quanto anzitutto risultato anzitutto di un'attività manuale. Nella produzione manoscritta, invece, egli riconobbe un'attività dello spirito, con un compito educativo e di assimilazione dei contenuti espressi nei testi, specie per i novizi, che per mezzo della scrittura avrebbero appreso il significato teologico del testo, assicurandosi un'eterna ricompensa con il loro pregevole lavoro. Da un lato il suo pensiero rispecchiava la visione tipicamente medievale, già incarnata Cassiodoro, che nel VI secolo aveva valutato la scrittura e la copiatura dei testi come atti edificatori di natura divina); d'altro canto il suo elogio era legittimato dal movimento di riforma del monachesimo promosso dalla Congregazione dei Benedettini di Bursfelde e andava pertanto inteso come un insegnamento rivolto ai novizi, che individuava nell'attività di trascrizione dei testi una forma di *exercitium* spirituale. La riforma delle comunità spirituali del XV secolo spesso sottintendeva una concezione elevata della scrittura al servizio dell'elevazione morale e religiosa, con conseguente formazione di ingenti biblioteche, quali quella della stessa abbazia di Bursfelde, nei pressi di Gottinga.<sup>11</sup> Su questo punto si avrà modo di tornare in seguito.

<sup>9</sup> SEBASTIAN BRANT, *Das Narrenschiff* (ted.), Basel: Johann Bergmann de Olpe, 11 II 1494, 4° (ISTC ib01080000, GW 5041), c. a4v («Von unnutze(n) buchern»). Sulle voci autorevoli rimando al saggio di C. DE FREDE, *Entusiasmi umanistici e allarmi ecclesiatco-politici per l'invenzione della stampa*, cit.

<sup>10</sup> GIOVANNI TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, a cura di Andrea Bernardelli, Palermo, Sellerio editore, 1997, in particolare i capp. V-VI; MICHAEL EMBACH, *Skriptographie versus Typographie. Johannes Trithemius' Schrift „De laude scriptorum“*, «Gutenberg-Jahrbuch», 75 (2000), pp. 132-144. Su Tritemio: ALFREDO SERRAI, *Trithemius e i primordi della Bibliografia a stampa*, «Il Bibliotecario», IV-V, 1985, pp. 1-44, ripubblicato in ID., *Storia della Bibliografia, I: Bibliografia e Cabala. Le Enciclopedie rinascimentali (I)*, a cura di Maria Cochetti, Roma, Bulzoni, [1988], pp. 31-73; a lui rimando anche per la bibliografia pregressa sull'abate benedettino.

<sup>11</sup> NIKOLAUS STAUBACH, *Pragmatische Schriftlichkeit im Bereich der Devotio moderna, «Frühmittelalterliche Studien»*, XXV, 1991, pp. 418-461. Resta da capire se i manoscritti

Volendo ora mettere a confronto i sostenitori del manoscritto con quelli del libro a stampa, non interessano più di tanto le copie prodotte per ragioni puramente pratiche. Discorso a parte, invece, per quelle ottenute dagli incunaboli in tutti quei casi in cui il testo non risultasse più disponibile oppure si preferisse un prodotto meno costoso, realizzato in proprio o affidato a un amanuense attivo presso una casa religiosa, una bottega libraria, uno *scriptorium* laico e non.<sup>12</sup>

Altro caso particolare è quello degli esemplari a stampa impiegati quali modello per la realizzazione di manoscritti di lusso, come accaduto nel 1477 con le edizioni in lingua inglese di William Caxton di *The Dictes and Sayengis of the Philosophers* di Guillaume de Tignonville (m. 1414), tradotto dal francese da Anthony Woodville, conte di Rivers.<sup>13</sup> Al riguardo non può certo essere taciuto il superamento sul piano estetico dei manoscritti sugli originali a stampa: ne sono esempi celebri la copia della prima edizione datata di Caxton, concepita come esemplare di dedica e di presentazione per il re Edoardo IV (Lambeth Palace Library, Ms. 265),<sup>14</sup> il manoscritto Add. Ms. 22718 conservato alla British Library, il codice Ms. f. 36 (Ry 20) della Newberry Library<sup>15</sup> e il Plimpton Ms. 259 della Rare Book and Manuscript Library della Columbia University di New York.<sup>16</sup> D'altra parte, questo era lo scopo finale delle copie manoscritte ricavate da

---

siano stati realizzati per uso personale e/o su richiesta di esterni dietro pagamento del dovuto corrispettivo. Sulla biblioteca dell'abbazia di Bursfelde: ANJA FRECKMANN, *Die Bibliothek des Klosters Bursfelde im Spätmittelalter*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

<sup>12</sup> Un esempio: MARIANNE LUGINBÜHL, HEINZ BOTHIEN, *Meisterwerke des frühen Buchdrucks: die Inkunabel-Schätze der Kantonsbibliothek Thurgau aus den Klöstern von Ittingen, Fischingen und Kreuzlingen*, Frauenfeld, Huber, 2011, n. 469: FRANCESCO PETRARCA, *Secretum de contemptu mundi*, [Straßburg: stampatore della «R singolare» (Adolf Rusch), non dopo il 1473], 2° (ISTC ip00412000, GW M31627). L'edizione prevede anche il testo del *De vita solitaria*, assente tuttavia nell'esemplare descritto a catalogo, dove risulta trascritto, come prova la nota inserita al di sotto dell'*explicit* del primo testo: «Capitula In libru(m) Francisci Petrarche de vita solitaria incipiu(n)t» (riprodotta a p. 430. Si tratterebbe di una copia di ISTC ip00417000, GW M31765).

<sup>13</sup> *Dits des philosophes* [in inglese]: *The Dictes or Sayengis of the Philosophers*, tradotto da Anthony Wydeville (or Woodville), Earl Rivers, Westminster: William Caxton, [1477], 2° (ISTC id00272000, GW 8321). Ulteriori edizioni: ISTC id00273000, GW 8322 (18 XII 1477), ISTC id00274000, GW 8323 ([ca. 1489]).

<sup>14</sup> Per il dettaglio dei contenuti del codice rimando alla scheda sul sito della Lambeth Palace Library con ampi riferimenti bibliografici: <<https://archives.lambethpalacelibrary.org.uk/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=MSS%2F265>>.

<sup>15</sup> CURT FERDINAND BÜHLER, *The Newberry Library Manuscript of the Dictes and Sayings of the Philosophers*, «Anglia. Journal of English Philology», LXXIV, 1956, pp. 281-291.

<sup>16</sup> Su questo e sugli altri manoscritti qui citati: ID., *The Dictes and Sayings of the Philosophers*, «The Library», 4<sup>th</sup> ser., XV, 1934, pp. 316-329; ID., *New manuscripts of "The Dictes and Sayings of the Philosophers"*, «Modern language notes», LXIII, 1948, pp. 26-30. Entrambi sono ospitati nella raccolta dei suoi studi, *Early Books and Manuscripts: Forty Years of Research*, [New York], The Grolier Club & the Pierpont Morgan library, 1973, pp. 3-33.

esemplari a stampa, ossia di riprodurre in versione lussuosa e monumentale un volume di tipografia, ritenuto di insufficiente livello estetico per la specifica occasione.<sup>17</sup> Non stupisce tanto il libro a stampa utilizzato come antografo, che spesso comprendeva le ultime correzioni dell'autore ed era peraltro disponibile in un numero elevato di copie facilmente intelleggibili da parte del copista; ciò che colpisce è invece il superamento dei manoscritti derivati da esemplari tipografici.<sup>18</sup>

### ***Benjamin e la produzione tipografica del XV secolo***

Anziché fornire altre testimonianze quattrocentesche intorno al rifiuto della stampa da parte di contemporanei, si tenta qui un approccio diverso al problema del rapporto tra testo manoscritto e testo stampato nei primi decenni della nascita dell'*ars artificialiter scribendi*. Punto di partenza è il classico del filosofo, scrittore e critico Walter Benjamin (1892-1940), *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica*, come è noto, per la prima volta pubblicato a Berlino nel 1936.<sup>19</sup> Saranno esaminate le riflessioni di Benjamin ai fini di una loro possibile applicazione al momento del passaggio dalla produzione manoscritta a quella a stampa. Questo approccio impone ovviamente grande cautela in quanto l'analisi di Benjamin non si applica facilmente alla stampa tipografica dei primordi, pur considerata in alcune pagine dallo stesso critico; con il prendere in considerazione le opere d'arte in senso lato, il cuore del discorso affrontato

<sup>17</sup> Lambeth Palace Library. *Treasures from the Collection of the Archbishop of Canterbury*, edited by Richard Palmer and Michelle P. Brown, London, Scala Publishers, 2010, pp. 70sgg.

<sup>18</sup> Il tema è stato ampiamente affrontato da diversi studiosi; mi limito qui a ricordare: CORA E. LUTZ, *Manuscripts Copied from Printed Books*, in *Essays of Manuscripts and Rare books*, [Hamden], Archon books, 1975, pp. 129-138; HANS LÜLFING, *Die Fortdauer der handschriftlichen Buchherstellung nach Erfindung des Buchdrucks - ein buchgeschichtliches Problem*, in *Buch und Text im 15. Jahrhundert. Book and Text in the Fifteenth Century. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 1. bis 3. März 1978. Proceedings of a Conference*, edited by Lotte Hellinga and Helmar Härtel, Hamburg, Dr. Erns Hausewedell & Co., 1981, pp. 17-26; MICHAEL D. REEVE, *Manuscripts Copied from Printed Books*, in *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing. Some Papers Read at a Colloquium at the Warburg Institute on 12-13 March 1982*, edited by Joseph Burney Trapp, London, e Warburg Institute, 1983, pp. 12-20, ripubblicato in ID., *Manuscripts and Methods: Essays on Editing and Transmission*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011, pp. 175-183, e ancora da ANN M. BLAIR in *Reflections on Technological Continuities: Manuscripts Copied from Printed Books*, «The Bulletin of the John Rylands Library», XCI, 2015, 1, pp. 7-33, e da FRANS A. JANSSEN in *Manuscript Copies of Printed Works*, «Quaerendo», XLI, 2011, 3-4, pp. 295-310 con particolare riguardo ai secoli XVI-XX.

<sup>19</sup> WALTER BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1936. Per le citazioni seguenti del saggio di Walter Benjamin, tradotto in italiano solo nel 1966 (Torino, Einaudi), è stata utilizzata la seguente edizione: WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, prefazione di Cesare Cases, traduzione di Enrico Filippini, con una nota di Paolo Pullega, Torino, Einaudi, 2000. Sterminata la bibliografia su W. Benjamin; mi limito qui a citare il contributo di ELI FRIEDLANDER, *Walter Benjamin. Ein philosophisches Porträt*, übersetzt aus dem Englischen von Christa Krüger, München, Verlag C. H. Beck, 2013.



da Benjamin interessa piuttosto l'editoria del XIX secolo e del periodo compreso tra il 1900 e il 1930, oggetto della prima parte del saggio, mentre nella seconda parte sono trattati la fotografia e il cinema. Apparentemente tutto questo non sembra risultare attinente all'oggetto della nostra indagine, ossia la stampa nel XV secolo; il discorso cambia tuttavia nel momento in cui si ricercano nelle riflessioni di Benjamin spunti metodologici e di analisi della produzione a stampa, applicabili anche al contesto quattrocentesco. Un parallelismo certo difficile da ammettere in quanto, pur essendo ogni manoscritto un *unicum*, spesso non può essere paragonato a un'opera d'arte. Quindi, se si sceglie di condurre l'indagine a partire dallo studio di Benjamin, dobbiamo necessariamente superare l'ipotesi dell'ammissibilità di questo limite da parte dell'autore; anzi dobbiamo guardare all'interpretazione di Benjamin come a una guida e a una fonte di stimoli.

In questa sede riprenderò, argomentandole, alcune questioni anticipate nel mio *Grundriss der Inkunabelkunde*, dove necessariamente esse risultano solo accennate.<sup>20</sup>

In apertura del suo saggio Benjamin, nel presentare la stampa come «la riproducibilità tecnica della scrittura» attuata «sulla scala della storia mondiale», afferma:

In linea di principio, l'opera d'arte è sempre stata riproducibile. Una cosa fatta dagli uomini ha sempre potuto essere rifatta da uomini. Simili riproduzioni venivano realizzate dagli allievi per esercitarsi nell'arte, dai maestri per diffondere le opere, infine da terzi semplicemente avidi di guadagni. La riproduzione tecnica dell'opera d'arte è invece qualcosa di nuovo, che si afferma nella storia a intermittenza, a ondate spesso lontane l'una dall'altra, e tuttavia con una crescente intensità. [...]. Con la silografia diventò per la prima volta tecnicamente riproducibile la grafica; così rimase a lungo, prima che, mediante la stampa, diventasse riproducibile anche la scrittura. Gli enormi mutamenti che la stampa, cioè la riproducibilità tecnica della scrittura, ha suscitato nella letteratura sono noti. Ma essi costituiscono soltanto un caso, benché certo particolarmente importante, del fenomeno che qui viene considerato sulla scala della storia mondiale. Nel corso del Medioevo, alla silografia vengono ad aggiungersi l'acquaforte e la puntasecca, come all'inizio del secolo XIX, la litografia.<sup>21</sup>

Per il filosofo tedesco i progressi e le innovazioni sono insiti nella forma: «Se nella litografia era virtualmente contenuto il giornale illustrato, nella fotografia si nascondeva il film sonoro».<sup>22</sup> D'altra parte la riproduzione meccanica, che parte dall'apparato iconografico mediante il ricorso alla xilografia, è qualcosa di completamente diverso, con nuove implicazioni che devono essere considerate; sono quelli che Benjamin, in riferimento

---

<sup>20</sup> WOLFGANG SCHMITZ, *Grundriss der Inkunabelkunde. Das gedruckte Buch im Zeitalter des Mediwechsels*, Stuttgart, Anton Hiersemann Verlag, 2018, pp. 11-41 e altrove (si veda la recensione di Federica Fabbri, «TECA», 3ns., XI, 2021, pp. 135-137).

<sup>21</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 20.

<sup>22</sup> Ivi, p. 21.

alla stampa, identifica come «enormi mutamenti».<sup>23</sup> Per analogia, dunque, è possibile trarre uno spunto interpretativo da quanto Benjamin assegna al rapporto fra la litografia, il giornale illustrato, la fotografia e il film sonoro. Seguendo il ragionamento proposto da Benjamin, infatti, viene naturale interpretare la xilografia come una forma che include nella sua essenza la stampa mediante l'impiego di tavolette di legno e, in prospettiva, la stampa a caratteri mobili, che consentono all'opera la massima applicabilità del principio di riproducibilità.

Allo stesso modo e proseguendo sul sentiero tracciato dal filosofo tedesco, il processo di copiatura dei codici, intesi come duplicati più esatti possibili dell'originale, ha sempre determinato la nascita di riproduzioni, da intendersi come «rinascite dell'originale». A differenza dell'opera d'arte, non si tratta chiaramente di facsimili riuniti in serie create in simultanea;<sup>24</sup> da sempre i manoscritti sono stati veicoli di trasmissione nello spazio e nel tempo, imprescindibili per assicurare la sopravvivenza dei testi in precario stato conservativo mediante il loro trasferimento su nuovi supporti.

Queste riflessioni, peraltro, si trovano già formulate nel capitolo XVI (*Quam meritorium sit libros novos scribere et veteres renovare*) della silloge di

<sup>23</sup> Ivi, p. 20.

<sup>24</sup> A titolo esemplificativo si consideri il facsimile del manoscritto *Scivias*, primo della cosiddetta "trilogia profetica" di Ildegarda di Bingen (1098-1179), comprendente anche il *Liber vitae meritorum* e il *Liber divinorum operum*. Le tre opere fanno parte del *Rupertsberger Riesenkodex*, poderoso codice pergameneo di 481 carte conservato alla Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain (Wiesbaden), che contiene tutte le opere della santa di Bingen ad esclusione di quelle che trattano di medicina naturale. Il codice fu iniziato nel monastero di Rupertsberg, nei pressi di Bingen, quando la monaca era ancora in vita. Il manoscritto *Scivias*, distrutto a Dresda nel corso del secondo conflitto mondiale, era stato fortunatamente ricopiato tra il 1927 e il 1933 dalle religiose dell'Abbazia di S. Ildegarda, che ne riprodussero fedelmente anche le 35 miniature realizzate con colori puri. Per l'edizione facsimilare: *Liber Scivias. Die göttlichen Visionen der Hildegard von Bingen*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt (ADEVA), 2012. Per una descrizione del manoscritto rimando a: GOTTFRIED ZEDLER, *Die Handschriften der Nassauischen Landesbibliothek Wiesbaden*, Leipzig, Otto Harrassowitz, 1931, pp. 1-3, disponibile anche online su *Manuscripta mediaevalia* ([http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0737\\_b001.jpg.htm](http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0737_b001.jpg.htm)). In particolare, sulle miniature del codice *Scivias*: HILDEGARD VON BINGEN, *Scivias. Die Miniaturen von Rupertsberg*, herausgegeben von Hildegard Schönfeld, unter Mitarbeit von Wolfgang Pödehl, Bingen, Penrich, 1979, disponibile anche online (<https://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/b/b038372.pdf>). Sul *Rupertsberger Riesenkodex* si veda la scheda di Gottfried Zedler in *Die Handschriften der Nassauischen Landesbibliothek Wiesbaden*, cit. pp. 3-17, disponibile anche online su *Manuscripta mediaevalia* ([http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0737\\_b003.jpg.htm](http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0737_b003.jpg.htm)); STEFAN MORENT, *Hildegard von Bingen (1098-1179): Der Rupertsberger „Riesenkodex“*, Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek Hs.2, in «Beiträge zur Gregorianik», XXVI, 1998, pp. 81-96; MICHAEL EMBACH, *Der Riesencodex*, in ID., *Die Schriften Hildegards von Bingen. Studien zu ihrer Überlieferung und Rezeption im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Berlin, Akademie Verlag, 2003, pp. 36-65. Digitalizzazione al link: <https://hlbrm.digitale-sammlungen.hebis.de/handschriften-hlbrm/content/titleinfo/449618>.

Richard de Bury (1281 o 1286/87-1345) in lode al libro, nota con il titolo di *Philobiblon*:

Verum quia omne quod servit mortalibus per prolapsum, temporis mortalitatis dispendium patitur, necesse est vetustate tabefacta volumina innovatis successoribus instaurari (...). Sicut enim librorum corpora, ex contrariorum commixtione compacta, sue compositionis continuum sentiunt detrimentum, sic per prudentiam clericorum reperiri debet remedium, per quod liber sacer, solvens nature debitum, hereditarium obtineat substitutum et simile semen fratri mortuo suscitetur (...). Sunt igitur transcriptiones veterum quasi quedam propagationes recentium filiorum, ad quos paternum devolvatur officium, ne librorum municipium minuat.

Ma se è vero (com'è vero) che quello che serve ai mortali si consuma nel tempo fino a perire, è necessario provvedere alla sostituzione dei volumi consunti dalla vecchiaia con altri nuovi (...). Dato che il corpo dei libri deriva dall'unione di materiali contrari, ed è quindi soggetto a continuo deterioramento delle sue parti, proprio per questo l'accortezza dei chierici deve consistere nel trovare un rimedio affinché il libro sacro, pagando così il debito con l'ordine naturale delle cose, trovi, con la nascita di un seme uguale al fratello morto, un erede degno di sostituirlo (...). Quindi trascrivere i libri antichi è un po' come generare una nuova progenie di figli che subentra al padre nelle sue funzioni, in modo che la cittadella dei libri non abbia a soffrirne.<sup>25</sup>

Le parole di Richard de Bury, che alla riproducibilità tecnica contrappone «la nuova progenie di figli», nata dall'attività di copiatura del libro manoscritto, risalgono al 1345, un secolo prima dell'introduzione della stampa. Diversamente dal de Bury, sul finire del XV secolo, Giovanni Tritemio, poté mettere a confronto manoscritti e libri a stampa in termini di durata e stabilità nel tempo, ma giunse comunque a conclusioni analoghe a quelle dell'amico bibliofilo di Petrarca: «Sed absque scriptoribus non potest scriptura diu salva consistere, que et casu frangitur et vetustate corrumpitur».<sup>26</sup> Il copista («scriptor») è connaturato al processo di copiatura delle opere («scriptura»), che preserva dalla distruzione mediante la sua attività di riproduzione manuale; egli incarna il passaggio dalla dimensione riproduttiva del prodotto scrittoriale a quella del soggetto che trascrive il testo. La scrittura è azione salvifica, dunque concepita come ciclo senza fine, come costante rinascita spirituale di un testo, affidata non all'oggetto ma all'artigiano della penna. Spezzare questa catena comporta la perdita definitiva del testo. Tritemio, pertanto, istituì l'equivalenza fra scrittura manuale e conservazione del testo associandola a uno specifico supporto, quello pergamenaceo. La sua

<sup>25</sup> RICCARDO DA BURY, *Philobiblon, o L'amore per i libri*, introduzione di Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri; traduzione e note di Riccardo Fedriga, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1998, pp. 174-176.

<sup>26</sup> G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., p. 34: «Infatti, senza gli amanuensi, la scrittura non potrebbe resistere a lungo poiché verrebbe corrotta dal tempo e dispersa dal caso».



diffidenza nei confronti della stampa derivava da quello cartaceo, come si sa funzionale all'alto tasso di riproducibilità tecnica del libro tipografico rispetto a quello manoscritto:

Impressura enim res papirea est et brevi tempore tota consumitur. Scriptor autem membranarum commendans litteras, et se et ea, que scribit, in tempus longinquum extendit. Unde ipse ecclesiam ditat, fidem conservat, hereses destruit, vicia repellit, mores instruit et dat incrementa virtutibus.

Inoltre bisogna riconoscere che i testi a stampa, essendo su carta, si consumano in breve tempo. Al contrario, il copista scrivendo su pergamena, diffonde in tal mondo la propria fama e quella di ciò che ha scritto, lontano nel tempo. In questo modo il copista arricchisce la Chiesa. Infatti così facendo, conserva la fede, annienta le eresie, allontana il vizio, insegna i buoni costumi e magnifica le migliori virtù.<sup>27</sup>

In questo modo, tuttavia, Tritemio contrappose in modo inappropriato manoscritto pergamenaceo e stampa su carta; già nel XV secolo per la maggior parte dei manoscritti si impiegava la carta, anche se è vero che assai spesso questi codici erano realizzati ad uso personale, mentre i copisti professionisti impiegavano in prevalenza la pergamena; d'altra parte, sono sempre esistite stampe su pelle animale, sia pure limitate, per ragioni di costi, come nel caso dei manoscritti, ad esemplari di particolare pregio o appartenenti a speciali tirature. A ben vedere, Tritemio sostenne la stessa distinzione sostenuta da Vespasiano da Bisticci (manoscritto in pergamena contro stampa su carta). Va tuttavia precisato che il libro in pergamena caratterizzò prevalentemente la stampa delle origini e che esso presto ridusse la sua area d'azione da un lato entro mercati di nicchia (ad esempio quello degli Statuti) dall'altro nell'alveo di mercati di lusso, dove sopravvisse a partire dal primo Cinquecento quasi esclusivamente nella proposta editoriale di Aldo Manuzio (1452/55 ca.-1515).<sup>28</sup> Proprio come il libraio fiorentino, Tritemio afferma in più luoghi la superiorità del manoscritto sul libro a stampa.<sup>29</sup> La sua analisi culmina con il confronto

<sup>27</sup> GIOVANNI TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., p. 34. E ancora: «Quis nescit quanta sit inter scripturam et impressuram distantia? Scriptura enim, si membranarum imponitur, ad mille annos poterit perdurare, impressura autem, cum res papirea sit, quamdiu subsistet? Si in volumine papireo ad ducentos annos perdurare potuerit, magnum est» («Chi può ignorare infatti quale profonda differenza ci sia tra la scrittura e la stampa? La scrittura, se posta su pergamena, può durare anche mille anni, la stampa invece, poiché è abitualmente prodotta su carta, per quanto tempo potrà durare? Se un volume di carta può resistere duecento anni è già molto», p. 65).

<sup>28</sup> Su questo tema, con riferimento al mercante di Francoforte Peter Ugelheimer, si veda in particolare *Hinter dem Pergament: die Welt. Der Frankfurter Kaufmann Peter Ugelheimer und die Kunst der Buchmalerei im Venedig der Renaissance*, herausgegeben von Christoph Winterer, Frankfurt, Dommuseum; München, Hirmer, 2018.

<sup>29</sup> G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit.: «Quod si etiam omnes libri totius mundi imprimerentur, a studio suo scriptor devotus nequaquam deberet desistere, sed etiam impressos utiles per scripturam perpetuare, qui alioquin diu non valent subsistere. Hoc

delle caratteristiche dei manoscritti («scriptura») e dei libri a stampa («impressura»), affidato al capitolo VII: «Scriptis enim codicibus nunquam impressioni ex equo comparantur; nam orthographiam et ceteros librorum ornatus impressura plerumque negligit. Scriptura autem maioris industrie est».<sup>30</sup> Egli è tuttavia consapevole che travisamenti del significato di singole parole, disattenzione o modifiche volontarie al testo da parte del copista hanno prodotto manoscritti molto scadenti. Ma è evidente che le conseguenze generate dalla presenza di errori nei libri a stampa sono ben maggiori. Nonostante la sua strenua difesa dell'opera di trascrizione manuale dei testi per il processo di profonda e continua assimilazione dei contenuti che essa implica, non si può affermare che Tritemio fosse per principio un nemico della stampa, di cui egli comunque sfruttò le potenzialità per la diffusione delle sue opere,<sup>31</sup> il che ben si concilia con l'atteggiamento di molti religiosi nei confronti dei testi comunemente adottati nella liturgia.<sup>32</sup>

Benjamin continua poi la sua disamina soffermandosi sul conflitto esistente tra «l'hic et nunc dell'opera d'arte», ossia della sua autenticità, e le caratteristiche degli esiti della sua riproduzione:

Anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata, manca un elemento: *l'hic et nunc* dell'opera d'arte – la sua esistenza unica è irripetibile nel luogo in cui si trova. Ma proprio su questa esistenza, e in null'altro, si è attuata la storia a cui essa è stata sottoposta nel corso del suo durare (...). *L'hic et nunc* dell'originale costituisce il concetto della sua autenticità (...). L'intero ambito dell'autenticità si sottrae alla riproducibilità tecnica – e naturalmente non di quella tecnica soltanto. Ma mentre l'autentico mantiene la sua piena autorità di fronte alla riproduzione manuale, che di regola viene da esso bollata come un falso, ciò non accade nel caso della riproduzione tecnica. Essa può, per esempio mediante la fotografia, rilevare aspetti dell'originale che sono accessibili soltanto all'obiettivo, che è spostabile e in grado di scegliere a piacimento il suo punto di vista, ma non all'occhio umano, oppure, con l'aiuto di certi procedimenti, come l'ingrandimento o la ripresa al rallentatore, può cogliere immagini che si sottraggono interamente all'ottica naturale. È questo il primo punto. Essa può inoltre introdurre la

---

enim faciens dabit scripturis nutantibus firmitatem, parvis precii magnitudinem, caducis temporis longevitatem» («Quindi, se anche tutti i libri del mondo venissero stampati, il devoto amanuense non dovrà mai desistere dal proprio compito, ma anzi dovrà impegnarsi nel preservare, mediante la scrittura, i libri a stampa più utili, che altrimenti non potrebbero conservarsi tanto a lungo. In questo modo infatti, il copista darebbe stabilità a forme di scrittura ancora incerte, farebbe acquistare valore a cose che ne hanno ben poco, e longevità ciò che è così soggetto al trascorrere del tempo», p. 66).

<sup>30</sup> G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit. «Infatti, i codici manoscritti non potranno mai essere paragonabili a quelli a stampa, in particolare perché l'ortografia e l'ornato dei libri a stampa sono spesso molto trascurati, mentre la scrittura è sempre prodotta con estrema cura e attenzione» (p. 67).

<sup>31</sup> 29 edizioni registrate in ISTC entro il 1500.

<sup>32</sup> H. WIDMANN, *Vom Nutzen und Nachteil*, cit. p. 16, con riferimento alle posizioni in un primo momento assunte da Nicola Cusano.

riproduzione dell'originale in situazioni che all'originale stesso non sono accessibili (...).

Le circostanze in mezzo alle quali il prodotto della riproduzione tecnica può venirsi a trovare possono lasciare intatta la circostanza intrinseca dell'opera d'arte – ma in ogni modo determinano la svalutazione del suo *hic et nunc* (...). Cioè: la sua autenticità. L'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale alla sua virtù di testimonianza storica. Poiché quest'ultima è fondata sulla prima, nella riproduzione, in cui la prima è sottratta all'uomo vacilla anche la seconda, la virtù di testimonianza della cosa.

Ciò che vien meno è insomma quanto può essere riassunto con la nozione di "aura"; e si può dire: ciò che viene meno nell'epoca della riproducibilità tecnica è l' "aura" dell'opera d'arte. Il processo è sintomatico; il suo significato rimanda al di là dell'ambito artistico. La tecnica della riproduzione, così si potrebbe formulare la cosa, sottrae il riprodotto all'ambito della tradizione. Moltiplicando la riproduzione, essa pone al posto di un evento unico una serie quantitativa di eventi. E permettendo alla riproduzione di venire incontro a colui che ne fruisce nella sua particolare situazione, attualizza il riprodotto.<sup>33</sup>

Per estensione, queste riflessioni rendono evidente la sostanziale differenza, avvertita nel XV secolo, tra manoscritto e stampa: secondo i detrattori della nuova *ars*, con la produzione tipografica venne meno l'*hic et nunc*, l'esistenza della copia in un solo luogo e uno specifico tempo. Il libro a stampa, infatti, diede vita a una serie di riproduzioni dotate di una storia che spazia lungo i secoli e attraversa i limiti dello spazio. Ma proprio questa storia rende nello stesso tempo l'oggetto riprodotto un'opera irripetibile e individuale, autentica tanto quanto la copia manoscritta. Questo vale sia per le alterazioni materiali (invecchiamento, danneggiamento) sia per la storia personale dell'oggetto legata ai passaggi di mano tra i vari possessori. L'elemento di unicità, insomma, sarebbe una caratteristica anche del libro tipografico, non solo di quello scritto a mano. Eppure, è essenzialmente nella mancanza del carattere di unicità che Paul Oscar Kristeller (1905-1999) – studioso più di manoscritti che di tipografia – riconobbe la differenza tra l'individuo (manoscritto) e la specie (stampa).<sup>34</sup> Un'edizione a stampa si presenta come un insieme di 50, 100, 500 o più esemplari, mentre le copie manoscritte sono più spesso uniche che non multiple. Se l'*amanuense* opera più frequentemente in solitudine

---

<sup>33</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., pp. 22-23. Sembra lecito, tuttavia, interrogarsi sul grado di conoscenza da parte di Benjamin dei prodotti della stampa incunabolistica, nel 1936 appannaggio esclusivamente di specialisti e collezionisti. La riflessione qui formulata appare infatti in contrasto con quanto affermato da William Mills Ivins in *Prints and Visual Communication*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1953; Ivins era peraltro il curatore di un museo e non un filosofo e un critico letterario.

<sup>34</sup> PAUL OSKAR KRISTELLER, *Aufgaben und Probleme der Handschriftenforschung*, in ID., *Humanismus und Renaissance, I: Die antiken und mittelalterlichen Quellen*, herausgegeben von Eckhard Kessler, Übersetzungen aus dem Englischen von Renate Schweyen-Ott, München, W. Fink, 1974, pp. 210-221: 211.

e interviene talvolta sul testo, il processo di stampa segue regole ben definite, frutto di una comunità di lavoro (compositori, correttori, censori, curatori, etc.). La stessa tecnologia tipografica pone, inoltre, limiti al principio della riproducibilità (si pensi alle coloriture successive alla stampa, come la rubricatura e la xilominiatura). Essa appare ben più rigida, forse più perfetta ma anche sterile, perché si basa sul principio dell'assemblaggio di più elementi standardizzati dello stesso tipo, siano essi relativi alla composizione del testo o all'impiego di matrici per le illustrazioni.

Questo spiega perché i bibliofili non cessarono mai di chiedere la trascrizione e la decorazione di codici manoscritti in quanto ritenuti oggetti "vivi", dotati di "aura". Per i cultori dell' "aura" del manoscritto, gli esemplari a stampa tradivano troppo la loro origine tecnica e risultavano testimonianze di natura indiretta. In talune officine, in certi generi editoriali (quelli popolari o di amplissima diffusione), la scarsa qualità della produzione tipografica, dovuta al contenimento del costo, e il basso livello di attenzione, che generava refusi, disallineamento di caratteri e altri incidenti tecnici, contribuì a determinare la perdita dell' "aura" subita dagli incunaboli. Perché la diffidenza nei confronti dei prodotti tipografici permaneva anche quando i libri stampati si avvicinavano nell'aspetto ai manoscritti con la rigida regolarità di un carattere ben inciso e una più armonica composizione tipografica; le ragioni risiedono nel fatto che il tecnicismo proprio del processo di stampa rendeva comunque "impersonale" e "meccanica" la copia impressa, in contrapposizione alla "vita" che caratterizzava i manoscritti. Le copie stampate, per dirla con Benjamin, non raggiungevano il rango di «testimonianza storica» e di «autorità». A sottolineare questa particolare valutazione del prodotto manoscritto sono le maledizioni scagliate contro il furto di libri, che già in epoca medievale dovevano funzionare sia nei confronti della trascrizione errata o consapevolmente divergente sia per scongiurare il rischio di furto di manoscritti di pregio.<sup>35</sup> Il meccanismo di riproduzione attualizza ciò che viene riprodotto attraverso edizioni sempre nuove, che sostituiscono *l'hic e nunc* dell'originale.

Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), per fare un esempio, nel 1481 circa, fece copiare e sontuosamente miniare dal Maestro del Plinio di Pico un manoscritto dell'*Historia naturalis* di Plinio il Vecchio,<sup>36</sup> sebbene fossero disponibili già all'epoca otto edizioni a stampa di quel testo. La biblioteca allestita dal re ungherese Mattia Corvino (1443-1490)

---

<sup>35</sup> GOTTLIEB-AUGUST CRÜWELL, *Die Verfluchung der Bücherdiebe*, «Archiv für Kulturgeschichte», IV, 1906, 2, pp. 197-223; MARC DROGIN, *Anathema! Medieval Scribes and the History of Book Curses*, Totowa, Allanheld, Osmun & Co.; Montclair, Abner Schram, 1983; LUCIO COCO, *Contro i ladri di libri. Maledizioni e anatemi*, con una nota di Edoardo R. Barbieri, Firenze, Le Lettere, 2020.

<sup>36</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Lat. VI, 245 (=2976).

comprendeva verosimilmente oltre duemila volumi;<sup>37</sup> si trattava perlopiù di manoscritti, un terzo dei quali in lingua greca, che il sovrano aveva commissionato alle botteghe librerie di Firenze e ai copisti italiani presenti nella rocca di Budapest, avvalendosi *in primis* del contributo filologico di umanisti. L'eccellente qualità delle loro miniature li rende importanti testimoni della cultura rinascimentale.<sup>38</sup> Nel 1550 ca. il duca di Borgogna

---

<sup>37</sup> CSABA CSAPODI, KLARA CSAPODI-GARDONYI, *Bibliotheca Corviniana: die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn*, 2. neubearbeitete Auflage, Budapest, Corvina Kiado; Magyar Helikon, 1978, p. 26: «Wie groß mochte die Zahl der Codices un der Inkunabeln damals gewesen sein? (...). Die fabelhafte Zahl von 50 000 Bänden, die im 17. Jahrhundert aufkam, ist natürlich weit von der Wirklichkeit entfernt. Doch genauso unhaltbar sind die späteren übertrieben niedrigen Schätzungen von 400 bis 500 Bänden. Die Tatsache, daß keine positiven Angaben über den Bestand der Bibliothek vorhanden sind, macht die große Fluktuation der Schätzungen begreiflich. Legt man alle in Betracht zu ziehenden Umständen auf die Waagschale (...) so kommt man mit ziemlicher Sicherheit auf 2000 bis 2500 Bände, Handschriften und gedruckte Bücher zusammengenommen, wobei jedoch die Zahl der gedruckten Bücher verhältnismäßig gering gewesen sein muß. (...). Als Ergänzung der königlichen Bibliothek können die im selben Schloß verwahrte kleinere, etwa aus 50 bis 100 Bänden bestehende Sammlung der Königin Beatrix und ferner etwa in gleicher Anzahl die prächtigen liturgischen Bücher der königlichen Schloßkapelle angesehen werden; dazu noch die überwiegend theologischen, kirchenrechtlichen, liturgischen Bücher, Predigtsammlungen des Priesterkollegiums, das der König im Bereich der königlichen Kapelle gegründet hatte, mit etwa 600 bis 800 Bänden. Alles zusammengenommen darf man also den Bestand der unterschiedlichen Sammlungen auf Schloß Buda auf 3000 Bände schätzen» [trad. it.: «Quanti codici e incunaboli custodiva la Biblioteca Corviniana? La stima di 50.000 volumi ipotizzata nel XVIII secolo è tutt'altro che attendibile per quanto anche le successive valutazioni (400-500 libri) non possano essere accolte perché evidentemente sottostimate. In mancanza di dati certi sulla quantità dei libri presenti nella biblioteca di Matteo Corvino possono essere fatte solo ipotesi sul numero di volumi esistenti; si giustifica così la vistosa divergenza tra le singole formulazioni. Una valutazione critica della questione consente di stimare la consistenza della Biblioteca Corviniana in 2.000-2.500 esemplari tra codici manoscritti e libri a stampa, per quanto la presenza degli stampati fosse nettamente inferiore alle testimonianze manoscritte (...). A questi occorre aggiungere i 50-100 libri della biblioteca personale della regina Beatrice [d'Aragona, moglie del sovrano ungherese, *n.d.r.*], ugualmente conservati nel castello, come pure i sontuosi libri liturgici, all'incirca di egual numero, custoditi nella cappella del castello, nonché i libri di Teologia, Diritto ecclesiastico e Liturgia, le raccolte di prediche prodotte dal collegio istituito dal sovrano nella cappella reale, stimabili in 600-800 unità. In totale, perciò, possiamo realisticamente pensare che nella residenza reale vi fossero circa 3.000 volumi»]. Sulla presenza di libri a stampa nella Biblioteca Corviniana rimando alle riflessioni di JÓZSEF FITZ, *König Matthias Corvinus und der Buchdruck*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1939, pp. 128-137; ID., *Mátyás király, a könyvbarát*, in *Mátyás király: emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára*, az első kötet bevezető tanulmányát írta Gróf Teleki Pál, a második kötet bevezető tanulmányát írta Hóman Bálint; közreműködésével szerkesztette Lukinich Imre, II, Budapest, A Korvin Mátyás Magyar - Olasz Egyesület megbízásából kiadja a Franklin-Társulat, [1940?], pp. 209-249.

<sup>38</sup> C. CSAPODI, K. CSAPODI-GARDONYI, *Bibliotheca Corviniana*, cit. Gli esemplari corviniani rappresentano oggi una parte significativa del posseduto di molte biblioteche; su questo tema si rimanda a: *Nel segno del corvo: libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443-1490)*, presentazioni di Nicola Bono, Gábor Görgey, Francesco Sicilia,



Carlo il Temerario (1433-1477) commissionò per la propria figlia Maria di Borgogna (1457-1482) un manoscritto calligrafico oggi conservato alla Bibliothèque Royale di Bruxelles.<sup>39</sup> E proprio i libri calligrafici ebbero lungo corso anche dopo l'introduzione della stampa, che assecondò il loro bisogno offrendo numerose edizioni tipografiche a lettori che non potevano permettersi le costosissime versioni manoscritte.<sup>40</sup>

Pico della Mirandola (possessore di numerosi libri a stampa), il re Mattia Corvino e Carlo il Temerario, poiché disponevano di mezzi finanziari straordinari, avevano la possibilità di circondarsi di oggetti librari dotati di "aura", riflesso indiscutibile del loro potere, della loro raffinatezza intellettuale e della loro influenza culturale.

Analogamente, non mancarono casi in cui principi e signori preferirono il mezzo tipografico ai codici manoscritti, ancor più se per scopi celebrativi, come prova l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo (1459-1519), il quale seppe sfruttare abilmente e proficuamente la stampa per immortalare le proprie gesta, come dimostra il *Theuerdank*,<sup>41</sup> da lui stesso composto, per il quale fu utilizzato un carattere ispirato alla scrittura impiegata negli abbecedari di epoca coeva.<sup>42</sup> La preferenza nei confronti della stampa rimase tuttavia circoscritta a casi ben precisi e limitati:

Nonostante, tuttavia, le illimitate possibilità offerte dalla stampa, Massimiliano dimostrò sempre una predilezione per l'unicità del libro manoscritto con miniature realizzate a mano (...). Das *Heldenbuch* era

---

István Monok, Modena, Il Bulino edizioni d'arte, 2002. Per la bibliografia su Mattia Corvino rinvio alla bibliografia riportata nella sezione dedicata del progetto *Bibliotheca Corviniana Virtulis*, <<https://corvina.hu/en/front/>>.

<sup>39</sup> Bruxelles, Bibliothèque Royale, MS II 845. Edizione facsimilare: *Das Kalligraphiebuch der Maria von Burgund*, Luzern, Quaternio Verlag, 2015. Sull'abecedario di Maria di Borgogna si veda altresì PIERRE DUMONT, *L'alphabet gotique dit de Marie de Bourgogne: reproduction du codex Bruxellensis II 845*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I, 1972.

<sup>40</sup> Su questo tema si veda in particolare STANLEY MORISON, *Selected Essays on the History of Letter-forms in Manuscript and Print*, edited by David McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1981; ID., *Early Italian Writing-books: Renaissance to Baroque*, edited by Nicolas Barker, Verona, Valdonega; London, The British Library, 1990, 2 voll.

<sup>41</sup> Sul *Theuerdank*, lungo poema cavalleresco in versi, in lingua germanica, che narra le avventure dell'omonimo protagonista, si veda: *Die Abenteuer des Ritters Theuerdank: Kolorierter Nachdruck der Gesamtausgabe von 1517*, [Köln], Taschen, 2003, con introduzione storica di Stephan Füssel.

<sup>42</sup> *Die geuerlicheiten vnd einsteils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds vnd Ritters herr Tewrdannckhs*, Augsburg: Johann Schönsperger der Ältere, 1517, 2°, edizione a stampa arricchita da 118 xilografie intagliate da Jost de Negker di Anversa su disegni di Leonhard Beck, Hans Schäufelein, Hans Burgkmair e altri incisori minori. I caratteri furono incisi da Vinzenz Rockner (VD16 ZV 17067). Altro esempio di libro di interesse bibliofilo e antiquario, rievocazione del passato legato alla tradizione dei libri cavallereschi, è l'*Ambraser Heldenbuch*, manoscritto miscelaneo di poesia in lingua alto-tedesca media, commissionato dall'imperatore Massimiliano I agli inizi del XVI secolo con funzione autocelebrativa: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. N. 2663.

vergato su pergamena e impreziosito da miniature di corredo. Il *Gebetbuch* venne sì stampato,<sup>43</sup> ma la copia riservata all'imperatore rimane un *unicum* per il *corpus* di disegni realizzati a mano.<sup>44</sup>

Il favore nei confronti del prodotto manoscritto si misurò anche nella realizzazione di sontuosi codici commissionati in occasione di eventi celebrativi, a dimostrazione della persistenza dell' "aura" che circondava le carte vergate a mano. Al nucleo di testimonianze della poesia in lingua alto-tedesca media appartiene il *Buch der Abenteuer* del pittore e cronista bavarese Ulrich Füetrer (*ante* 1450- ca. 1500). Esso si presenta come una sorta di *corpus* dell'epopea arturiana, di cui nel 1487, nel monastero benedettino di Tegernsee, in occasione del matrimonio del duca bavarese Alberto IV di Wittelsbach (1447-1508) con l'arciduchessa Cunegonda d'Austria (1465-1520), fu realizzato un sontuoso codice.<sup>45</sup> Così il sovrano intese celebrare se stesso e la sua corte soprattutto perché solo una piccola cerchia di persone, e non un vasto pubblico, sarebbe stata in grado di comprenderlo e apprezzarlo.<sup>46</sup>

La volontà di non strappare al libro quella che Benjamin chiama «aura» appare ancor più evidente se si pensa al *codex* esemplato su una delle prime Bibbie tedesche a stampa,<sup>47</sup> copiato da Erasmus Stratter e miniato da Ulrich Schreiber a Salisburgo per conto del principe vescovo Bernhard von Rohr (1421-1487) a esaltazione delle nozze di sua sorella con Andreas von Kreig.<sup>48</sup> Allo stesso modo per gli imenei dell'imperatore Massimiliano

<sup>43</sup> Il libro di preghiere (*Gebetbuch*) dell'imperatore Massimiliano I fu stampato ad Augusta nel 1513 da Johann Schönsperger il Vecchio in appena dieci esemplari su pergamena per l'Ordine di San Giorgio (VD16 M 1657). Ne sopravvivono otto, di cui uno, diviso tra la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (2 L.impr.membr. 64) e la Bibliothèque municipale di Besançon (67633 RILL), fu impreziosito negli anni 1514/15 con disegni di Albrecht Dürer, Lucas Cranach il Vecchio (Monaco), Hans Burgkmair il Vecchio, Hans Baldung Grien e altri artisti di spicco dell'epoca (Besançon).

<sup>44</sup> „Aber trotz der unbegrenzten Möglichkeiten des Druckes zeigte Maximilian bis in sein Alter eine Vorliebe für die Einmaligkeit des geschriebenen Buches mit handgemalten Miniaturen. [...] Das Heldenbuch wurde auf Pergament geschrieben und mit Miniaturen versehen. Das Gebetbuch wurde zwar gedruckt, aber das kaiserliche Exemplar blieb durch die Handzeichnungen ein Unikum“: FRANZ UNTERKIRCHER, *Maximilian I. Ein kaiserlicher Auftraggeber illustrierter Handschriften*, Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 1983, p. 9.

<sup>45</sup> Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 1 (qui digitalizzato: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00074101?page=,1>).

<sup>46</sup> Appartiene a questa tipologia di codici anche l'esemplare della Bibbia miniato nella bottega fiorentina di Attavante degli Attavanti sul finire del XV secolo per il re del Portogallo Manuele I; su questo si veda: ANNA MELOGRANI, *Tipologie e costi della miniatura fiorentina di fine Quattrocento: un riesame della Bibbia di Attavante per il re di Portogallo*, «Bollettino d'arte», s. 7, XCVI, 2011, 10, pp. 111-124.

<sup>47</sup> *Biblia* (in tedesco), [Strassburg: Johann Mentelin, *ante* 27 giugno 1466], 2° (ISTC ib00624000, GW 4295).

<sup>48</sup> Graz, Universitätsbibliothek, N. IV. 48. Sulle copie manoscritte ricavate da esemplari a stampa rinvio al censimento dei manoscritti in lingua tedesca (750-1520) tra Medioevo e

I d'Asburgo con Bianca Maria Sforza (1472-1510), dall'incunabolo dell'*Epithalamion* di Giasone dal Maino stampato nel 1494<sup>49</sup> fu realizzata una splendida copia con i ritratti degli sposi, donata all'imperatrice nel 1509, quindici anni dopo la cerimonia nuziale.<sup>50</sup> Non pochi esempi dunque provano quanto il manoscritto fosse ritenuto più idoneo del libro a stampa in occasione di un tributo celebrativo entro una cerchia di pubblico che poteva permettersi di distinguersi e di proporre un modello di riproduzione dei testi molto differente da quello tecnologico e seriale della tipografia. Tali fatti sono ben noti agli studiosi di manoscritti e libri a stampa di antico regime tipografico, mentre non altrettanto lo sono per quanti, influenzati dal pensiero critico di Benjamin sulla tipografia dell'Otto e del Novecento – la sola a cui il critico tedesco guardava quando associava il libro di età industriale alla riproduzione meccanica – dimenticano quanto *l'ars artificialiter scribendi* abbia determinato un processo di avvicinamento e di «attualizzazione del riprodotto» che ebbe non pochi, certo ricchissimi e assai potenti, oppositori.

Alla distinzione fra manoscritto e stampa, tuttavia, non corrispondeva per forza una maggiore libertà di espressione. Benjamin riconobbe infatti alla riproduzione meccanica una maggiore libertà rispetto all'operazione di copiatura per le opportunità offerte alla vista e per le nuove forme di presentazione che essa è in grado di offrire.<sup>51</sup> A Benjamin non sfuggì infatti la questione del condizionamento storico della percezione sensoriale umana, idea critica come si sa destinata a larghissima fortuna:<sup>52</sup>

Nel giro di lunghi periodi storici, insieme coi modi complessivi di esistenza delle collettività umane, si modificano anche i modi e i generi della loro percezione sensoriale. Il modo secondo cui si organizza la percezione sensoriale umana – il *medium* in cui essa ha luogo –, non è condizionato

---

prima età moderna: *Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters* (<https://handschriftencensus.de>).

<sup>49</sup> JASON DE MAYNO, *Epithalamion in nuptiis Maximiliani et Blancae Mariae*, [Milano: Leonhard Pachel, post 8 IV 1494], 4° (ISTC im00401800, GW M22391).

<sup>50</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 12594, qui digitalizzato: <http://data.onb.ac.at/rec/AC13876378>. Su questo codice si veda la scheda in *Manuscripta.at.: Mittelalterliche Handschriften in Österreich*, con ampia bibliografia di riferimento: <https://manuscripta.at/?ID=6389>. Sugli incunaboli per sposalizi, con le descrizioni dei festeggiamenti nuziali, si veda il recente volume di CLAUDIO PASSERA, «In questo piccolo libretto». *Descrizioni di feste e di spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento*, Firenze, Firenze University Press, 2021 (anche in versione *open access*), in particolare pp. 17-95. Sulle nozze imperiali tra Massimiliano I d'Asburgo e Bianca Maria Sforza l'autore manca di segnalare l'*Epithalamion* di Giasone del Maino, limitandosi a citare la *Coronatione e sposalizio di Bianca Sforza e Ludovico Sforza* di Baldassarre Taccone (Milano: Leonard Pachel, 1493, 4°, ISTC it00005600, GW M44707) e l'*Epithalamion* di Pietro Lazzaroni (Milano: Antonio Zarotto, 1 X 1494, ISTC il00110200, GW M17363).

<sup>51</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., pp. 22-23.

<sup>52</sup> Si rinvia alle pagine di MARSHALL MCLUAN, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, traduzione di Stefano Rizzo, Roma, Armando, 2011 (ed. orig.: *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962).

soltanto in senso naturale, ma anche storico. L'epoca delle invasioni barbariche, durante la quale sorge<sup>53</sup> l'industria artistica tardo-romana e la *Genesi di Vienna*,<sup>54</sup> possedeva non soltanto un'arte diversa da quella antica, ma anche un'altra percezione (...). E se le modificazioni nel *medium* della percezione di cui noi siamo contemporanei possono venir intese come una decadenza dell' «aura», sarà anche possibile indicarne i presupposti sociali.<sup>55</sup>

Riprendendo questo concetto, è dunque lecito porsi una domanda: come cambia nel XV secolo la percezione sensoriale della società nei confronti del libro? Il decadimento dell' "aura" ebbe implicazioni sociali. Ci furono copisti e non solo (si veda Sebastian Brant e i «libri inutili»<sup>56</sup>) che si lamentano di una (più) generale diffusione di libri e informazioni. La stampa non determinò una democratizzazione del libro nel senso attuale del termine, bensì una distribuzione completamente nuova delle opere stampate a un numero crescente di lettori. Per molti secoli l'editoria si è posta come obiettivo principale l'aumento del numero di persone alfabetizzate, poi trasformatesi in lettori e acquirenti di libri, quindi attori di un mercato sempre più vasto e redditizio. L'osservazione di Benjamin, riferita al XIX secolo sia pure con implicazioni completamente diverse, può essere accostata con cautela al XV secolo, ovviamente non per le sue dimensioni e per egli effetti prodotti sulle masse:

Rendere le cose, spazialmente e umanamente *più vicine* è per le masse attuali un'esigenza vivissima, quanto la tendenza al superamento dell'unicità di qualunque dato mediante la ricezione della sua riproduzione. Ogni giorno si fa valere in modo sempre più incontestabile l'esigenza a impossessarsi dell'oggetto da una distanza il più possibile ravvicinata nell'immagine, o meglio nell'effigie, nella riproduzione (...). La liberazione dell'oggetto dalla sua guaina, la distruzione dell'aura sono il contrassegno di una percezione in cui la sensibilità per ciò che nel mondo è dello stesso genere è cresciuta a un punto tale che essa, mediante la riproduzione, attinge all'uguaglianza di genere anche in ciò che è unico.<sup>57</sup>

Ancora una volta occorre valutare fino a che punto le riflessioni di Benjamin, che mai ha richiamato il libro di età incunabolistica, possano

<sup>53</sup> Così nella traduzione italiana di Enrico Filippini per Einaudi. Nel testo originale tedesco il predicato è correttamente declinato al plurale («entstanden») [*n.d.t.*].

<sup>54</sup> Di seguito il testo della nota esplicativa di commento prevista nella traduzione italiana (nota 6, p. 49), ma non nella versione originale tedesca: «*Wiener Genesis* è un famoso codice viennese del libro biblico della Genesi, probabilmente del secolo VI, particolarmente rinomato per le sue miniature, su cui cfr. F. WIECKHOFF, *Die Wiener Genesis*, Wien 1895». Sul Cod. Vindob. theol. graec. 31 si veda altresì: *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, VIII/4.1: PAUL BUBERL, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Die byzantinischen Handschriften. Der Wiener Dioskurides und die Wiener Genesis*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1937-1938, disponibile anche online su <<http://www.manuscripta-mediaevalia.de>>.

<sup>55</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 24.

<sup>56</sup> Vedi nota 9.

<sup>57</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 25.

valere per la prima età moderna. Nel XV secolo la stampa tipografica fu accolta con entusiasmo da molti perché determinò un'onnipresenza, rendendo accessibili testi che fino a quel momento erano stati preclusi a lettori impossibilitati ad affrontare le spese necessarie a procurarsi codici e a salvare opere dell'antichità, di cui gli umanisti più avvertiti, come Poggio Bracciolini (1380-1459), avevano talvolta individuato un solo esemplare manoscritto.<sup>58</sup>

Grazie alla riproduzione meccanica si generò un valore aggiunto che si traduce tanto nella nuova esperienza da parte dei lettori di disporre di più copie di una stessa edizione, traendone tutti i benefici possibili, quanto nelle aumentate possibilità di lettura e nella trasmissione dei testi. Ciò produsse nuove necessità legate a una disponibilità più ampia e diffusa di espedienti tecnici, quali indici, registri e numeri di pagina, già impiegati nei manoscritti ma con un minor livello di standardizzazione che implicava costi di progettazione più elevati. Inoltre la possibilità di leggere molti più libri rispetto a prima produce effetti nel lungo periodo sulla *mise-en-texte* e *mise-en-page*, come suggerito anche da Henri-Jean Martin.<sup>59</sup> Nel XV secolo aumentarono esponenzialmente i casi di inserimento di immagini realistiche nelle edizioni, come accaduto nella *Peregrinatio in terram sanctam* di Bernhard von Breydenbach (1440 ca.-1497)<sup>60</sup> e nel *Liber chronicarum/Weltchronik* di Hartmann Schedel (1440-1514);<sup>61</sup> questa pratica si intensificò nel XVI secolo. Le immagini utilizzate servivano a trasmettere una inusuale prospettiva sulla realtà, mutandone decisamente la percezione. Il rinnovato gusto estetico impostosi sul finire del Quattrocento, che può fare a meno del colore, contribuì a consolidare la libertà acquisita dalla stampa tipografica.

---

<sup>58</sup> Ne è un bell'esempio l'edizione dei *Commentarii in orationes Ciceronis*, a cura di Gerolamo Squarzafico, Venezia: Johann von Köln e Johann Manthen, [tra il 2 VI e il 12 IX 1477], 2°, il cui colophon recita: «Hec est pars Quinti Asconii Pediani cura et diligentia Pogii Florentini, uiri litteratissimi, reperta in monasterio Sancti Galli prope Constantia xx millibus passuum, et ab ipsius Pogii exemplaribus a me A. Iu. transcripta, ac Venetiis per Johannem de Colonia sociumque eius Johannem Manthen de Gerretzheim impressa» (ISTC ia01154000, GW 2739). Tra le numerose copie rimaste di questa edizione si veda quella recentemente descritta nel catalogo curato da Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, *Edizioni del XV secolo nella collezione Tiezzi Mazzoni della Stella Maestri*, Torrita di Siena, Associazione culturale «Villa Classica» in collaborazione con Società Bibliografica Toscana, 2018, pp. 36-39.

<sup>59</sup> *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction de Henri-Jean Martin et Jean Vezin, préface de Jacques Monfrin, ouvrage publié avec le concours du Centre national des Lettres, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, [1990].

<sup>60</sup> BERNHARD VON BREYDENBACH, *Peregrinatio in terram sanctam*, Magonza: Erhard Reuwich, 11 II 1486, 2° (ISTC ib01189000, GW 5075).

<sup>61</sup> HARTMANN SCHEDEL, *Liber chronicarum*, Nürnberg: Anton Koberger per Sebald Schreyer e Sebastian Kammermeister, 12 VII 1493, 2° (ISTC is00307000, GW M40784); *Das Buch der Croniken und Geschichten* (tr.: Georg Alt), Nürnberg: Anton Koberger per Sebald Schreyer e Sebastian Kammermeister, 23 X 1493, 2° (ISTC is00309000, GW M40796).



Non si può ignorare che la stampa (specie), meno apprezzata per la «distruzione dell'aura» caratteristica del manoscritto (individuo), riceva anch'essa una propria nuova "aura". Un'edizione a stampa è apprezzata per il suo autore e per il messaggio che trasmette, oppure per una pregevole *mise-en-texte* o per un'eccellente impaginazione o per la qualità della carta o, più in generale, dell'apparato paratestuale. Il libro a stampa produce con le sue copie un proprio sistema di trasmissione, capace di interagire con il manoscritto ma in forme più articolate e complesse; ogni copia a stampa acquisisce inoltre una propria "aura" personale attraverso i singoli elementi che la compongono, come la decorazione, la rubricatura, la legatura e, in particolare, i segni di provenienza con tracce di lettura riconducibili a noti possessori.

A proposito del collocamento di una stampa nella sua tradizione plurisecolare, nel capitolo IV Benjamin tratta dell'originaria integrazione dell'opera d'arte nel contesto della fortuna e affronta il problema della sua emancipazione mediante la riproducibilità meccanica:

L'unicità dell'opera d'arte si identifica con la sua integrazione nel contesto della tradizione. È vero che questa tradizione è a sua volta qualcosa di vivente, qualcosa di straordinariamente mutevole (...). Il modo originario di articolazione dell'opera d'arte dentro il contesto della tradizione trovava la sua espressione nel culto. Le opere d'arte più antiche sono nate, com'è noto, al servizio di un rituale, dapprima magico, poi religioso. Ora, riveste un significato decisivo il fatto che questo modo di esistenza, avvolto da un'aura particolare, non possa mai staccarsi dalla sua funzione rituale. In altre parole: il valore unico dell'opera d'arte *autentica* trova una sua fondazione nel rituale, nell'ambito del quale ha avuto il suo primo e originario valore d'uso (...). Tenere conto di queste connessioni è indispensabile per un'analisi che abbia a che fare con l'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica. Perché esse prefigurano una scoperta decisiva per questo ambito: la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte emancipa per la prima volta nella storia del mondo quest'ultima dalla sua esistenza parassitaria nell'ambito del rituale. L'opera d'arte riprodotta diventa in misura sempre maggiore la riproduzione di un'opera d'arte predisposta alla riproducibilità. Di una pellicola fotografica per esempio è possibile tutta una serie di stampe; la questione della stampa autentica non ha senso. Ma nell'istante in cui il criterio dell'autenticità nella produzione dell'arte viene meno, si trasforma anche l'intera funzione dell'arte. Al posto della sua fondazione nel rituale s'instaura la fondazione su un'altra prassi: vale a dire il suo fondarsi sulla politica.<sup>62</sup>

Come si integra la produzione del libro nella tradizione? Grazie alla tradizione orale nelle pubbliche piazze il Medioevo ha potuto sperimentare l'integrazione della poesia nella società. Per Tritemio essa si concretizzava nel radicamento nella società della letteratura religiosa derivata dalle Sacre Scritture, radicamento di cui resta traccia nei

---

<sup>62</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., pp. 25-27.

commentari, nei testi liturgici, ecc. Nella sua visione la scrittura è *ars* e *pietas*, culto divino. Infatti, Tritemio scrive:

Scriptores ergo virtutem dant verbis, memoriam rebus, vigorem temporibus. Hos si de ecclesia tollas, vacillat fides, caritas friget, spes decidit, ius perit, confunditur lex, in oblivionem transit evangelium. Denique si scriptura defecerit, dispergetur populus, devotio extinguetur, pax catholice unitatis confusa turbabitur. Sed absque scriptoribus non potest scriptura diu salva consistere, que et casu frangitur et vetustate corrumpitur.

Sono i copisti a dare valore alle parole, memoria alle cose e un senso allo scorrere del tempo. Privando la Chiesa dei copisti, la fede inizierebbe a vacillare, l'amore per la carità si raffredderebbe e cadrebbe ogni speranza. La legge si farebbe confusa e la giustizia si estinguerebbe, ma cosa ancor peggiore, l'annuncio del Vangelo cadrebbe nell'oblio. Quindi, se venisse a mancare la scrittura, il popolo del Signore si disperderebbe, la devozione andrebbe estinguendosi e la pace dell'unità cattolica verrebbe ad essere profondamente turbata. Infatti, senza gli amanuensi, la scrittura non potrebbe resistere a lungo poiché verrebbe corrotta dal tempo e dispersa dal caso.<sup>63</sup>

Allo stesso tempo, nel capitolo XIV egli ammonisce: «Caveat igitur is qui colligendis voluminibus invigilat, ne appetitum suum in vanitate ponat».<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., pp. 33-34. Il copista è *preco dei*; i suoi guadagni riservati alla Chiesa, a Dio e ai fedeli. Questo vale in particolare per il monaco: «Inter omnia enim exercicia manualia nullum adeo convenit monachis sicut scribendis voluminibus sacris studium impendere» («Infatti tra tutte le attività manuali nessuna pare essere più adatta al monaco dell'accurata riproduzione dei sacri volumi», cap. III, p. 47). Appaiono evidenti l'attenzione e la cura dell'estetica del libro: «sed etiam perite scripserint, notis, colis et scematibus pulchra varietate volumina distinguentes, ut solo aspectu ad lectionem eorundam videaris provocari» («Vi furono copisti così abili nella tecnica di scrittura che, non solo scrivevano molto correttamente, ma anche con una tale ricercatezza nell'uso della punteggiatura che i loro volumi sembravano invitare alla lettura solo a guardarli, per l'estrema cura con cui sono stati costellati di segni stenografici e di interpunzione, e per il modo in cui sono state disegnate le loro splendide lettere capitali», cap. VIII, pp. 68-69). Ne deriva il rifiuto del collezionismo che punta alla ricerca di esemplari pregevoli solo ed esclusivamente da un punto di vista estetico: «Cavendum tamen est, ne ipse ornatus sit curiosus, ne pulchritudinem rectitudini preponamus (...)» («In ogni caso, dobbiamo fare attenzione a che tale ornamento non risulti eccessivo, oppure ancor peggio, che alla correttezza del testo venga anteposta la sua bellezza esteriore, poiché laddove si trovi la virtù deve sempre essere bandito l'eccesso», cap. VIII, p. 71). Dal momento che l'attività di trascrizione dei testi implicava anche una loro interpretazione, i copisti dovranno avvalersi di florilegi. In quanto umanista, Tritemio riconobbe l'importanza della letteratura profana: «Secularium quoque auctorum volumina a monachorum bibliothecis non sunt repellenda, sine quorum noticia divinos libros non estimo quenquam perfecte intelligere» («E neppure le opere degli autori secolari dovranno essere escluse dalla biblioteca di un monastero, poiché senza di loro non credo sia possibile comprendere correttamente i testi antichi», cap. XIV, p. 97).

<sup>64</sup> «Faccia dunque grande attenzione colui che si dedica a collezionare libri a che il suo desiderio non diventi fine a se stesso» (G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., pp. 97-98).

Perché «Arma enim, quibus se contra hereticos munit, libri sunt».<sup>65</sup> Le convinzioni qui riportate mostrano quanto i libri e gli scritti religiosi fossero saldamente ancorati alla tradizione così come intesi da Benjamin.

Lasciando per ora da parte i problemi del mercato librario antiquario, la questione dell'autenticità di norma non si pone con le copie di un'edizione e neppure con l'opera d'arte riprodotta graficamente, con la quale si relaziona mediante impiego di immagini (ad esempio xilografie, incisioni su rame, etc.). Quando «la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte emancipa per la prima volta nella storia del mondo quest'ultima dalla sua esistenza parassitaria nell'ambito del rituale»<sup>66</sup> significa non solo la perdita dell' "aura", ma anche la perdita della sua significatività. Il libro stampato è solo un espediente tecnico, ma non ha più la dignità propria di un manoscritto copiato dal devoto amanuense, che ne ha pienamente assimilato il contenuto testuale.

Se la questione dell'autenticità nel libro a stampa non si dà in termini assoluti, nel caso di un manoscritto realizzato a partire da un esemplare a stampa, al contrario, essa si annulla. La funzione sociale dell'industria del libro è stata dunque sovvertita. Il libro stampato si presenta sempre di più come la riproduzione di un testo pensato per essere duplicato in più esemplari. La logica economica del profitto, salvo le debite eccezioni, si sostituisce alla ritualità. Se nel Medioevo si cercava di proteggere i manoscritti, in quanto veicoli esclusivi di trasmissione di un testo, con formule minacciose o particolari dichiarazioni adottate in speciali occorrenze, con l'introduzione della stampa tipografica il libro stesso subì una *diminutio* in virtù del suo essere parte di una tiratura.

### *L'esponibilità dell'opera riprodotta*

A sovvertire del tutto l'«integrazione nel contesto della tradizione» subita dal testo stampato, interviene tuttavia un fenomeno prettamente legato alla riproducibilità tecnica della tiratura: l'esponibilità dell'opera riprodotta. Prosegue Benjamin:

La ricezione di opere d'arte avviene secondo accenti diversi, due dei quali, tra loro opposti, assumono uno specifico rilievo. Il primo di questi accenti cade sul valore espositivo dell'opera d'arte. La produzione artistica comincia con figurazioni che sono al servizio del culto. Di queste figurazioni si può ammettere che il fatto che esistano è più importante del fatto che vengano

---

<sup>65</sup> «L'unica arma di cui la Chiesa è munita contro gli eretici è infatti costituita dai libri» (G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., cap. XV, p. 98). Nel capitolo XVI Tritemio si sofferma ancora sul ricordo dei copisti, di cui i codici conservano traccia tangibile dell'attività: «Libri enim sancti quasi renovatores memorie auctorum suorum sunt» («I testi sacri infatti, rinnovano il ricordo dei loro stessi autori», p. 104). Ma questo non deve diventare la ragione di una vana ricerca di fama! Il nome del copista nel colophon è ammesso solo come modello da seguire oppure nell'esercizio del culto per la salvezza delle loro anime (p. 105).

<sup>66</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., pp. 26-27.

viste. L'alce che l'uomo dell'età della pietra raffigura sulle pareti della sua caverna è uno strumento magico. Egli lo espone davanti ai suoi simili; ma prima di tutto è dedicato agli spiriti. Oggi sembra addirittura che il valore culturale come tale induca a mantenere l'opera d'arte nascosta: certe statue degli dèi sono accessibili soltanto al sacerdote nella sua cella. Certe immagini della Madonna rimangono invisibili per quasi tutto l'anno, certe sculture dei duomi medievali non sono visibili per il visitatore che stia in basso. Con l'emancipazione di determinati esercizi artistici dall'ambito del rituale, le occasioni di esposizione dei prodotti aumentano. L'esponibilità di un ritratto a mezzo busto, che può essere inviato in qualunque luogo, è maggiore di quella della statua di un dio che ha la sua sede permanente all'interno di un tempio. L'esponibilità di una tavola è maggiore di quella del mosaico o dell'affresco che l'hanno preceduta. E se l'esponibilità di una messa per natura non era probabilmente più ridotta di quella di una sinfonia, tuttavia la sinfonia nacque nel momento in cui la sua esponibilità prometteva di diventare maggiore di quella di una messa.

Coi vari metodi di riproduzione tecnica dell'opera d'arte, la sua esponibilità è cresciuta in una misura così poderosa, che la discrepanza quantitativa tra i suoi due poli si è trasformata, analogamente a quanto è avvenuto nelle età primitive, in un cambiamento qualitativo della sua natura. E cioè: così come nelle età primitive, attraverso il peso assoluto del suo valore culturale, l'opera d'arte era diventata uno strumento della magia, che in certo modo soltanto più tardi venne riconosciuto quale opera d'arte, oggi, attraverso il peso assoluto assunto dal suo valore di esponibilità, l'opera d'arte diventa una formazione con funzione completamente nuove, delle quali quella di cui siamo consapevoli, cioè quella artistica, si profila come quella che in futuro potrà venir riconosciuta marginale.<sup>67</sup>

Per rispondere al nostro quesito: il libro si emancipa dal contesto di esclusività come elemento di culto, non solo religioso ma anche scientifico, e si presenta come prodotto tipografico – per il numero crescente di titoli pubblicati, come pure per il numero crescente di copie tirate per ogni edizione – a un pubblico da poco affacciato sulla scena. La conoscenza tende a diventare – sia pure non in senso proprio – di dominio pubblico.<sup>68</sup> Stampare un testo per tenerlo occultato è un controsenso, incompatibile con il principio di diffusione dell'opera attuata mediante la sua pubblicazione; un manoscritto, al contrario, si presta maggiormente alla trasmissione di una conoscenza più elitaria.

Ricordiamo le rimostranze di Filippo da Strada citate in apertura in merito allo smantellamento del monopolio sul sapere detenuto dai soli maestri, a cui si sostituì via via un numero più elevato di figure accreditate a farlo, e ancora quelle di Sebastian Brant contro la *multiplicatio* degli scritti per il rischio legato alla circolazione in eccesso di «libri inutili» o per le conseguenze negative sulla stampa nel caso di testi eretici o filologicamente scorretti. La traduzione non autorizzata della Bibbia in

---

<sup>67</sup> Ivi, pp. 27-28.

<sup>68</sup> Sugli acquirenti dei primi libri a stampa rimando a L. HOFFMANN, *Buchmarkt und Bücherpreise im Frühdruckzeitalter*, cit.

volgare è stata oggetto di pesanti critiche, rivolte anzitutto al contenuto.<sup>69</sup> È il caso dell'*Avisamentum salubre, quantum ad exercitium artis impressorie literarum* (1480-1485 ca.) contenuto in una miscellanea appartenuta a Hartmann Schedel,<sup>70</sup> dove si sottolinea sostanzialmente la potenziale efficacia della stampa nella diffusione delle Sacre Scritture, di cui poi però sono evidenziati i pericoli qualora la medesima fosse stata eseguita imprudentemente, senza le dovute attenzioni alla correttezza del testo, basandosi su modelli fallaci. La riproduzione in più copie di uno stesso testo determina inevitabilmente la riproposizione esponenziale anche degli eventuali errori, come molte fonti attestano. Per il lettore laico, privo di elevata istruzione, in mancanza della guida di un sacerdote o di un colto teologo, le traduzioni rappresentavano un rischio legato all'errata interpretazione dello scritto, non potendo egli disporre della tradizione esegetica per tutti quei testi che si prestavano a una molteplicità di letture. Come si evince in parte leggendo un passo del profeta Isaia (29,11), le traduzioni apparivano alle gerarchie ecclesiastiche quali veri e propri segni premonitori dell'Anticristo per l'intervento di un mediatore, chiamato a rendere comprensibile un testo, altrimenti inafferrabile nella lingua originale.<sup>71</sup> Per prevenire il senso di smarrimento tra i fedeli, la Chiesa dovette agire rapidamente e con decisione, come si sa. Tra i mezzi

---

<sup>69</sup> Si veda la prima bolla pontificia sulla censura di stampa promulgata per l'Università di Colonia nel 1479, vevole anche e soprattutto per le edizioni delle Bibbie in volgare stampate in quell'anno (ISTC ib00636000, GW 4307; ISTC ib00637000, GW 4308): «Während sie behaupten und ausdeuten, was sie nicht wissen, und sich die Kenntnis der Schriften anmaßen, werden sie durch diese Unwissenheit in größte Irrtümer verfallen und nicht nur für sich selbst, sondern sie beanspruchen auch gegenüber den anderen die Macht über die Seelen» [trad. it.: «Mentre affermano e interpretano ciò che non sanno e presumono di conoscere le Sacre Scritture, commettono grandi errori non solo per se stessi, ma richiamano a sé il potere sulle anime altrui»] (WOLFGANG SCHMITZ, *Die Welt des Wiegendrucks illustriert durch Exemplare aus der Inkunabelsammlung der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln anlässlich des Erscheinens des "Grundriss der Inkunabelkunde"*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, [2020], p. 37. Riserve analoghe anche in Italia; si veda al riguardo: EDOARDO BARBIERI, *Le Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento. Storia e bibliografia ragionata delle edizioni in lingua italiana dal 1471 al 1600*, Milano, Editrice Bibliografica, 1992. Degli scritti di Gigliola Fragnito mi limito a citare: *Proibito capire: la Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005; *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 2015<sup>3</sup>.

<sup>70</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 901, ff. 202r-205v. Per una sua analisi rinvio a FERDINAND GELDNER, *Ein in einem Sammelband Hartmann Schedels (Clm 901) überliefertes Gutachten über den Druck deutschsprachiger Bibeln*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1972, pp. 86-89.

<sup>71</sup> Anche per coloro in grado di comprendere il significato profondo delle pagine bibliche, avendo ricevuto una sufficiente formazione intellettuale, esse non erano immediatamente accessibili. Fra i cristiani praticanti molti erano coloro incapaci di leggere (*Isaia* 29,12), non già per analfabetismo, ma perché impreparati al linguaggio proprio del messaggio biblico, che dunque risultava indecifrabile, come se fosse scritto una lingua misteriosa. Il libro sacro appariva come sigillato, chiuso all'interpretazione. Si rendeva pertanto necessario l'intervento di un intermediario capace di «aprire il libro» (*Apocalisse* 5,1-10) e renderlo comprensibile.



adottati per contrastare il problema, già nel XV secolo la censura colpì la tipografia, come testimonia il provvedimento emesso dall'arcivescovo di Magonza Berthold von Henneberg (1442-1504) nel 1485. Di questo avviso era anche Tritemio, molto deciso nel negare la lettura come esperienza da estendersi a tutti, senza distinzione di argomento: «Non enim expedit omnes materias legere omnibus».72 L'abate benedettino raccomandava l'uso di discernimento anche nell'assegnazione del lavoro di copia, complementare alla lettura: «Providentia itaque abbatis unicuique pro suo captu quod scribat fornireat».73

### *La macchina tra l'opera e il suo pubblico. Dalla riproducibilità alla intermediazione tecnologica*

Guidati dalle pagine di Benjamin, dopo aver indugiato su concetti come la riproducibilità tecnica, su fenomeni come la perdita dell'aura e su problemi quali l'esponibilità dell'opera riprodotta alla luce delle categorie critiche e delle prove storiche prodotte negli studi della storia del libro di età moderna, è giunto il momento di seguire il filosofo in un mondo apparentemente assai distante da quello dell'*ars artificialiter scribendi*. Nella seconda parte del suo saggio Benjamin affronta nello specifico la fotografia e il cinema. Sia pure con le dovute cautele, alcune sue riflessioni, lo si scopre con non poca sorpresa, possono valere anche per la storia del libro nel XV secolo.

Come la cinematografia così la stampa di libri produce un oggetto di «valore culturale» – come scrive Benjamin sin dal lontano 1936 – bisognoso di un elevato investimento finanziario, un oggetto talvolta acquistato con esorbitanti somme di denaro pagate da ricchi compratori (in emissioni speciali, con miniature, legature preziose, etc.). Su tale aspetto ci si è già soffermati a lungo nella parte relativa ai cambiamenti della percezione sensoriale. Benjamin afferma tuttavia: «Nella fotografia il valore di esponibilità comincia a sostituire su tutta la linea il valore culturale».74 Nel caso di un libro a stampa si verifica un progressivo passaggio a oggetto di consumo, da esibire in spazi e circostanze un tempo improponibili per il libro manoscritto. In ambito artistico si potrebbe parlare di valore d'uso anziché di valore espositivo. Con l'avvento della tipografia prese avvio un processo che in alcuni casi portò il libro a trasformarsi in oggetto di consumo, usa e getta, impensabile all'epoca in cui la scrittura non aveva subito alcuna esasperata riproduzione su base tecnologica. Nel capitolo VII Benjamin dichiara: «Privando l'arte del suo fondamento culturale, l'epoca della sua riproducibilità tecnica estinse

<sup>72</sup> «Non è infatti necessario che certi libri vengano letti da tutti» (G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., p. 75).

<sup>73</sup> «La sensibilità dell'abate dovrà sapere affidare ad ogni copista ciò di cui fare copia a seconda delle proprie capacità individuali» (G. TRITEMIO, *Elogio degli amanuensi*, cit., p. 76).

<sup>74</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 28.

anche e per sempre l'apparenza della sua autonomia». <sup>75</sup> Ciò che Benjamin tenta di dimostrare con il ricorso alla fotografia e al cinema del XIX e XX secolo interessa anche l'industria del libro nel XV secolo. È possibile affermare per analogia che la produzione libraria abbia perso la propria autonomia in seguito all'introduzione della stampa tipografica e alla possibilità di replicare lo stesso testo in un numero elevato di esemplari? Al quesito può essere data risposta affermativa in quanto la stampa richiedeva il rispetto di leggi di mercato capaci di tenere conto della domanda e dei gusti del pubblico. I paladini di una visione esclusivista del sapere non erano disposti ad accettarlo perché molte erano ancora le resistenze a condividere con altri le proprie ricchezze. <sup>76</sup>

Ciò che si è verificato è stato un inevitabile cambiamento di funzione. Non da ultimo, per questa ragione, Tritemio difese l'impegno del suo Ordine benedettino nella trascrizione dei codici, in grado di assicurare l'autonomia, che invece si perde con il procedimento di stampa. Come si sa, infatti, gli *scriptoria* monastici continuarono l'attività di copiatura ben oltre il XV secolo. La calligrafia era considerata una particolare forma d'arte, che procedette parallelamente alla veste tipografica del libro, con la quale instaurò un rapporto di scambio reciproco.

Molte furono le ragioni della permanenza del manoscritto nell'ambiente monastico; fra queste, una potrebbe risiedere nel fatto che la vita delle tipografie attive presso le abbazie o le case religiose era tutt'altro che costante nel tempo e nello spazio; gli esempi sono pochi e tutti dimostrano una durata precaria e limitata: le competenze tecniche e le logiche economiche connesse alla loro esistenza non riuscivano a vincere la concorrenza contro le più attive officine installatesi nelle maggiori città d'Europa. <sup>77</sup> I copisti che operavano nei monasteri erano infatti svincolati dalle logiche di mercato e trascrivevano i testi mossi dall'utilità di produrre giovamento allo spirito o per soddisfare precise richieste politiche, culturali e morali. Poiché il monachesimo riformato aspirava a

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 29.

<sup>76</sup> Una delle resistenze più nobili proveniva dall'ambiente dei bibliofili. Ben nota la formula riportata sulle pregiate legature di Jean Grolier («Grolieri et amicorum»), cui fa da contraltare l'iscrizione posta da Giuseppe Giusto Scaligero all'ingresso della sua biblioteca, dove era esclusa ogni possibilità di prestito: «Ite ad vendentes».

<sup>77</sup> WOLFGANG SCHMITZ, *Klösterliche Buchkultur auf neuen Wegen? Die Entstehungsbedingungen von Klosterdruckereien im ersten Jahrhundert nach Gutenberg*, in *Buch und Bibliothekswissenschaft im Informationszeitalter. Internationale Festschrift für Paul Kaegbein zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Engelbert Plassmann, Wolfgang Schmitz, Peter Vodosek, München-New York, K.G. Saur, 1990, pp. 345-362; HANS-JÖRG KÜNAST, *Klosterdruckereien vom Spätmittelalter bis zum beginnenden 19. Jahrhundert: ein kirchlicher Impuls für Urbanisierungsprozesse*, in *Urbanisierung und Urbanität. Der Beitrag der kirchlichen Institutionen zur Stadtentwicklung in Bayern*, herausgegeben von Helmut Flachenecker, Rolf Kießling, München, Verlag C. H. Beck, 2008, S. 127-156. Per l'Italia resta ancora oggi valido lo studio di MARIO BEVILACQUA, *Tipografi ecclesiastici del Quattrocento*, «La Bibliofilia», XLV, 1943, 1-6, pp. 1-29.

una condivisione dei vantaggi e dell'attività degli *scriptoria* secondo una logica che riconosceva nell'opera di trascrizione una fonte di edificazione morale e uno strumento di recupero della storia, sebbene la stampa prevedesse modi totalmente nuovi di trasmettere i testi, il fenomeno dello "storicismo monastico" rappresentò, secondo alcuni studiosi, il fondamento della ricerca e della cultura della memoria in area tedesca in età umanistico-rinascimentale, radicato nella copiatura a mano.<sup>78</sup>

Oltre alla perdita dell'autonomia che accompagnò il passaggio dal libro manoscritto al libro tipografico, Benjamin sottolinea un ulteriore parallelismo tra la riproducibilità tecnica della stampa e quella del cinema. Nel capitolo IX egli avanza l'ipotesi critica di come nella cinematografia la macchina da presa si frapponga tra artista e pubblico: «La peculiarità delle riprese negli studi cinematografici consiste però in questo, che esse pongono l'apparecchiatura al posto del pubblico».<sup>79</sup> Nel caso della stampa è la rigida tecnica di riproduzione meccanica ad inserirsi tra lettore e testo. Se i copisti erano in grado di tenere conto dei desideri del cliente nel lavoro che veniva loro commissionato, non altrettanto accadeva con gli esemplari di un'edizione a stampa, dove la volontà dell'acquirente al massimo si manifestava nelle fasi successive all'uscita dall'officina tipografica nella richiesta di personalizzazione della copia. La macchina del torchio, insomma, interrompeva la comunicazione diretta tra i responsabili della produzione del libro e i destinatari di tale produzione.

### *Il pubblico dell'opera tipografica riprodotta. Spazi e modalità di interazione e fruizione*

Ne deriva, come ovvio, lo sconvolgimento delle dinamiche esistenti nella relazione fra scrittori e lettori prima dell'introduzione della tipografia. Uno sconvolgimento su cui Benjamin così si pronuncia, sempre riferendosi tuttavia a fenomeni lontani nel tempo e nello spazio da Gutenberg:

Per secoli, nell'ambito dello scrivere, la situazione era la seguente: che un numero limitato di persone dedite allo scrivere stava di fronte a numerose migliaia di lettori. Verso la fine del secolo scorso [il XIX secolo *n.d.r.*] questa situazione si trasformò. Con la crescente espansione della stampa, che metteva a disposizione del pubblico dei lettori sempre nuovi organi politici, religiosi, scientifici, professionali, locali, gruppi sempre più cospicui di

<sup>78</sup> KLAUS GRAF, *Monastischer Historismus in Südwestdeutschland am Ende des 15. Jahrhunderts*, disponibile online, <<http://ordensgeschichte.hypothesen.org/5366>>: «Auch wenn ich die Skepsis gegenüber dem Begriff ‚Historismus‘ nachvollziehen kann, bin ich nach wie vor davon überzeugt, dass das von mir mit ‚monastischer Historismus‘ bezeichnete Phänomen einen wichtigen Baustein zur Erforschung der Erinnerungskultur im Zeitalter des Renaissance-Humanismus liefert» [trad. it.: «Anche se posso ammettere lo scetticismo verso il termine "storicismo", resto sempre dell'idea che il fenomeno, che io definisco "storicismo monastico", rappresenti il fondamento della ricerca e della cultura della memoria in età umanistico-rinascimentale»].

<sup>79</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 33.

lettori passarono – dapprima casualmente – dalla parte di coloro che scrivono.<sup>80</sup>

La trasformazione della produzione e della lettura, che Benjamin colloca alla fine del XIX secolo, conobbe un'anticipazione, sia pure in forma ridotta, sul finire del Quattrocento e nella prima metà del XVI secolo, quando gli autori dell'epoca cominciarono a essere stampati in misura sempre crescente. Talvolta essi stessi prendevano parte al processo di stampa e intervenivano sul testo nel corso della sua trasformazione tipografica. Queste stesse opere, talvolta anche a loro stesso rischio, furono scelte sempre più spesso da librai, editori e tipografi per la stampa con la conseguenza di procurare ai loro creatori fama e reputazione crescenti. Come è noto, l'ampliamento del pubblico di lettori fece emergere una nuova forma di interazione tra autore/editore e destinatari dei prodotti tipografici attraverso le lettere di dedica, portate in auge dalla stampa nel Rinascimento. La pratica dedicatoria, già dell'epoca della produzione manoscritta, era dunque ben consolidata, ma ora implicava una modalità di comunicazione verso centinaia di destinatari (librai, acquirenti, lettori). Si pensi a Sebastian Münster (1488-1552), il quale nella prefazione alla sua *Cosmographia*, una rappresentazione del mondo tramite testi e immagini, più volte stampata nel corso del Cinquecento a partire dalla *princeps* del 1544,<sup>81</sup> invita espressamente i lettori che soffrono la nostalgia per le loro città natali a fornirgli immagini delle stesse, che sarebbero state valutate per una loro futura pubblicazione nell'opera.

A fronte di soluzioni mai sperimentate prima, nell'interazione con il pubblico del libro a stampa si alterarono gli spazi e le modalità di fruizione sociale del libro, come avvenne nella storia della ricezione collettiva delle opere d'arte; Benjamin ricorda, pur riferendolo al Settecento, come:

Nelle chiese e nei chiostrini del Medioevo e alle corti principesche fin verso la fine del secolo XVIII, la ricezione collettiva di dipinti non avveniva simultaneamente, bensì mediatamente, secondo una complessa gradualità e secondo una gerarchia.<sup>82</sup>

L'apertura dei luoghi deputati all'esposizione delle opere d'arte non significava ancora che il grande pubblico potesse beneficiare della loro esperienza sensoriale. Analogamente accadde a lungo ai libri e ai luoghi della loro conservazione: le biblioteche. A dominare fu l'accesso gerarchico, strutturato su più livelli, che dopo l'avvio nella prima età moderna ha lasciato il posto a una frequentazione più generalizzata solo

<sup>80</sup> Ivi, p. 35.

<sup>81</sup> SEBASTIAN MÜNSTER, *Cosmographia: Beschreibung aller Lender durch Sebastianum Munsterum in welcher begriffen, Aller völker Herrschafften, Stetten, und namhafftiger flecken, herkommen (...)*, Basel: Heinrich Petri, 1544, 2° (VD16 M 6689).

<sup>82</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., 39.

alla fine del XIX secolo.<sup>83</sup> Nel XV secolo non tutti erano nelle condizioni di utilizzare i libri, non solo per ragioni di natura economica, ma anche per la mancanza di requisiti culturali e per il basso tasso di alfabetizzazione che riduceva di molto le possibilità di fruizione del testo, sia stampato sia manoscritto. Va comunque sottolineato come la conoscenza delle opere non avvenisse solo attraverso la lettura personale ma, in molti casi, anche mediante quella ad alta voce.<sup>84</sup>

Nel capitolo XV Benjamin approda a una sorta di quintessenza del suo pensiero:

Poiché i compiti che in epoche di trapasso storico vengono posti all'apparato percettivo umano, non possono essere assolti per vie meramente ottiche, cioè contemplative. Se ne viene a capo a poco a poco grazie all'intervento della ricezione tattica, all'abitudine.<sup>85</sup>

Questo principio, se trasposto all'impulso ricevuto dal libro nel XV secolo, implica che i lettori accettino la nuova veste del codice a stampa mediante l'uso prolungato dello stesso, trasformato in «abitudine». Gli stampatori seguirono questo processo studiando l'aspetto materiale dell'incunabolo (caratteri tipografici, abbreviazioni, *mise-en-page*) in modo da assimilarlo a quello dei manoscritti, già familiare. Alcune pratiche furono mantenute anche con l'introduzione della stampa a caratteri mobili, come ha dimostrato Gerhard Powitz relativamente all'impaginazione.<sup>86</sup>

Con la stampa che si avviò progressivamente verso una standardizzazione delle forme, intervennero alcuni significativi cambiamenti e i lettori si trovarono a seguire uno sviluppo storico, al quale essi stessi contribuirono per mezzo delle loro aspettative e delle loro abitudini (registri, introduzione dei numeri di pagina, etc.). Non si può ancora riconoscere un pubblico così come veniva inteso nel XIX secolo ma si trattò già di un numero significativo di lettori in graduale crescita.

---

<sup>83</sup> Su questi temi rinvio a FRÉDÉRIC BARBIER, *Storia delle biblioteche. Dall'antichità a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016 con ampia bibliografia sui casi esaminati (ed. orig.: *Histoire des bibliothèques. D'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, Paris, Armand Colin, 2016).

<sup>84</sup> Nel prologo dell'edizione in castigliano del romanzo cavalleresco di DAVID AUBERT *Olivier de Castille et Artus d'Algarbe*, stampata a Burgos nel 1499 (ISTC ia01180000, GW 2772) si avvertono i lettori della presenza in ogni capitolo di un'illustrazione affinché la storia «fuesse mas fructuosa (et) aplazible a los lectores [lettori] (et) oydores [uditore]». Sulla pratica di lettura ad alta voce di libri a stampa si vedano in particolare le riflessioni di ROGER CHARTIER, *Lecture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 317-335.

<sup>85</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte*, cit., p. 45.

<sup>86</sup> GERHARDT POWITZ, *Textus cum commento*, «Codices manuscripti», V, 1979, pp. 80-89, ora anche in ID., *Handschriften und frühe Drucke. Ausgewählte Aufsätze zur mittelalterlichen Buch- und Bibliotheksgeschichte*, Frankfurt am Main, Klostermann Verlag, 2005, pp. 57-82.



***L'«aura» dell'incunabolo. Editoria fra committenze e mercato del libro a stampa***

Occorre distinguere, dunque, due processi evolutivi nella stampa tipografica, che procedettero in parallelo e talvolta si sovrapposero. Da un lato il nuovo procedimento produttivo mediante caratteri mobili seguì proprie strade, come dimostra il graduale allontanamento dal modello manoscritto, esemplificato, fra i più evidenti fenomeni, dalla progressiva riduzione del formato e dall'introduzione del frontespizio; dall'altro, per bilanciare la standardizzazione e la conformità dei prodotti tipografici a schemi via via più rigidi, gli stampatori si trovarono nelle condizioni di dover soddisfare le particolari aspettative del pubblico, prevedendo margini di intervento da parte dei lettori per personalizzare la singola copia. Già i primi tipografi magontini lasciarono ampio spazio alla realizzazione di inserti manoscritti.<sup>87</sup> Risulta difficile riunire entro una categoria definita le molte figure che intervennero con apporti manoscritti aggiunti per ornare il libro tipografico: sono i rubricatori, miniatori, artigiani che realizzavano libretti xilografici, immagini votive, carte da gioco, singoli possessori che si occupavano personalmente delle rubricature e miniature. Per soddisfare quanti desideravano un prodotto artistico di alto livello, con splendide iniziali a viticci o illustrazioni a colori, i miniatori si ricavarono una nicchia, come dimostrano alcuni incunaboli sontuosamente miniati dalle stesse botteghe che si occupavano anche della decorazione dei manoscritti.<sup>88</sup> Henri-Jean Martin riporta un bell'esempio dello stretto legame esistente tra manoscritto e libro a stampa; presso la Bibliothèque municipale di Lione sono custoditi due messali: uno è la copia dell'edizione del *Missale Lugdunense* di Johann

---

<sup>87</sup> Si vedano a titolo esemplificativo le edizioni stampate da Peter Schöffer nel 1465, 1470, 1473 e 1476 del *Sextus Decretalium* di Bonifacio VIII: ISTC ib00976000, GW 4848 (con Johann Fust); ISTC ib00978000, GW 4850; ISTC ib00981000, GW 4853; ISTC ib00985000, GW 4857. Su questo tema: HEINZ ROOSEN-RUNGE, *Neue Wege zur Erforschung von illuminierten Handschriften und Drucken der Gutenberg-Zeit*, «Gutenberg-Jahrbuch», LVIII, 1983, pp. 89-104.

<sup>88</sup> *Wege zum illuminierten Buch. Handelsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, herausgegeben von Christine Beier, Evelyn Theresia Kubina, Wien, Böhlau, 2014, disponibile online <[https://e-book.fwf.ac.at/detail\\_object/o:521?SID=&actPage=&type=listview](https://e-book.fwf.ac.at/detail_object/o:521?SID=&actPage=&type=listview)>; REGINA CERMANN, *Unter Druck? Buchmalerei im Wettstreit mit Reproduktionsmedien*, in *Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert*. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13.1.-17.1.2016, herausgegeben von Jeffrey F. Hamburger, Maria Theisen, Petersberg, Michael Imhof Verlag, [2018], pp. 263-271, in particolare, n. 72 - Handschrift: Vaticana Pal. Lat. 447, f. 1r (Berthold Furtmeyr, Regensburg); Druck: München BSB, 2°Inc. c.a. 2377b, Bd.1, c. 2A2r (ISTC ib00235600, GW 3622: BARTOLO DA SASSOFERRATO, *Super prima parte Infortiati cum additionibus Alexandri Tartagni*, Venezia: Andrea Panzacchi, 1490, 2°); n. 80 - Handschrift: Leeds UL, Brotherton Collection MS 11, f. 97r (Hans Springinklee il vecchio); Druck: Washington NGA, Woodner Collection 2005.11.a, c. 2A2r (ISTC it00144000, GW M45831: THEOCRITUS, *Idyllia* [in lingua greca], Venezia: Aldo Manuzio, 1495/96, 2°).

Neumeister del 1487;<sup>89</sup> l'altro è il manoscritto pergameneo servito come modello. La decorazione miniata presente su entrambi i volumi fu commissionata ad un unico artista dallo stesso possessore.<sup>90</sup> Come dimostra l'esempio, la realizzazione manuale di alcuni dettagli rendeva gli incunaboli quasi indistinguibili dai manoscritti. Al contrario, poteva accadere che copie di una stessa edizione con un apparato decorativo ben distinto, ugualmente realizzato a mano, talvolta non fossero riconoscibili come provenienti dalla stessa tiratura.<sup>91</sup>

Tra opere grafiche, pittura su tavola, miniature e illustrazioni librarie prodotte in serie si è verificata una moltitudine di scambi e fecondi rapporti. Ai fini della nostra indagine risultano particolarmente interessanti le edizioni tardive che ancora prevedevano una decorazione miniata. Rimettendo al lettore l'esecuzione dell'apparato illustrativo, è innegabile il risparmio di costi da parte dei tipografi nella realizzazione delle immagini; di contro, va ricordata l'ampia disponibilità di xilografie sul mercato alla fine del secolo, scambiate o vendute tra gli stessi stampatori. E comunque, non sempre l'utilizzo di illustrazioni xilografiche, realizzate con l'impiego di materiali concreti e tangibili, era motivo di diffidenza da parte del pubblico. La reale pertinenza e l'adeguatezza di queste immagini al testo che accompagnavano non erano motivo di discussione. La situazione rimase pressoché invariata ben oltre il limite temporale che definisce la produzione incunabolistica, fino a quando per questa pratica non si prospettò più alcun futuro. Le percezioni del pubblico mutarono già nel XV secolo: «Le attese legate all'aspetto materiale del libro cambiarono; alla fine si rinunciò a una componente sensoriale – il colore – accettando di raccontare tutto il rappresentabile in bianco e nero»,<sup>92</sup> o al più in rosso e nero. In ogni caso l'abitudine di colorare le immagini che impreziosivano le edizioni si prolungò ben oltre la fine del secolo in linea con le richieste avanzate dai lettori.

Splendide pagine iniziali, spesso arricchite dallo stemma del committente in posizione centrale, raccontano lo stretto rapporto tra il

<sup>89</sup> *Missale Lugdunense*, a cura di Pierre Jacquet, Lione: Johann Neumeister, 1487, 2° (ISTC im00670000, GWM24503).

<sup>90</sup> HENRI-JEAN MARTIN, *Le livre et la civilisation écrite*, Paris, Ecole Nationale Supérieure de Bibliothécaires, 1968, pp. 106sgg.

<sup>91</sup> M. LUGINBÜHL, H. BOTHIEN, *Meisterwerke*, cit., nn. 499, 500, 501 con riproduzioni di miniature realizzate su diverse copie della stessa edizione (JACOBUS PHILIPPI, *Praecordiale sacerdotum*, Basel: [Michael Furter] o [Johann Amerbach], 1489, 8°, ISTC ip00953000, GW M33148, figg. 499b, 500b, 501). Nel catalogo si trovano messe a confronto anche le immagini di un esemplare miniato e di uno privo di decorazione, entrambi appartenenti alla stessa tiratura (JOHANNES REUCHLIN, *Vocabularius breuiloquus*, Basel: [Johann Amerbach], 1478, 2°, ISTC ir00155000, GW M37896, schede 530-531, figg. 530b, 531).

<sup>92</sup> R. CERMANN, *Unter Druck*, cit., p. 263 («Die Erwartungen, wie ein Buch auszusehen habe, änderten sich; letzten Endes war man bereit, auf eine sinnliche Komponente, nämlich auf Farbe zu verzichten, indem man sich darauf verständigte, alles Darzustellende lediglich in Schwarz-Weiß abzuhandeln»).

possessore e i suoi libri,<sup>93</sup> conferendo così a ogni esemplare un carattere di unicità; ne è un esempio la copia custodita presso la biblioteca dell'imprenditore tedesco Otto Schäfer (1912-2000) a Schweinfurt della *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio, stampata a Venezia da Nicolas Jenson per Girolamo di Carlo di Marco Strozzi nel 1476, recante lo stemma di Jacopo Serzelli.<sup>94</sup> Per migliorare al massimo l'aspetto finale del prodotto librario venivano realizzate magnifiche decorazioni, specialmente in Italia e in Francia, che attenuavano per il lettore il distacco dai prodotti manoscritti.<sup>95</sup> Nel 1476, a Parigi, Pasquier Bonhomme pubblicò l'edizione in folio in tre volumi delle *Chroniques de France*,<sup>96</sup> in cui due terzi della prima pagina furono lasciati bianchi;<sup>97</sup> nelle copie oggi note di questa edizione lo spazio fu occupato in alcuni casi con lo stemma del possessore, in altri con disegni a colori.<sup>98</sup>

Come dimostrano i casi qui riportati, a Venezia, centro di produzione del libro nel XV secolo, furono realizzati eccellenti esempi di miniature; qui, la pratica dell'ornamentazione aggiunta manualmente sugli esemplari a stampa durò più che altrove.<sup>99</sup> Ne sono la prova l'esemplare della

---

<sup>93</sup> In molti dei suoi libri Hartmann Schedel fece dipingere il proprio stemma con testa di moro; su di lui: *Worlds of Learning: The Library and World Chronicle of the Nuremberg Physician Hartmann Schedel (1440-1514)*, edited by the Bayerische Staatsbibliothek, *Catalogo della mostra Welten des Wissens. Die Bibliothek und Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440 - 1514)*, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, 19 novembre 2014-1 marzo 2015, Munich, Allitera Verlag, 2015, con ampia bibliografia di riferimento sull'umanista originario di Norimberga.

<sup>94</sup> GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Historia naturalis*, Venezia: Nicolas Jenson, 1476 (Manfred von Arnim, *Katalog der Bibliothek Otto Schäfer. Drucke, Manuskripte und Einbände des XV. Jahrhunderts*, I.1, Stuttgart, Hauswedell, 1984, n. 275, I.2 p. 553). Sulla biblioteca dell'imprenditore, bibliofilo e collezionista originario di Schweinfurt Otto Schäfer (1912-2000), una delle maggiori collezioni di libri antichi a stampa illustrati, si veda anche il sito del Museo Otto Schäfer con numerosi riferimenti bibliografici alla voce *Veröffentlichung*: <<http://www.bibliothek-otto-schaefer.de/>>. Un'ulteriore edizione dell'*Historia naturalis* di Plinio (Venezia: Johann von Speyer, 1469, 2°, ISTC ip00786000, GW M34312) fu fatto miniare negli stessi anni a Venezia (si veda l'esemplare oggi alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, Ink 3.C.7).

<sup>95</sup> Secondo quanto riportato da Horst Kunze nella sua *Geschichte der Buchillustration in Deutschland: das 15. Jahrhundert*, I, Leipzig, Insel-Verlag, 1975, p. 179, frequenti furono negli anni settanta del Quattrocento, in Francia, incunaboli impreziositi da miniature aggiunte dopo la stampa.

<sup>96</sup> *Chroniques de France*, Paris: Pasquier Bonhomme, 16 I 1476/77, 2° (ISTC ic00483000, GW 6676).

<sup>97</sup> Per quanto in tutti e tre i volumi si riscontrino pagine molto marginose, è in particolare su c. [a]3r del primo che il rapporto tra superficie stampata e superficie lasciata in bianco si presenta sbilanciato a favore della seconda [*n.d.t.*].

<sup>98</sup> ANATOLE CLAUDIN, *Histoire de l'imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, I, Paris, Imprimerie nationale, 1900, pp. 172-177 (copia della Bibliothèque Nationale de France riprodotta a p. 177).

<sup>99</sup> Il catalogo della mostra di miniature rinascimentali italiane che impreziosiscono codici manoscritti e libri antichi a stampa di collezioni europee e statunitensi, organizzata negli anni 1994-1995 prima alla Royal Academy of Arts di Londra e poi alla Pierpont Morgan

Bibliothèque nationale de France della *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio, stampata da Giovanni da Spira nel 1469<sup>100</sup> e la copia conservata alla Bodleian Library di Oxford della traduzione in volgare di Cristoforo Landino, stampata da Nicolas Jenson nel 1476, con legatura e miniature – queste ultime di Gherardo o Monte di Giovanni di Miniato – realizzate per il banchiere fiorentino Filippo Strozzi.<sup>101</sup>

Come provano alcuni degli esempi citati in precedenza, anche in area tedesca non mancano casi di miniature sui primi libri a stampa: si pensi alle copie della Bibbia delle 42 linee (B 42) oggi conservate alla Staatsbibliothek di Berlino<sup>102</sup> e alla Niedersächsische Staats- und

---

Library di New York, resta una delle testimonianze più complete dei capolavori della miniatura italiana realizzati sui primi prodotti dell'*ars artificialiter scribendi: The Painted Page: Italian Renaissance Book Illumination. 1450-1550*, edited by Jonathan J. G. Alexander, Catalogo della mostra: Londra, Royal Academy of Arts, 27 October 1994 -22 January 1995; New York, The Pierpont Morgan Library, 15 February-7 May 1995, München, Prestel, 1994. Per una attenta disamina della questione rimando in particolare al saggio di L. ARMSTRONG, *The Hand-Illumination of Printed Books*, alle pp. 35-47. Della stessa autrice: *The Impact of Printing on Miniaturists in Venice after 1469*, in *Printing the Written Word: The Social History of Books, circa 1450-1520*, edited by Sandra Hindman, Ithaca, New York; London, Cornell University press, 1991, pp. 174-202. Un'ampia casistica di incunaboli miniati riconducibili all'area veneto-padana, a confronto con esemplari dove l'illustrazione è affidata alla tecnica della xilografia, si riscontra nello studio di SILVIA FUMIAN, *Gli incunaboli miniati e xilografati della Biblioteca Capitolare di Padova*, introduzione di Federica Toniolo, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2014. Su questo tema, con numerosi esempi e ampia documentazione fotografica a corredo, si veda anche il saggio di JONATHAN J. G. ALEXANDER, *The Illumination by Hand of Early Printed Books in Italy*, in ID., *The Painted Book in Renaissance Italy. 1450-1600*, New Haven; London, Yale University Press, 2016, pp. 177-197, recentemente tradotto in italiano: JONATHAN J. G. ALEXANDER, *La miniatura nei primi libri a stampa*, in ID., *La miniatura italiana del Rinascimento. 1450-1600*, a cura di Fabrizio Crivello, traduzione di Laura Zamparo, Torino, Giulio Einaudi, 2020, pp. 291-331.

<sup>100</sup> GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Historia naturalis*, Venezia: Giovanni da Spira, [ante 18 IX] 1469, 2° (ISTC ip00786000, GW M34312), Paris, Bibliothèque nationale de France, Vélins 1493.

<sup>101</sup> GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Historia naturalis* [in italiano], Venezia: Nicolas Jenson, 1476, 2° (ISTC ip00801000, GW M34342), Oxford, Bodleian Library, inc. Arch. G.b.6 (già Douce 310), MEI Id. 00205248. Sulla controversa attribuzione delle miniature a Monte e Gherardo di Giovanni di Miniato si vedano: EVE BORSOOK, *Documenti relativi alle cappelle di Lecceto e delle Selve di Filippo Strozzi*, «Antichità viva», s. IX, III (1970), pp. 3-20»; MARTIN LOWRY, *Nicolas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Oxford, Basil Blackwell, 1991, pp. 129-132, trad. it.: *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Velcro, 2002, p. 208; *Miniatura fiorentina del Rinascimento (1440-1525). Un primo censimento*, a cura di Annarosa Garzelli, I: ANNAROSA GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*; ALBINIA DE LA MARE, *New Research on Humastic Scribes in Florence*, pp. 293-295; II: *Le illustrazioni*, figg. 928-933, Firenze, Giunta regionale toscana; Scandicci, La Nuova Italia, 1985; *The Painted Page*, cit., scheda 85 (L. Armstrong).

<sup>102</sup> *Biblia latina*, [Magonza: Johann Gutenberg e Johann Fust, 1455 ca.], 2° (ISTC ib00526000, GW 4201), Berlin, Staatsbibliothek, Inc. 1511 (facsimile: München, Idion-Verlag, 1976-1979).

Universitätsbibliothek di Göttinga.<sup>103</sup> La decorazione presente negli esemplari di questa edizione è stata oggetto di approfondita indagine.<sup>104</sup> Come nel caso delle legature editoriali, esistevano botteghe in grado di fornire al cliente un esemplare completo di rubricature o miniature: si vedano i tipografi e librai Schöffler a Magonza, chiamati a intervenire anche su edizioni altrui;<sup>105</sup> e ancora lo stampatore di Augusta Johann Bämmler, copista e miniaturista, che offrì alla propria clientela la possibilità di perfezionare in diversi modi (inclusa la legatura) i volumi che uscivano dalla propria officina tipografica, occupandosi personalmente della realizzazione delle miniature.<sup>106</sup> Non è ancora chiaro se e per quanto tempo presso i Koberger fosse attivo un vero e proprio laboratorio di miniatura o se invece le decorazioni venissero commissionate ad artigiani esterni, che lavoravano su richiesta per più tipografi.<sup>107</sup> Quello che è certo è che Anton Koberger (1440/1445 ca.-1513) si avvaleva a lungo di diversi miniaturisti, ai quali richiedeva l'esecuzione di apparati decorativi in grado di conferire agli esemplari delle sue edizioni un aspetto uniforme.

---

<sup>103</sup> Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2 BIBL I, 5955:1-2 INC RARA, qui digitalizzati: <<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN898741912>>; <<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN898741947>>.

<sup>104</sup> Si vedano i numerosi contributi di Eberhard König. Sull'argomento si veda altresì: ERIC MARSHALL WHITE: *Editio princeps. A History of the Gutenberg Bible*, London-Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2017.

<sup>105</sup> EBERHARD KÖNIG, *Hieronymusbrieve von 1470. Buchschmuck zwischen Druckhaus und Vertrieb in ganz Europa*, in *Johannes Gutenberg. Regionale Aspekte des frühen Buchdrucks*. Vorträge der Internationalen Konferenz zum 550. Jubiläum der Buchdruckerkunst am 26. und 27. Juni 1990 in Berlin, herausgegeben von Holger Nickel, Lothar Gillner, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 1993, pp. 130-148; LOTTE HELLINGA, *Peter Schoeffer and the Book-Trade in Mainz. Evidence for the Organization*, in *Bookbindings and Other Bibliophily. Essays in Honour of Anthony Hobson*, edited by Dennis E. Rhodes, foreword by Frederick B. Adams, Verona, Valdonega, 1994, pp. 131-191; EAD., *Schoeffer and his organization. A Bibliographical Investigation of the Ways an Early Printer worked*, «Biblis», 1995/96, pp. 67-107.

<sup>106</sup> *Als die Lettern laufen lernten: Medienwandel im 15. Jahrhundert. Inkunabeln aus der Bayerischen Staatsbibliothek München*, herausgegeben von Bettina Wagner, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag 2009, nn. 23 e 21; gli esemplari messi a confronto appartengono a Jakob Twinger von Königshofen, *Cronica* [in tedesco], [Augsburg: Johann Bämmler, ante 1476], 2° (ISTC ik00038000, GW M48346). Bämmler interveniva però anche su esemplari stampati da altri tipografi, come dimostra l'esemplare monacense della *Summa theologiae* di Tommaso d'Aquino, [Straßburg: Johann Mentelin, non dopo il 1463], 2° (ISTC it00208000, GW M46490) con sottoscrizione in inchiostro verde: «Johannes Bämmler de Augusta huius libri illu(m)inator anno etc. [14]68». Lo stesso Bämmler miniò nel 1466 la copia della *Bibbia* oggi alla Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel, stampato a Strasburgo da Heinrich Eggestein (ISTC ib00530000, GW 4205).

<sup>107</sup> OSKAR VON HASE, *Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit*, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1885<sup>2</sup> (rist. Amsterdam, van Heusden; Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1967) afferma prudentemente: «Illuministen müssen [...] dauernd für das Geschäft thätig gewesen sein» [trad. it. «I miniaturisti devono essere sempre attivi per il mercato»] (p. 114).

### **Conclusioni**

L'analisi di Benjamin ci ha restituito una serie di ipotesi critiche, nate in contesti disciplinari e storici diversi dagli studi di incunabolistica, sul passaggio dal manoscritto al libro a stampa e sulle ragioni dello scetticismo mostrato da alcuni contemporanei. I manoscritti continuarono ad esistere, non solo come scritture private e manifestazioni di un'elitaria pratica devota e di ascesi spirituale, secondo la formulazione di Tritemio, ma anche nella forma di splendidi manoscritti celebrativi o come testimonianze e strumento della liturgia.

Le motivazioni addotte sono molteplici: il fatto che il libro a stampa non potesse essere considerato un *unicum*, come pure la mancanza di aura e di "autenticità", non gradita a quanti avvertivano come insopportabile, per dirla con Benjamin, la differenza tra l'opera d'arte (il manoscritto) e la sua riproducibilità (l'incunabolo). In tutto questo ebbe un suo peso la tecnologia, che risultava inevitabilmente impersonale, a differenza dell'opera dei copisti, che avevano facoltà di intervenire sull'aspetto finale del manoscritto, piegandolo ai desideri dei clienti e riversandovi l'irripetibilità della singola azione di copiatura. A ciò si collega la fine, non ingiustificatamente temuta da Tritemio, del circuito della copia e della pratica di trascrizione intesi come partecipazione spirituale e assimilazione intellettuale del contenuto di un testo. Al contrario, opere fino ad allora riservate a pochi divennero per certi versi accessibili ad un pubblico più ampio e l'"ondata" di testi in circolazione comportò un approccio diverso alla lettura e una nuova «esponibilità» del libro, che a sua volta ebbe effetti sulla forma degli spazi di fruizione e di lettura. La nuova tecnica di stampa, che riproduce uno stesso testo in un numero elevato di esemplari, abbandonò la tradizione legata alla presenza di uno spazio elitario riservato fino a quel momento a pochi, per aprirsi a lettori sino ad allora estranei al libro dotto. Si incrinò progressivamente il monopolio sull'istruzione, esercitato da pochi professionisti della cultura, a favore della possibilità concessa ai più vaste fasce di lettori a partecipare e intervenire attivamente. In ambito religioso, soprattutto in area tedesca, venne meno l'esclusiva presenza di un gruppo di teologi debitamente formati, e si aprirono le note questioni legate alle edizioni in volgare della Bibbia, non più intesa come unica fonte di autorità. Ma l'accesso generalizzato all'editoria ad ampia diffusione (non quella di consumo popolare) infastidiva anche alcuni contemporanei, che avrebbero preferito riservarla ad un gruppo minoritario. Furono pubblicati troppi «libri inutili», come li definì Sebastian Brant, e furono numericamente moltiplicati gli errori trasmessi grazie ai torchi tipografici.

Sin dal Quattrocento i libri si trasformarono da oggetti di valore in oggetti di uso quotidiano anticipando così di molti secoli i processi studiati da Benjamin e da lui riferiti a tecniche di riproduzione e a contesti storici, sociali e culturali molto distanti dall'età degli incunaboli.



CHIARA REATTI – PAOLO TINTI

*Francesco Griffo a Padova,  
da orafo a 'grammatoglypta' (1470-1480)\**

ABSTRACT

The essay outlines the state of knowledge on Francesco Griffo from Bologna and presents new and valuable archival evidences found in the State Archive of Padua. The already known documents are combined with the significant set of recently discovered papers, in order to investigate the decade that Griffo spent in Padua, a city that was crucial for his biographical and professional career. There he came as a goldsmith, attracted by the artistic fervor that surrounded the Basilica of Saint Anthony, and there Griffo made the gradual transition to the engraving of printing types, working for some of the protagonists of the early printing and establishing professional relationships that would prove decisive for his future, in Venice and elsewhere.

KEYWORDS: Francesco Griffo; Padua; Goldsmith; Engraving of printing types; Incunabula.

Il saggio prende le mosse dalle iniziative organizzate in occasione del *Griffo Anniversary* (2018) per fare il punto sullo stato delle conoscenze su Francesco Griffo da Bologna e, soprattutto, per presentare nuove e preziose testimonianze archivistiche rinvenute all'Archivio di Stato di Padova. Intrecciando ai documenti già noti il significativo nucleo di carte di recente scoperta si danno importanti notizie sul decennio che Griffo trascorse a Padova, città che rivestì un'importanza cruciale per il suo percorso biografico e professionale. Qui egli giunse da orafo, richiamato dal fervore artistico che ruotava attorno alla Basilica di Sant'Antonio, e qui compì il graduale passaggio all'arte di incidere caratteri tipografici, lavorando per protagonisti della stampa delle origini e stringendo rapporti professionali determinanti per il suo futuro, a Venezia e altrove.

PAROLE CHIAVE: Francesco Griffo; Padova; Oreficeria; Incisione dei caratteri tipografici; Incunaboli.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14022>

---

*Dal 'Griffo Anniversary' a nuove ricerche d'archivio*

**L'**orafo e incisore di caratteri Francesco da Bologna, nato attorno alla metà del Quattrocento e morto dopo il 1523, è figura ben nota per aver impresso un segno indelebile nella storia del libro e della cultura scritta attraverso la creazione di caratteri tipografici che contribuirono non solo alla fortuna delle edizioni di Aldo Manuzio ma pure all'ascesa dell'editoria italiana nella prima età moderna. Dopo l'apparizione nelle *Epistole* di santa Caterina da Siena, edite nel 1500,<sup>1</sup> il

---

\* Gli autori ringraziano Giovanna Baldissin Molli, che li ha introdotti a molte questioni sulla storia dell'oreficeria, e Daniela Fattori, generosa di suggerimenti d'archivio. Ai funzionari dell'Archivio di Stato di Padova, in particolare la direttrice Cristina Roberta Tommasi, Nicola Boaretto e Andrea Desolei, indirizzano un apprezzamento speciale per la disponibilità dimostrata, unita a competenza e pazienza; a Federica Fabbri, che ci ha soccorso con verifiche bibliografiche a tempo record, rivolgono un grato pensiero.

corsivo di Griffo fu impiegato nella protocollana aldina degli *enchiridia*, attraverso la quale Manuzio propose in formato ridotto e privo di commento classici greci, latini e volgari. Come si sa, proprio nell'edizione che inaugurò l'innovativa proposta editoriale, il Virgilio dell'aprile 1501, Aldo volle omaggiare il suo incisore con l'epigramma *in grammatoglyptae laudem*, richiamando però a sé il merito di averne adottato e diffuso la creazione tipografica.<sup>2</sup> Alcuni hanno osservato, a ragione, la ricercata erudizione del termine *grammatoglypta*, neologismo umanistico di derivazione greca che unisce il nome γράμματα, lettere o caratteri, al derivato verbale di γλύφω, incidere, scolpire. *Grammatoglypta* non è solo un neologismo ma è anche un *apax*, come tale assente da dizionari e da altri strumenti lessicografici del latino umanistico e medievale. Il raro composto fu coniato da Aldo stesso forse ispirandosi per analogia al suo ruolo di *grammatodidasculus*, ossia maestro di grammatica, per usare un altro conio, questa volta di Marziano Capella, non ignoto al grammatico romano: *grammatodidasculus* e *grammatoglypta*, l'uno accanto all'altro con ruoli complementari e mai prima di allora così collaborativi nella trasformazione di lettere in testi impressi, e in libri.<sup>3</sup> L'attenzione terminologica riservata a esaltare il ruolo di Griffo non rappresentò tuttavia una garanzia di successo: l'artista dalle mani dedalee non ebbe

---

Gli autori hanno condiviso metodo e fonti della ricerca, parte di un percorso comune iniziato dal 2014; la stesura materiale del primo, secondo e terzo paragrafo si deve a Paolo Tinti; la stesura materiale del quarto e quinto paragrafo e dell'Appendice documentaria a Chiara Reatti. Il saggio si inserisce nell'ambito del PRIN 2017BXXKWLJ, *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, al quale partecipano l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, le Università di Udine e di Bologna e la Libera Università degli Studi «Maria SS. Assunta» di Roma, sotto la direzione di Edoardo Barbieri.

Abbreviazioni: AASLVr, Accademia di Agricoltura, scienze e lettere, Verona ASBo: Archivio di Stato, Bologna; ASPd: Archivio di Stato, Padova; ASPu: Archivio di Stato, Pesaro; ASVe: Archivio di Stato, Venezia; ASVt: Archivio di Stato, Viterbo; BCAB: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna; BEU: Biblioteca Estense Universitaria, Modena.

Per tutti i siti web l'ultima consultazione risale al 10.12.2021.

<sup>1</sup> S. CATERINA DA SIENA, *Epistole devotissime... adunate insemi con grandissima diligentia & fatica per spatio di circa vinti anni per il venerabile seruo di Dio frate Bartholomeo da Alzano da Bergamo*. (Stampato in la inclita cita de Venetia in casa de Aldo Manutio Romano, a di XV. septembrio. 1500), fol. (ISTC ic00281000).

<sup>2</sup> «Qui Graiis dedit Aldus, en Latinis | dat nunc grammata scalpita Dædaleis | Francisci manibus Bononiensis» [Aldo, che diede ai Greci, ecco che ora dà ai Latini caratteri incisi dalle mani dedalee di Francesco da Bologna]. *Vergilius*, (Venetiis, ex aedibus Aldi Romani, mense Aprili 1501), 8°, c. a1v. (Edit16 CNCE 055823).

<sup>3</sup> «Grammätödidascälus, i, m. 2. γραμματοδιδάσκαλος, idem qui grammaticus. Habet Capell. 3. p. 51. sed Graece», da *Lexicon totius latinitatis*, ab Aegidio Forcellini lucubratum; deinde a Iosepho Furlanetto emendatum et auctum; nunc vero curantibus Francisco Corradini et Iosepho Perin emendatus et auctius melioremque in formam redactum, Patavii, typis Seminarii, 1940, *ad vocem*.

modo di godere pienamente i frutti del proprio estro creativo poiché Manuzio si assicurò il privilegio sull'uso del corsivo in tutto il territorio della Serenissima e aggravò così un'irreparabile frattura con il prezioso collaboratore, che lasciò Venezia. Si stabilì a Fano dopo il 31 agosto 1503: a quella data infatti Griffio e Bernardino Giolito de' Ferrari, detto lo Stagnino, erano ancora residenti nella città di San Marco. Da lì avevano incaricato quale loro procuratore nel porto adriatico lo stampatore monferrino Giovanni Ragazzo per definire i termini di scioglimento della società «pro imprimendis libris in loco Fani Marchie», creata il 5 agosto precedente con Gershom Soncino e lo stesso Stagnino.<sup>4</sup> A ribadire da un lato la continuità e dall'altro l'eccezionalità del suo ruolo, Griffio ottenne da un famoso editore, per la seconda volta nel giro di due anni, l'onore di essere omaggiato all'interno dell'edizione impressa con caratteri da lui disegnati e incisi. Soncino, nella dedicatoria a Cesare Borgia in apertura al Petrarca del 7 luglio 1503, rivendicando il merito di averlo condotto in terra marchigiana, lo ripresentò al vastissimo pubblico dei lettori delle *Rime* petrarchesche in termini assai lusinghieri:

un nobilissimo sculptore de littere latine, graece et hebraice, chiamato messer Francesco da Bologna, l'ingeno del quale certamente credo che in tale exercitio non trove un altro equale. Perché non solo le usitate stampe perfectamente sa fare, ma etiam ha excogitato una nova forma de littera dicta cursiva o vero cancellaresca, de la quale non Aldo Romano né altri che astutamente hanno tentato de le altrui penne adornarse, ma esso messer Francesco è stato primo inventore et designatore, el quale e tucte le forme de littere che mai habbia stampato dicto Aldo ha intagliato et la praesente forma con tanta gratia e venustate, quanta facilmente in essa se comprende.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> La società è documentata dall'atto conservato in ASPu sez. di Fano, *Notarile*, Stati Pier Domenico, vol. S, cc. 119v-124r, citato ma non edito da MARCO FERRI, *Per una storia della tipografia a Fano nel XVI secolo*, in *Collectio thesauri: dalle Marche tesori nascosti di un collezionismo illustre*, II: *L'arte tipografica dal XV al XIX secolo*, a cura di Mauro Mei, Firenze, Edifir, 2005, pp. 139-141: 141n. Sul periodo fanese di Griffio, ora meglio focalizzato, cfr. GIACOMO MANZONI, *Annali tipografici dei Soncino, parte seconda nella quale si descrivono e illustrano le edizioni eseguite da Ghercom o Girolamo Soncino nel secolo XVI a Fano, a Pesaro, a Ortona a mare e a Rimini...*, I, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1883; FERNANDA ASCARELLI, MARCO MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 53-54, 203; *L'attività editoriale di Gershom Soncino, 1502-1527. Atti del convegno: Soncino, 17 settembre 1995*, a cura di Giuliano Tamani, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1997; ENNIO SANDAL, *Geršom Ben Mošeh, tipografo, da Soncino alla Romagna (1488-1527)*, in *Il libro in Romagna. Produzione, commercio e consumo dalla fine del secolo XV all'età contemporanea: convegno di studi, Cesena, 23-25 marzo 1995*, I, a cura di Lorenzo Baldacchini e Anna Manfron, Firenze, Olschki, 1998, pp. 103-114; CHRISTIAN COPPENS, ANGELA NUOVO, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, pp. 70-80. ALFONSO RICCA, *Giolito de Ferrari, Bernardino*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, II, coordinato da Marco Santoro, a cura di Rosa Marisa Borraccini [et al.], Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 479-482.

<sup>5</sup> *Opere volgari di messer Francesco Petrarca*, (Impresso in Fano Caesaris, per Hieronimo Soncino, 1503 adi VII de luglio), 8° (Edit16 CNCE 034522). Il corsivo fanese intagliato da

Alla luce della lettura integrale del documento di Fano<sup>6</sup> ben si comprende quanto peso dovettero avere le parole di questa dedicatoria di Soncino, che poche settimane dopo la pubblicazione del Petrarca accettò di stringere con Griffò, definito «incisor litterarum», una società tipografico-editoriale, forse già ambita dal bolognese all'epoca della collaborazione con Aldo. Griffò non tradì le aspettative di quanti, come Soncino, credero in lui tanto da coinvolgerlo in associazioni d'impresa. La sfera dei suoi contatti si ampliò: nel 1511 e nel 1512 è documentata la collaborazione con Ottaviano Petrucci a Fossombrone e ancora con lo Stagnino a Perugia.<sup>7</sup> Forte dell'esperienza maturata nella società fanese, Griffò coltivava nel frattempo l'ambizione di aprire una propria autonoma stamperia e per farlo si risolse a tornare alla nativa Bologna, dove a partire dal 20 settembre 1516 si susseguirono sei edizioni da lui progettate e realizzate. A cinquecento anni dall'ultima di esse – il Valerio Massimo datato 24 gennaio 1517 –<sup>8</sup> Bologna è stata teatro di iniziative volte a celebrare una personalità ben nota agli 'addetti ai lavori' ma assai meno conosciuta oltre la cerchia degli specialisti. Presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio dal 15 dicembre 2017 al 18 febbraio 2018 si è tenuta la mostra *I caratteri di Francesco Griffò*,<sup>9</sup> accompagnata dalla digitalizzazione integrale dei rarissimi esemplari bolognesi custoditi all'Archiginnasio.<sup>10</sup>

Sin dal 2014 nella città felsinea si era inoltre costituita l'Associazione Francesco Griffò da Bologna, con l'intento di approfondire e diffondere la conoscenza di una figura che ha segnato la storia della civiltà occidentale.<sup>11</sup> Progetto di punta dell'Associazione bolognese è stato *Griffò*:

---

Griffò per Soncino nel 1516 venne ceduto da quest'ultimo a Bernardino Guerralta, originario di Vercelli e attivo ad Ancona dal 1513, dove operò in regime di monopolio fino al 1528. ROSA MARISA BORRACCINI, *Stampa e società ad Ancona in antico regime tipografico*, «Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le Marche», CX, 2012, pp. 189-215: 195-196.

<sup>6</sup> L'edizione integrale del documento sarà oggetto di un prossimo studio.

<sup>7</sup> Sul periodo perugino di Griffò cfr. ALESSANDRA PANZANELLI, *La stampa a Perugia nel Rinascimento. Dai tipografi tedeschi agli editori locali*, Milano, FrancoAngeli Open Access, 2020, <[https://ojs.francoangeli.it/\\_omp/index.php/oa/catalog/book/580](https://ojs.francoangeli.it/_omp/index.php/oa/catalog/book/580)>, in part. pp. 121-124; 158-160, con bibliografia precedente. L'Autrice segnala un documento del febbraio del 1525 dal quale risulta che i fratelli Cartolari affidarono allo «iustator litteraru» veneto Antonio di Francesco il compito di risistemare caratteri che includevano anche un corsivo, e suggerisce la possibilità di una loro attribuzione a Griffò, dimorante a Perugia nell'estate del 1512 (ivi, pp. 141-142).

<sup>8</sup> *Valerii Maximi Dictorum et factorum memorabilium libri nouem*, impressum Bononiae, per magistrum Franciscum Bononiensem, 1517 die xxiiij Ianuarij, 24° lungo (Edit16 CNCE 073685).

<sup>9</sup> *I caratteri di Francesco Griffò*, mostra a cura di Pierangelo Bellettini, Rita De Tata e Anna Manfron, Biblioteca dell'Archiginnasio, 15 dicembre 2017-18 febbraio 2018, <<http://badigit.comune.bologna.it/books/griffo/mostra.htm>>.

<sup>10</sup> BCAB, *Sulle tracce di Francesco Griffò: le edizioni di Griffò nelle raccolte dell'Archiginnasio*, <<http://badigit.comune.bologna.it/books/griffo/>>.

<sup>11</sup> Per informazioni sull'Associazione: <<http://www.griffoggl.com/>>.

la grande festa delle lettere, ideato da Manuel Dall'Olio e Mirit Wissotzky dello studio Dina&Solomon, i quali hanno coinvolto istituzioni italiane e straniere «per narrare a più voci la storia dell'incisore bolognese e dare una rinnovata consapevolezza ad uno strumento prezioso», le lettere da lui inventate e in particolare il carattere corsivo, «che ci accompagna ogni giorno». Il progetto è stato guidato dal Comitato scientifico, già presieduto da Umberto Eco, formato da esperti provenienti da diverse discipline.<sup>12</sup>

L'Associazione ha finanziato anche ricerche d'archivio, consapevole che la vicenda biografica di Griffò, ancora offuscata da coni d'ombra e mancante di importanti tasselli, avrebbe potuto beneficiare di nuovi scavi archivistici che, in linea con la prospettiva multidisciplinare del progetto, hanno affrontato sia il versante dell'arte orafa quanto quello dell'arte tipografica, entrambi vissuti e praticati dall'artigiano bolognese, almeno nei suoi anni padovani. Il fermento stimolato dalle iniziative dedicate a Griffò ha portato frutti nuovi. Gli scavi d'archivio sul commercio librario bolognese dei primi decenni del Cinquecento hanno consentito a Rita De Tata di ritrovare notizie della figlia Caterina, morta a Perugia.<sup>13</sup> Ma soprattutto hanno avuto il merito di richiamare l'attenzione al fatto che Griffò proseguì la sua attività anche oltre il 5 ottobre 1519, quando parrebbe morto stando al rogito stipulato dalla stessa Caterina, «quondam Francisci de Griffis». <sup>14</sup> La controversia relativa alla fornitura di matrici e caratteri che fra aprile e agosto 1523 oppose da un lato «Franciscus Bononiensis» (quasi con certezza Griffò) e Demetrio Ducas, già collaboratore di Aldo, dall'altro lato il letterato, editore e traduttore padovano Angelo Barbato, attesta infatti l'«artifex litterarum» abitante a Roma presso San Lorenzo in Damaso, nel quartiere dei librai, dei copisti e degli orefici.<sup>15</sup>

Non è un caso che un personaggio padovano restituisca notizie su Griffò, anche dopo tanti anni da quest'ultimo trascorsi lontano dalla città del Santo, dove il settore della lavorazione dei metalli preziosi era trainante e fervido di professionisti, affini alle arti della stampa. Barbato,

---

<sup>12</sup> Sul comitato e sul progetto si veda <<http://www.griffoggl.com/progetto-e-comitato-scientifico/>>.

<sup>13</sup> RITA DE TATA, *Nuovi documenti su Francesco Griffò e i suoi discendenti bolognesi*, «Documenta», I, 2018, pp. 117-141.

<sup>14</sup> Il rogito del 1519 è pubblicato in ALBANO SORBELLI, *Corpus chartarum Italiae ad rem typographicam pertinentium ab arte inventa ad ann. MDL*, I: *Bologna*, a cura di Maria Gioia Tavoni, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, doc. CDXIV.

<sup>15</sup> I documenti (ASVt, *Notarile*, b. 359, cc. 34v, 38v) sono segnalati da ATTILIO CAROSI, *A zozzo per archivi e biblioteche*, «Biblioteca e società», XXI, 1992, pp. 37-42: 37-38, consultabile online: <[http://www.bibliotecaviterbo.it/biblioteca-e-societa/1992\\_1-2/Carosi.pdf](http://www.bibliotecaviterbo.it/biblioteca-e-societa/1992_1-2/Carosi.pdf)>. Si veda anche FABIO TANGA, *Il 'De exilio' di Plutarco nella traduzione latina di Angelo Barbato*, in *Charis. Studi offerti a Paola Volpe dai suoi allievi*, a cura di Stefano Amendola e Giovanna Pace, Trieste, EUT, 2016, pp. 95-110.

sacerdote come molti protagonisti della tipografia nei primi secoli,<sup>16</sup> si trovava a Roma almeno dal 1516, come prova la traduzione latina del *De exilio* di Plutarco da lui curata e affidata ai torchi di Giacomo Mazzocchi.<sup>17</sup>

L'opera, consonante con il suo personale «exilium» dalla terra di origine, era stata intrapresa per alleviare la «necessitas» dettata da «rerum penuria, & bellorum tumultu», come si legge nella dedica a papa Leone X Medici. Fu accolta con favore in tutta Europa e Barbato, attivo, come Ducas, anche sul fronte dell'insegnamento, si convinse di puntare maggiormente sulla produzione tipografica. Dal suo «imprimendi ergastulum», abbracciato malvolentieri nella speranza di affrancarsi dalle ristrettezze economiche, scaturirono i *Progymnasmata* di Elio Teone, licenziati il 15 luglio del 1520,<sup>18</sup> e con ogni probabilità altre proposte editoriali del medesimo tenore, fra cui almeno i *Progymnasmata* attribuiti a Libanio, impressi con caratteri del tutto simili al Teone e forse destinati a formare un catalogo rivolto agli studenti.<sup>19</sup> A quanto è dato conoscere si tratta dei soli frutti dell'esperienza tipografico-editoriale di Barbato, solo o con collaboratori ad oggi ignoti. Certo è che nel 1525 le *Declamatiunculae* da lui tradotte dal greco recano la sottoscrizione della stamperia romana di Ludovico degli Arrighi e Lautizio Perugino.<sup>20</sup> Forse in origine Barbato aveva progettato di curare il proprio programma editoriale collaborando con Griffio e Ducas ma solo un'analisi bibliologica delle edizioni e futuri ritrovamenti archivistici potranno provare questa ipotesi. Sappiamo comunque che Barbato intorno al 1523 aveva commissionato a Griffio la realizzazione di «singulas litteras et matres ereas alias stampas litterarum

<sup>16</sup> Fra gli esempi da ultimo approfonditi della contiguità tra il mestiere di tipografo-editore e la condizione di chierico ricordiamo GIANCARLO PETRELLA, *L'impresa tipografica di Battista Farfengo a Brescia. Fra cultura umanistica ed editoria popolare (1489-1500)*, Firenze, Olschki, 2018, in part. p. 4. Cfr. anche MARIO BEVILACQUA, *Tipografi ecclesiastici del Quattrocento*, «La Bibliofilia», XLV, 1943, pp. 1-29; ENNIO SANDAL, *Preti tipografi*, in *Preti nel Medioevo*, Verona, Cierre, 1997, pp. 283-297.

<sup>17</sup> *Plutarchi Chaeronei De exilio libellus Angelo Barbato interprete*, (Impressum Romae, per Iacobum Mazochium, 1516 die XII. Iunii), 4° (Edit16 CNCE 054609). Cfr. F. TANGA, *Il 'De exilio' di Plutarco nella traduzione latina di Angelo Barbato*, cit. Su Angelo Barbato cfr. F. ASCARELLI, M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, cit., p. 103.

<sup>18</sup> *Theonos sophistou Progymnasmata. Theonis rhetoris De modo declamandi libellus*, (Impressum Romae, per Angelum Barbatum, decimo octauo cal. Augusti 1520), 4° (Edit16 CNCE 051278).

<sup>19</sup> [LIBANII, *Progymnasmata*, 1520], 4° (SBN UBOE\025804). L'esemplare, unico in SBN, conservato in BCAB (coll. 7.A\*.IV.12 op.2) è mutilo del frontespizio ma l'ipotesi che provenga dal progetto editoriale di Barbato è rafforzata, oltre che dai caratteri tipografici, dal fatto che è rilegato assieme ai *Progymnasmata* di Teone (BCAB, coll. 7.A\*.IV.12 op.1). Andrà verificato il rapporto dell'esemplare unico in SBN (assente da Edit16) con l'edizione di Libanio citata nella nota successiva. Tale verifica sarà oggetto di prossima pubblicazione.

<sup>20</sup> *Aliquot declamatiunculae et orationes è Greco in Latinum versae quarum tituli infrascripti. Libanii Libellus de malis paupertatis*, Angelo Barbato interprete ... Romae, apud Ludouicum Vicentinum et Lautitium Peruginum, 1525 die XIII Ianuarij, 4° (Edit16 CNCE 060996).



ad imprimendum libros impressos» e che poi, non avendo ottenuto la merce, rivendicò la restituzione del denaro anticipato.<sup>21</sup> Esuli entrambi, Griffio da Bologna e Barbato da Padova, nella città veneta si erano forse conosciuti, molti anni prima del 1523.

Proprio da Padova provengono significative novità sugli anni della formazione di Griffio, novità che presenteremo intrecciandole ai documenti già noti al fine di arricchire di particolari l'affresco del periodo giovanile di Griffio, nella consapevolezza che il cantiere di ricerca è ancora aperto e molto lavoro resta da fare.<sup>22</sup> Come si vedrà, egli giunse a Padova ben prima del 1475, come si riteneva.<sup>23</sup> Vi giunse da orafo, forse mestiere del padre Cesare,<sup>24</sup> e a Padova avvenne la sua metamorfosi professionale.

Dunque, centrale per la sua formazione fu non tanto l'ambiente tipografico-editoriale della Bologna dei Bentivoglio, quanto piuttosto il mondo della straordinaria perizia tecnica e inventiva degli artigiani gravitanti intorno al cantiere della Basilica del Santo.<sup>25</sup> Solo dal 1473, come si sa da documenti pubblicati nel 2006, Griffio si accostò con certezza ai mestieri del libro della città universitaria della Serenissima e iniziò un percorso nuovo.<sup>26</sup>

### ***Uno, nessuno e centomila: Griffio solo incisor licterarum?***

Se il nome di Francesco da Bologna ha goduto di notorietà sia fra i suoi contemporanei sia fra i cultori della storia del libro, non altrettanto

---

<sup>21</sup> A. CAROSI, *A zozzo per archivi e biblioteche*, cit., doc. del 19 aprile 1523. L'aggettivo del latino umanistico *ēreus*, corrispondente al classico *aereus*, significa letteralmente «bronzeo/di bronzo» o «di rame».

<sup>22</sup> L'auspicio è che quanto raccolto sinora si arricchisca ulteriormente nel più ampio contesto del PRIN2017, *The Dawn of Italian Publishing*, citato.

<sup>23</sup> PAOLO TINTI, *Griffio, Francesco*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, II, cit., pp. 529-532.

<sup>24</sup> La questione del mestiere del padre di Griffio, in apparenza piana, non lo è affatto: il solo documento, tra tutti quelli a noi noti, sia editi sia ancora inediti, che qualifichi il padre Cesare con l'appellativo di orefice è ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 179r, dove Griffio peraltro appare solo come testimone. Il primo ad associare la professione orafo a Cesare, per la traduzione libera in italiano di un peraltro chiaro passo latino, è PIERRE ARNAULDET (*Graveurs de caractères et typographes de l'Italie du Nord*, «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France», s. 4, VII, 1903, pp. 288-293: 294: «Francesco Griffi del fu Cesare orefice», a tradurre «Franciscus de Bononia quondam Caesaris aurifex») ma la vicenda merita ulteriori approfondimenti. Fra coloro che si sono fatti ingannare dal passo di Arnauld et anche PAOLO TINTI, *Griffio (Grifi, Griffi), Francesco (Francesco da Bologna)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 375-379.

<sup>25</sup> Cfr. *Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di Marco Collareta, Giordana Mariani Canova, Anna Maria Spiazzi, Padova, Centro studi antoniani; Roma, De Luca, 1995; *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio nel Quattrocento*, a cura di Luciano Bertazzo, Giovanna Baldissin Molli, Padova, 2010.

<sup>26</sup> GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Fioravante, Nicolò e altri artigiani del lusso dell'età di Mantegna. Ricerche di archivio a Padova*, Saonara, Il prato, 2006, p. 154.

avvenne per il cognome Griffo, individuato solo nella seconda metà dell'Ottocento dal conte Giacomo Manzoni, che superò, pur con fatica e aspre polemiche, ipotesi precedenti.<sup>27</sup> Dopo la pubblicazione da parte di Adamo Rossi, direttore della Biblioteca Augusta di Perugia, di inediti documenti dove campeggia «Magister Franciscus Griffus de Bononia incisor licterarum stampe», la questione anagrafica fu archiviata, e semplificata: Francesco Griffo, bolognese di nascita, incisore di punzoni per mestiere.<sup>28</sup>

Conoscere il cognome del bolognese permise di focalizzare altri dettagli della sua tutt'altro che paciosa biografia, incluso l'episodio dell'omicidio del genero Cristoforo Barbiroli, documentato da atti processuali riguardanti la figlia Caterina, accusata di complicità, atti portati alla luce dapprima da Emilio Orioli nel 1899, poi ripresi, ampliati e approfonditi da poco tempo.<sup>29</sup> Gli apporti documentari ottocenteschi e il ritrovamento di edizioni sconosciute riaccessero i riflettori su Griffo – peraltro mai del tutto spenti – e inaugurarono il succedersi di contributi volti a indagare questo protagonista dall'innato talento ma dal percorso professionale più tortuoso di quanto si sia finora compreso, come mostrano i ritrovamenti documentari padovani. Albano Sorbelli contribuì più di altri non solo a far conoscere Griffo a livello internazionale ma pure a ridurre la sua carriera professionale al livello di incisore di caratteri aldini e, più tardi, di editore. Nella retorica impregnata del nazionalismo filotedesco degli anni Trenta, il «mago che scolpì i caratteri di Aldo Manuzio», figlio del «mite e ferace clima italiano» di quel tempo, finì in Sorbelli per giustificare l'elogio «di una ingegnosità che non fu da altri prima di lui raggiunta, di una mente fertile e originale, di un senso di ordine e di rapporto quale pochissimi ebbero, di un sufficiente, se non esuberante, senso d'arte, di una impressionabilità comunque degna di un grande artista».<sup>30</sup> Se Sorbelli esaltò il 'grande artista' rinascimentale, Alberto Serra Zanetti credette opportuno ridurne il valore: il contrasto sorto con Manuzio in merito alla

<sup>27</sup> ANTONIO PANIZZI, *Chi era Francesco da Bologna?*, London, Whittingham, 1858.

<sup>28</sup> GIACOMO MANZONI, *Studii di bibliografia analitica. Tomo primo che contiene tre studii con dieci tavole*, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1882, pp. V-XXII; ADAMO ROSSI, *L'ultima parola sulla questione del cognome di m.º Francesco da Bologna intagliatore di lettere e tipografo*, «Atti della R. Deputazione di storia patria per le Province di Romagna», s. 3, III, 1883, 1, pp. 412-417. Il documento che contiene la cit. è in ASPg, *Notarile*, Ercolano di Francesco, prot. 1512-1515, c. 74. La vicenda del dibattito tra Panizzi, Manzoni e altri storici è stata ricostruita da MAURO GUERRINI, *Chi era Francesco da Bologna? Una gaffe bibliografica di Antonio Panizzi*, «Paratesto», XV, 2018, pp. 113-121.

<sup>29</sup> EMILIO ORIOLI, *Contributo alla storia della stampa in Bologna*, «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», s. 3, XVII, 1899, pp. 177-183. Sono trascritti in A. SORBELLI, *Corpus chartarum Italiae*, cit., docc. CDVIII e CDX. Da ultimo ripresi da R. DE TATA, *Nuovi documenti su Francesco Griffo*, cit.

<sup>30</sup> ALBANO SORBELLI, *Il mago che scolpì i caratteri di Aldo Manuzio: Francesco Griffi da Bologna*, «Gutenberg-Jahrbuch», VIII, 1933, pp. 117-123: 117.

privativa sul corsivo fu chiara spia, nell'interpretazione di Serra Zanetti, del fatto che Griffo si fosse «montato la testa» per il successo delle edizioni aldine impresse con i suoi caratteri «a tal punto, che credette d'esser vittima d'un indegno sfruttamento e di una frode iniqua». L'omicida Griffo fu quindi liquidato come uomo «focoso e insuperbito».<sup>31</sup> La genialità del suo estro e la sostanziale legittimità del dissenso con Aldo furono poi rielaborate negli anni sessanta del Novecento da Giovanni Mardersteig, che sottolineò il contributo dato all'arte tipografica anche in rapporto alle difficoltà tecniche che egli fu in grado di superare; difficoltà che l'editore, tipografo e studioso di origine tedesca meglio di altri poteva comprendere, essendosi cimentato in prima persona nella realizzazione di caratteri e stampe secondo tecniche antiche.<sup>32</sup> Le ricerche di Mardersteig hanno esplorato aspetti poco noti dell'attività di Griffo, tuttavia, complice la mancanza dei moderni cataloghi, inventari e repertori informatici, diedero esiti inferiori alle aspettative, come Mardersteig stesso ammise: «noi ci siamo inutilmente adoperati per scoprire qualcosa di nuovo circa l'origine e la formazione del nostro Francesco».<sup>33</sup> I suoi appunti di lavoro continuano però a essere un solido punto di riferimento per gli studiosi della stampa dei primordi.<sup>34</sup>

Attorno a Griffo e alla sua opera sono stati versati fiumi di inchiostro<sup>35</sup> e indizi documentari sono venuti tanto dal fronte della storia del libro quanto da quello della storia dell'artigianato, e in particolare dagli studi sull'oreficeria padovana.<sup>36</sup> Ciò conferma i tratti poliedrici della sua

<sup>31</sup> ALBERTO SERRA ZANETTI, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, prefazione di Lamberto Donati, Bologna, a spese del Comune, 1959, pp. 144-145.

<sup>32</sup> Cfr. GIOVANNI MARDERSTEIG, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, III, Verona, Stamperia Valdona, 1964, pp. 105-147; ID., *Scritti sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, Il Polifilo, 1988, in part. le pp. 107-174; 197-226.

<sup>33</sup> G. MARDERSTEIG, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, cit., p. 121.

<sup>34</sup> AASLVR, *Fondo Mardersteig*, <<https://www.aaslvr.it/archivio/>>, inventario curato da ERICA APOLLONI, TITA BRUGNOLI, *Hans & Martino Mardersteig, ein Leben den Buchern gewidmet*, consultabile online sul sito dell'Accademia, <<https://www.aaslvr.it/wp-content/uploads/2017/06/Giovanni-Martino-Mardersteig.pdf>>. Appunti e materiali di ricerca su Griffo si trovano in Cassetto I, bb. 11, 19; Cassetto II, b. 20; Cassetto III, bb. 20-25; 27-28. Cfr. RICCARDO OLOCCO, *I romani di Francesco Griffo*, «Bibliologia», VII, 2012, pp. 33-56, ringraziamo l'autore per aver condiviso con noi alcuni spunti di ricerca.

<sup>35</sup> Rinviamo alla bibliografia presente nel sito dell'Associazione Francesco Griffo da Bologna, <<http://www.griffoggl.com/biografia/>>, curata da PAOLO TINTI, autore anche della citata voce *Griffo, Francesco* del *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*. Si veda anche la voce *Bibliografia e fonti su Griffo* in BCAB, <<http://badigit.comune.bologna.it/books/griffo/bibliografia.htm>>.

<sup>36</sup> DANIELA FATTORI, *Nuovi documenti per la storia della tipografia padovana del '400*, «La Bibliofilia», C, 1998, 1, pp. 3-25; EAD., *Venezia culla della stampa glagolitica. L'edito princeps del Breviario (1492)*, «Gutenberg-Jahrbuch», LXXVII, 2002, pp. 110-123; EAD., *Venezia e la stampa glagolitica: i Cimalarca*, «Studi veneziani», n.s. XLV, 2003, pp. 214-228;

personalità – accostabile a quella dell’orefice e protipografo fiorentino Bernardo Cennini –<sup>37</sup> e l’importanza di coniugare gli apporti di discipline diverse, suggerita anche in tempi ormai lontani dagli studi di Erice Rigoni e Antonio Sartori,<sup>38</sup> e così focalizzare al meglio i decisivi anni padovani.

***Griffo a Padova o a Bologna? L’orafa magister e la prima commissione di punzoni (1474)***

Per secoli gli abitanti di Bologna e del suburbio furono iniziati alla vita cristiana unicamente al fonte battesimale della cattedrale di San Pietro, dove l’usanza di conservare memoria scritta del sacramento si impose già nel 1459, assai prima che le disposizioni tridentine estendessero l’obbligo di tenuta dei *libri baptizatorum*.<sup>39</sup> Questa singolare anticipazione dei tempi poco giova però alle ricerche su Griffo, se non per il fatto che l’assenza del suo nome dai registri ha portato a dedurre che egli fosse nato prima della loro compilazione, quando non a lasciare aperta l’ipotesi che egli non fosse *civis* ma solo *habitor* a Bologna.<sup>40</sup> Che la sua nascita fosse anteriore alla metà del XV secolo è confermato da un documento segnalato, ma non edito, nel 1976 entro la corposa raccolta di tracce archivistiche sulla storia

---

GIULIA CHIAROT, *L’arte orafa a Padova. Opere, tecniche e norme dal Medioevo al Rinascimento*, Padova, Il Prato, 2001; G. BALDISSIN MOLLI, *Fioravante, Nicolò e altri artigiani del lusso dell’età di Mantegna*, cit.; EAD., *La produzione aurificiaria e gli orefici dell’età di Barozzi*, in *Pietro Barozzi un vescovo del Rinascimento. Atti del convegno di studi, Padova, Museo Diocesano, 18-20 ottobre 2007*, a cura di Andrea Nante et al., Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2012, pp. 313-337; EAD., *La strada dei documenti. Gli incroci tra Donatello e l’oreficeria padovana*, in *Donatello e la sua lezione. Sculture e oreficerie a Padova tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Davide Banzato, Elisabetta Gastaldi, Milano, Skira, 2015, pp. 25-35; EAD., *La trasparenza è d’oro: le dichiarazioni degli orefici padovani nell’estimo del 1418*, in *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, a cura di Jacopo Bonetto [et al.], Roma, Quasar, 2016, pp. 893-908. Per il XV secolo scarsamente aggiornato e poco utile risulta il *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantari, peltrai, orologiai, tornitori d’avorio e scultori in nobili materiali nei territori della Repubblica veneta*, a cura di Piero Pazzi, Treviso, Grafiche Crivellari, 1998.

<sup>37</sup> Su Bernardo Cennini (1415-1498?), con i figli Domenico e Piero incisore dei caratteri ed editore del *Commentarium* di Servio (Firenze, novembre 1471), fol. (ISTC is00481000; GW M41873) mi limito a citare LORENZ BÖNINGER, *Ricerche sugli inizi della stampa fiorentina*, «La Bibliofilia», CV, 2003, pp. 225-248, con la bibliografia precedente, come si sa molto abbondante.

<sup>38</sup> ERICE RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, Padova, Stab. Tip. L. Penada, 1934; ANTONIO SARTORI, *Documenti padovani sull’arte della stampa nel sec. XV*, in *Libri e stampatori in Padova*, Padova, Tipografia Antoniana, 1959, pp. 112-231.

<sup>39</sup> Cfr. *L’archivio del Battistero della Cattedrale di Bologna. Parte prima: i registri battesimali (1459-1945)*, inventario a cura di Mario Fanti e Sergio Morara, Bologna, 2002, <<https://www.archivio-arcivescovile-bo.it/site/wp-content/uploads/Battistero-della-Cattedrale-di-Bologna-1.pdf>>. Si veda anche *Porta Fidei. Le registrazioni pretridentine nei battisteri tra Emilia-Romagna e Toscana*, atti del Convegno di Modena, (8 ottobre 2013), Modena, Mucchi, 2014.

<sup>40</sup> R. DE TATA, *Nuovi documenti su Francesco Griffo*, cit., p. 119.

dell'arte padovana, curata da Antonio Sartori.<sup>41</sup> Si tratta dell'atto di permuta tra l'orefice Giacomo del fu Baldassarre da Prata e Bernardo del fu Prosdocimo di Rivalta, atto rogato a Padova il 24 dicembre 1470 alla presenza di quattro testimoni connotati come orafi. I testi sono: maestro Battista del fu Giovanni Zacchi, maestro Giacomo del fu Filippo, Alvise di Battista Zuccon e, appunto, maestro Francesco «condam Cesaris de Bononia».<sup>42</sup> Ignota agli storici di Griffio e della stampa, forse per il diverso ambito disciplinare dal quale è emersa, la permuta si rivela di estrema importanza per ridefinire alcuni elementi della biografia personale e professionale di Griffio.

In primo luogo la scrittura notarile contribuisce a datare con più precisione la sua nascita: secondo le norme generali di derivazione romana, rielaborate dall'*Ars notariae*, la possibilità di prestare testimonianza era infatti legata alla capacità di agire, ovvero di compiere atti dai quali derivano conseguenze sul piano giuridico, che normalmente si acquisiva al raggiungimento dei 25 anni di età, anche se già da 22 anni tale possibilità era ammessa, tanto a Bologna quanto a Padova. Occorreva inoltre che non vi fosse un ascendente maschio in linea retta ancora in vita, e il fatto che Francesco da Bologna fosse 'del fu' Cesare soddisfaceva tale requisito.<sup>43</sup> Stando agli statuti del 1454 della fraglia degli orefici di Padova, inoltre, la condizione di *magister* si acquisiva solo al termine del percorso di apprendistato e solo dopo il superamento di una prova pratica attestante l'abilità professionale del candidato: dagli 11-13 anni si intraprendeva la carriera in veste di garzone per diventare, dopo un quinquennio, lavorante.<sup>44</sup> Dopo aver conseguito l'esperienza e le conoscenze pratiche sufficienti i lavoranti, sostenuto l'esame abilitante, acquisivano il titolo di *magister*, ossia di capo bottega e titolare della stessa.

Se Griffio nel 1470 era già tale, significa che doveva avere almeno intorno ai 18-20 anni, e ciò se fosse nato a Padova, figlio di maestri padovani, e avesse impiegato solo un paio d'anni a conseguire l'abilitazione a *magister* e avesse svolto la carriera più rapida che le norme

<sup>41</sup> Doc. cit. da ANTONIO SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di Clemente Fillarini, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1976, p. 380.

<sup>42</sup> ASPd, *Notarile*, b. 4886, notaio Torresan Alvise, cc. 55r-57r, 24 dicembre 1470. A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 380.

<sup>43</sup> Si veda ROLANDINO DE' PASSAGGERI, *Summa totius artis notariae*, Venetiis, apud Iuntas, 1546, fol. (Edit16 CNCE 026877), cc. 344; 473. Non si può però escludere a priori che Griffio fosse stato emancipato precedentemente, inoltre la glossa, nel descrivere l'esclusione dalla testimonianza in giudizio per ragioni di età, precisa «scilicet minores xxij. annis» (*Summa*, c. 344v.). Tale suggerimento, pur non comparando in riferimento alla testimonianza in atti notarili, invita alla cautela nell'affermare che Griffio avesse raggiunto i 25 anni. Ringraziamo Giovanna Morelli e Giorgio Tamba per la consulenza su questi temi.

<sup>44</sup> ASPd, *Fraglie d'arti padovane*, b. 1, Statuto della fraglia degli Orefici, pubblicato in G. CHIAROT, *L'arte orafa a Padova*, cit., pp. 104-107.

e gli usi della confraternita prevedevano per i concittadini. Dal momento, invece, che Griffo proveniva verosimilmente da Bologna è lecito pensare o che avesse completato a Padova il percorso formativo iniziato a Bologna, o che fosse giunto a Padova da *magister* straniero.<sup>45</sup> Nel primo caso, per sostenere l'esame Griffo avrebbe dovuto lavorare almeno due anni nella bottega di qualche orafo della città, e ciò implicherebbe che egli fosse già a Padova almeno dal 1468. Nel secondo caso, come maestro straniero avrebbe potuto esercitare solo per un massimo di tre mesi e poi sarebbe scattato l'obbligo di iscriversi alla fraglia, previo superamento dell'esame; se poi avesse voluto aprire una propria bottega avrebbe dovuto pagare venticinque lire, oppure solo dodici lire e mezzo qualora avesse vantato almeno due anni di servizio presso una bottega padovana.<sup>46</sup> Il percorso formativo vissuto a Bologna non risulta però di facile decifrazione, dal momento che la città petroniana, per le sue note vicende politiche, nel XV secolo non volle dare spazio ad arti e corporazioni: la *Societas aurificum* fu infatti governata da norme della fine del XIII secolo. Pur mutate nell'uso, tali norme furono aggiornate giuridicamente soltanto dagli *Statuti* emanati nel 1572.<sup>47</sup> Secondo le disposizioni tardo-duecentesche si diventava *discipuli* entro i 14 anni di età, impegnandosi a rimanere presso la bottega del maestro per almeno 5 anni. Trascorso tale periodo si era ammessi all'Arte, con diritto di voto solo dopo il compimento dei 18 anni.<sup>48</sup> In conclusione, le norme giuridiche sulla testimonianza e i dettati statutarî degli orefici a Bologna e Padova suggeriscono l'opportunità di retrodatare la nascita di Griffo all'altezza del 1445-1448 circa: il maestro Griffo avrebbe

<sup>45</sup> Nessuna traccia di Francesco da Bologna del fu Cesare è emersa dagli estimi padovani raccolti a partire dal 1418, che tuttavia segnalano diverse presenze di bolognesi, a riprova del fatto che i rapporti fra la città delle torri e la città del Santo erano ben consolidati (ASPd, *Estimi*, tomo 178). Cfr. G. BALDISSIN MOLLI, *La trasparenza è d'oro: le dichiarazioni degli orefici padovani nell'estimo del 1418*, cit.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 24-26; 106. Finora non è stato possibile rintracciare le matricole quattrocentesche della fraglia, ovvero l'elenco degli iscritti, ma la ricerca è ancora in corso.

<sup>47</sup> *Statuti et ordinationi dell'honoranda Compagnia delli Orefici della città di Bologna*, [Bologna], per Giovanni Rossi, 1573 il di XXI d'Aprile (1572), fol. Gli orafi appartenevano inizialmente alla corporazione dei fabbri e giunsero a una completa autonomia a partire dal 1299. Secondo gli statuti del 1383 per lavorare in campo orafo non era obbligatorio appartenere all'Arte ma i non iscritti erano tenuti a versare una cauzione di 50 lire e non potevano aprire una propria bottega. Cfr. RAFFAELLA PINI, *Oreficeria e potere a Bologna nei secoli XIV e XV*, Bologna, Clueb, 2007, pp. 11-23. Si vedano anche WANDA SAMAJA, *L'arte degli orefici a Bologna nei secoli XIII e XIV*, «L'Archiginnasio», XXIX, 1934, 1-3, pp. 214-240; 398-416; IGNACIO JOSÉ GARCIA ZAPATA, *La Compagnia degli Orefici di Bologna: las ordenanzas de los plateros boloñeses de 1572*, in *Estudios de platería: San Eloy 2017*, coord. por Jesús Rivas Carmona, Ignacio José García Zapata, Murcia, Universidad de Murcia, 2017, pp. 247-260.

<sup>48</sup> W. SAMAJA, *L'arte degli orefici a Bologna*, cit., pp. 237-240. Il nome di Francesco Griffo non compare nelle matricole degli orefici (ASBo, *Capitano del Popolo*, Società d'arti e armi, reg. 5, edite da R. PINI, *Oreficeria e potere a Bologna*, pp. 121-140). Ringraziamo Carla Bernardini per l'orientamento nella bibliografia sull'oreficeria a Bologna.



quindi almeno tra i 22 e i 25 anni quando compare a Padova nella permuta del dicembre 1470. L'atto prova inoltre che egli dimorava nella città veneta, e più precisamente «in contrata Sancti Andree», già sul finire del 1470, quattro o cinque anni prima di quanto non fosse sinora emerso dai documenti.

Griffo si integrò nella vivace comunità degli artigiani del lusso che ruotava intorno alla basilica di Sant'Antonio e solo in seguito si dedicò alla nuova *ars artificialiter scribendi*. Il fatto che proprio a Padova Griffo abbia deciso di lasciare l'oreficeria per abbracciare una professione nuova, quella dell'arte tipografica, costituisce un dettaglio di estrema importanza sia perché ne denota l'intraprendenza – un tratto caratteriale che si riconfermò puntualmente negli anni successivi – sia, a nostro avviso, perché suggerisce le autentiche ragioni che potrebbero averlo spinto a trasferirsi nella città del Santo, insieme con la propria famiglia. Infatti, se egli fosse divenuto incisore di caratteri a Bologna – come si è a lungo ipotizzato – per quale motivo avrebbe poi lasciato un tale centro universitario, dove era prevedibile che la stampa avrebbe prosperato? Certo, anche Padova ospita un prestigioso *Studium* ma ad attirarlo dev'essere stato piuttosto il fervore artistico gravitante attorno alla basilica antoniana, che richiamò figure del calibro di Donatello, Mantegna e il famoso orafo Fioravante di Martino.<sup>49</sup>

Nella Padova degli orefici Griffo riuscì a intessere solidi legami, sebbene finora non sia stato possibile individuare presso quale bottega lavorasse. È possibile che si trattasse proprio di quella di Giacomo da Prata, che nel gennaio del 1471 effettuò un ulteriore acquisto da Bernardo di Rivalta e volle ancora una volta Griffo fra i testimoni.<sup>50</sup> La bottega dei da Prata sorgeva in contrada Sant'Urbano, nei pressi del Duomo, e vantava una lunga tradizione, trasmessa di padre in figlio per generazioni.<sup>51</sup> Accanto a Griffo nel dicembre 1470 troviamo altri esponenti della fraglia: Alvise Zuccon,<sup>52</sup> figlio adottivo del noto orefice Battista;

---

<sup>49</sup> Lo spostamento di orefici bolognesi a Padova è documentato anche nei decenni precedenti, come nel caso di Bartolomeo da Bologna, attivo nella città del Santo tra il 1424 e il 1448 (LUCIO GROSSATO, *Bartolomeo da Bologna*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, p. 691). Francesco Griffo e Fioravante di Martino si conoscevano poiché, come si vedrà, le loro botteghe in contrada S. Clemente erano contigue. Tuttavia, a un più attento esame, Griffo non compare come testimone agli atti notarili riguardanti Fioravante, segnalati da G. CHIAROT, *L'arte orafa a Padova*, cit., p. 154.

<sup>50</sup> ASPd, *Notarile*, b. 4886, notaio Torresan Alvise, cc.115r-116r, 9 gennaio 1471. Giacomo da Prata, già adulto nel 1450, fece testamento il 29 agosto 1492: A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 332.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 260-261; 331-332. Cfr. G. BALDISSIN MOLLI, *La produzione aurificiaria e gli orefici dell'età di Barozzi*, cit., p. 327 e ss.

<sup>52</sup> Alvise è il solo a non essere *magister*, forse perché suo padre era ancora vivente. Era più giovane di Baldi e Zacchi, forse coetaneo di Griffo, e morì prima del settembre 1515, come

Giacomo Baldi<sup>53</sup> e Battista Zacchi, o Zacco,<sup>54</sup> entrambi figli di due tra i protagonisti della feconda stagione artistica dominata dalla presenza di Donatello. La frequentazione di titolari di rinomate botteghe orafe dovette essere stimolante per il giovane Griffo, che poté affinare le competenze tecniche e al tempo stesso beneficiare di un confronto professionale favorevole al fermento che la stampa si accingeva a portare anche a Padova, come già in altri centri italiani ed europei. Egli non tardò a intuire le opportunità lavorative: specializzarsi nella produzione di matrici, punzoni e caratteri poteva infatti distaccarlo dalla concorrenza e aprirgli nuovi canali di introito. Forse fu proprio questa consapevolezza a incoraggiarlo a mettersi in proprio, sul finire del 1473: il contratto sottoscritto il 4 dicembre presso l'Ufficio del Cavallo mostra infatti Francesco da Bologna, dimorante in contrada dei Servi, nell'atto di affittare per sette ducati d'oro all'anno una bottega di proprietà dell'orefice e commerciante Francesco di Gerardo Pellizzari, posta in contrada San Clemente, nel quartiere degli orefici, e contigua a quella del citato Fioravante.<sup>55</sup>

Nonostante il fine dichiarato da Griffo nell'atto di locazione fosse quello di esercitare l'arte orafa, meno di due mesi più tardi, il 24 gennaio 1474, egli era pronto a ricevere da Antonio di Rufino da Alessandria quella che

---

risulta da un atto riguardante suo figlio Girolamo, anch'egli orafo: A. SARTORI, *Documenti sulla storia dell'arte*, cit., pp. 378-380.

<sup>53</sup> Giacomo Baldi era figlio del noto orefice Filippo Baldi e come i suoi fratelli Marco e Giuliano aveva seguito le orme paterne. Era nato con ogni probabilità nel 1433 poiché un documento del 22 ottobre 1457 lo identifica come «maior annis viginti quatuor minor annis vigintiquinque» e, dopo una lunga carriera che lo aveva portato a lavorare assiduamente per la basilica del Santo, nel 1485 si spostò a Venezia. A. SARTORI, *Documenti sulla storia dell'arte*, cit., pp. 263-273.

<sup>54</sup> Battista Zacchi era figlio dell'orafo Giovanni, che fu socio di Filippo Baldi. Era di almeno dieci anni maggiore di Griffo e morì prima del 20 maggio 1491: A. SARTORI, *Documenti sulla storia dell'arte*, cit., p. 280-281.

<sup>55</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 73r, 4 dicembre 1473. Documento citato, ma non edito, da A. Sartori, *Documenti sulla storia dell'arte*, cit., p. 323, e da G. BALDISSIN MOLLI, *Fioravante, Nicolò e altri artigiani del lusso nell'età di Mantegna*, cit., p. 154. La trascrizione integrale è in Appendice documentaria. Il 29 aprile 1475 Gerardo Pellizzari e suo figlio Francesco, per la stessa somma di 7 ducati all'anno, consegnarono una bottega a ser Carlo di Antonio, il quale la concesse a livello a Fioravante di Martino (ASPd, *Notarile*, b. 751, c. 351rv). Ciò farebbe pensare che Griffo si fosse trasferito altrove, tuttavia – pur non scartando questa ipotesi – a nostro avviso non è certo che si trattasse della medesima bottega. Vi sono infatti evidenze documentarie che provano che i Pellizzari possedevano altri ambienti in quella contrada, e sono in corso ulteriori ricerche. Per l'ubicazione delle attività artigianali nel tessuto urbano cfr. LISA MAGAGNIN, *Sulle tracce degli antichi mestieri di Padova. Beni, prodotti e commercio tra Comune e Signoria*, Saonara, Il Prato, 2004.

ad oggi risulta la prima commessa di punzoni per caratteri da stampa affidata al *grammatoglypta*, tra le prime commesse del genere a oggi note.<sup>56</sup>

Il contratto si rivela di straordinaria importanza sotto molti profili. Non solo in rapporto a Griffo ma anche al suo committente, che con ogni probabilità è lo stesso Antonio da Alessandria al quale è assegnata l'impressione del pronostico compilato per il 1480 dal bolognese Marco Scribanario.<sup>57</sup> L'accordo scritto prova che Antonio da Alessandria già nel 1473 era protagonista dell'incipiente mondo dei torchi padovani, mentre finora la sua attività era documentata, come si è visto, solo dal 1480.

Tornando ai termini contrattuali pattuiti tra l'*aurifex* bolognese e lo stampatore pedemontano, essi prevedevano la realizzazione, entro il termine di un mese e mezzo, di una serie completa di punzoni («ponzonos ad formandum litteras stampatas») per caratteri maiuscoli e minuscoli («in omnibus litteris alfabetisque necessariis ad stampandum et omnibus litteris maiusculis»), con le relative abbreviazioni («[in] omnibus abbreviationibus necessariis»), a fronte del compenso di un ducato «pro singulis dictis litteris seu ponzonibus». Come si vede, il documento non specifica l'importo complessivo che Griffo avrebbe incassato ma pare lecito stimare tale importo in 20 ducati, ossia un ducato per ciascuna delle venti lettere componenti l'alfabeto latino. Ogni lettera avrebbe generato almeno due distinti punzoni, uno per il minuscolo l'altro per il maiuscolo (di qui l'espressione «litteris seu ponzonibus»). Oltre al minimo di 40 punzoni, la fornitura avrebbe dovuto prevedere anche alcuni *ponzones* integrativi, a completare la polizza con legature e nessi, segni di punteggiatura, cifre, abbreviazioni, simboli grafici e così via. L'ipotesi di circa 20 ducati per alfabeto è suffragata dalla testimonianza resa dal chierico e studente di diritto canonico Nicola Siculo, il quale, nell'ambito della causa che oppose Maufer e Siliprandi nell'estate del 1476, affermò che quest'ultimo doveva a Griffo una somma compresa fra 17 e 22 ducati per la realizzazione di caratteri tipografici.<sup>58</sup> Il dato, sebbene impreciso, è comunque in linea con l'importo di 20 ducati pattuito tra Griffo e Antonio da Alessandria nel 1474. Il confronto con un altro contratto, sottoscritto anch'esso in territorio veneto, ripropone la cifra di 20 ducati. Infatti il 7 novembre 1476 a Vicenza tre professionisti, che facevano capo allo

<sup>56</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 109r, 24 gennaio 1474. Documento citato, ma non edito, da G. BALDISSIN MOLLI, *Fioravante, Nicolò e altri artigiani del lusso nell'età di Mantegna*, cit., p. 154. La trascrizione integrale è in Appendice documentaria.

<sup>57</sup> *Iudicium Marci Scribanarii Bononiensis de dispositione anni Mcccclxxx...*, [Venezia, Antonius de Alexandria, dopo il 1.1.1480], 4°, ISTC is00338630; GW M41018, del quale sopravvive l'unica copia presso la Biblioteca Colombina di Siviglia, coll. 12-1-16(5). Cfr. ESTER CAMILLA PERIC, *Vendere libri a Padova nel 1480. Il Quadernetto di Antonio Moretto*, saggio introduttivo di Neil Harris, Udine, Forum, 2020, p. 254.

<sup>58</sup> ASPd, *Vettovaglie danni e dati*, b. 232, c. 3v: «[...] litterarum quarum pretium ascendebat ad summam ducatorum decemseptem vel vigentiduorum [...]».

stampatore Giovanni del Reno, pattuirono tra loro l'esborso di 20 ducati per la realizzazione di una polizza formata da «centum decem ponzonos litterarum Grecarum de azali [i.e. di acciaio] et totidem matres rami iustatas et unam formam pro infundendo dictas litteras».<sup>59</sup> L'elevato assortimento di punzoni e delle relative matrici (*matres rami*) del 1476, ben 110, si spiega non solo con il maggior numero di lettere esistenti nell'alfabeto greco ma con l'ancor più alto tasso di loro nesi e legature, caratteristici di tale cassa. La tempistica che l'«intagiadore» Giacomo del fu Zenone da Mantova prometteva di rispettare era fissata in due mesi e mezzo: il fatto che a Griffio fosse lasciato solo un mese e mezzo potrebbe far pensare che la fornitura si componesse di circa 50-60 punzoni, a conferma delle ipotesi avanzate sul loro numero. Colpisce che, a fronte della differenza unitaria dei punzoni, 110 contro 50-60, il prezzo si mantenga costante a 20 ducati. Del resto la cifra di 20 ducati sembra costituire un riferimento di lunga durata non solo per la produzione dei punzoni ma anche per l'affitto di un derivato dei punzoni, ossia delle matrici, da cui ricavare i caratteri mobili componenti la cassa tipografica.<sup>60</sup>

In sostanza, il prezzo pattuito risulta costante e non muta in base alla qualità della commessa artigianale o al grado di originalità richiesto all'incisore, bensì in rapporto al prodotto finito che si vuole ottenere, ossia la polizza. Che si acquistassero punzoni nuovi o che si affittassero temporaneamente le matrici, ciò che il compratore pagava era la possibilità di ricavarne una polizza.

Purtroppo il contratto stipulato tra Griffio e Antonio da Alessandria non contiene informazioni atte ad identificare con sicurezza eventuali edizioni realizzate per mezzo delle *litterae* incise su incarico del suo oscuro committente: si ipotizza dovette trattarsi di un alfabeto latino, romano o gotico, apparso in edizioni stampate a Padova o non lontano dalla città, perché introdurre metalli non lavorati ed esportare punzoni nuovi poteva rappresentare un costo finanziario - anche solo in termini di dazi - o organizzativo insostenibile per l'impresa sovvenzionata da Antonio da Alessandria.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Giovanni del Reno, attivo anche a Padova nel 1473, sin dal 2 settembre 1476 era in società con gli umanisti vicentini Bartolomeo Pagello e Barnaba da Celesano per la produzione di libri a stampa. Il citato contratto del 7 novembre 1476, che regolava la produzione dei caratteri necessari a tali stampe, fu sottoscritto presso la sua abitazione: *1474: le origini della stampa a Vicenza*, introduzione di Guglielmo Cappelletti, saggi di Fernando Bandini [et al.], Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 41; 47-50.

<sup>60</sup> Cfr. GUSTAVO BERTOLI, *Per la biografia di Bartolomeo de' Libri*, in *Edizioni fiorentine del Quattrocento e primo Cinquecento in Trivulziana. Biblioteca Trivulziana, 25 gennaio-10 marzo 2002*, a cura di Adolfo Tura, Milano, Campi, 2001, pp. 77-83: 83.

<sup>61</sup> Non mancano possibili candidature a questa attribuzione ma le ricerche non sono ancora sostenute da documenti probanti. Resta nel campo delle ipotesi, ad esempio, che i *Disticha de moribus*, operetta scolastica di Dionisio Catone (ISTC ic00319600; GW 6373),

***Prosperità da due professioni contigue: oreficeria e stampa***

Un atto rogato sei mesi più tardi, il 30 giugno 1474,<sup>62</sup> permette di individuare nella cerchia delle conoscenze di Griffo un altro finanziatore delle attività tipografiche, sebbene in riferimento a una questione di natura privata: si tratta del *legum doctor* Zaccaria Zaccarotti (o Zaccarotto), noto a sua volta per i rapporti con Bartolomeo Valdezocco (o Valdizocco) e per la società di durata annuale, sottoscritta nel 1480 con Pierre Maufer per la stampa di messali.<sup>63</sup> Nei confronti di Zaccarotti, Griffo si impegnò a coprire un debito di suo «cognatus» Andrea Testa, figlio del fu Pietro e di Margherita. Dal documento, vergato in volgare, si apprende che Andrea Testa era giuridicamente soggetto alla curatela di sua madre Margherita e che si era impoverito perché lei, anziché amministrare equamente una certa proprietà, l'aveva affittata agli altri fratelli di Andrea a un prezzo di favore senza mai consegnare «alcun provento» al figlio tutelato, «né mai habia resso administration [...], ne datoze un soldo almondo».<sup>64</sup> Andrea, assieme alla consorte, si era dunque trovato a «mendichare in casa delli amici e mal vestito e pezo calzatto», e costretto a rivolgersi alla giustizia per ottenere l'emancipazione e la consegna del denaro negatogli. La controversia era già in corso e, qualora Andrea non fosse riuscito a ottenere quanto gli spettava, sarebbe stato Francesco Griffo ad affrancarlo dal debito contratto con Zaccarotti, mediante la consegna di cinquanta ducati e di un anello d'oro con impressa l'arma gentilizia dello Zaccarotti stesso.<sup>65</sup>

Questo non è che il primo di una serie di documenti che vedono Francesco e suo fratello Michele, anch'egli orafo, impegnati a sostenere oneri per conto del *cognatus* Andrea Testa. Quest'ultimo nel 1476 incaricò il giureconsulto Antonio de Ianuensibus di rappresentarlo in tutte le cause contro i propri fratelli.<sup>66</sup> Le questioni legali di Andrea e i prestiti assicurati dai Griffo si protrassero per oltre sette anni e nel 1480 le spese

---

senza note tipografiche ma assegnati a Padova intorno al 1475, possano essere compatibili con analoghi progetti editoriali attribuibili ad Antonio di Rufino da Alessandria.

<sup>62</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2832, c. 170r, 30 giugno 1474. A c. 170v: *Conventio domini Zacharie Zacaroto cum ser Francisco de Bononia*. Ringraziamo Daniela Fattori per la segnalazione di questo documento.

<sup>63</sup> Cfr. FRANCESCO PIOVAN, *Una società di stampa tra Pierre Maufer e Zaccaria Zaccarotto (con note per il Missale dominorum ultramontanorum: C 4125)*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XL, 2007, pp. 209-216; RICCARDO OLOCCO, *The archival Evidence of Type-making in 15th-century Italy*, «La Bibliofilia», CXIX, 2017, 1, pp. 33-79, e relativa appendice documentaria.

<sup>64</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2832, c. 170r, 30 giugno 1474.

<sup>65</sup> «[...] promette el ditto ser Francesco ut supra al ditto messer Zacharia darge ducatti cinquanta e uno anello d'oro grosso con la sua arma» (ASPd, *Notarile*, b. 2832, c. 170r).

<sup>66</sup> ASPd, *Notarile* b. 765, c. 94rv, 20 aprile 1476. Ringraziamo Daniela Fattori per la segnalazione di questo documento.

avevano ormai raggiunto l'impressionante somma di 700 ducati, come si evince dagli accordi che regolarono le modalità di rimborso ai due creditori bolognesi.<sup>67</sup> Francesco e Michele, infatti, convennero con Andrea di appianare il debito accontentandosi dell'equivalente di 600 ducati, derivanti dalla consegna di beni mobili e di un terreno arativo «in villa Aggeris Equorum», nel contado di Padova.<sup>68</sup>

La figura di Andrea Testa permette di approfondire nuovi particolari sulla vita della famiglia Griffò, nonché sulla prosperità degli affari da essa gestiti, sebbene sfuggano ancora alcuni dettagli tutt'altro che secondari. Dagli atti relativi alla causa del 1495, che coinvolge alcuni nipoti di Andrea, mentre Griffò e la sua famiglia abitavano già a Venezia – dove peraltro ospitarono lo stesso Andrea fra il 1481 e il 1495 – si apprende infatti che egli era sposato con Trapolina de Armano, la quale però non era sorella di Griffò né di sua moglie.<sup>69</sup> Possiamo dunque supporre che il termine «cognatus», attestato nei documenti processuali e notarili padovani, vada inteso nel senso etimologico di 'congiunto', 'consanguineo', 'parente', nella speranza di riuscire a meglio definire il grado di tale parentela.<sup>70</sup> Alla luce dei documenti finora raccolti non riteniamo invece plausibile che Andrea fosse marito di una sorella di Griffò o fratello di sua moglie, sebbene questo sia ciò che presuppone il significato acquisito dal termine 'cognato' in lingua italiana.<sup>71</sup>

Resta inoltre da chiarire quale fosse l'occupazione di Andrea Testa: verosimilmente anch'egli gravitava nell'orbita dei mestieri del libro, come proverebbe la testimonianza che egli prestò a favore dello stampatore Maufer nel processo contro Domenico Siliprandi del 1476, sul quale

---

<sup>67</sup> In quei sette anni Francesco e Michele lo avevano anche ospitato, assieme alla sua famiglia, in una casa in contrada delle Torricelle. All'altezza del luglio 1476 Michele si spostò in contrada Crosarie mentre Andrea Testa, che continuò a vivere con Francesco, si trasferì assieme a lui in contrada Pozzo e poi, almeno dal marzo 1477, in contrada Fallaroti. (ASPd, *Notarile*, b. 1755, c. 169 e *Vettovaglie danni e dati*, b. 232, fasc. 7, c. 2r, cit. negli appunti di G. Mardersteig, da A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 320 e da R. OLOCCO, *I romani di Francesco Griffò*, cit., p. 45).

<sup>68</sup> Si tratta dell'odierna Arzercavalli, frazione dell'attuale comune di Terrassa Padovana. La disponibilità di quel terreno da parte di Andrea Testa lascia intendere che egli avesse vinto le cause contro i fratelli. ASPd, *Notarile*, b. 1595, cc. 127rv-128r, 15 gennaio 1480 (cit. dagli appunti di Mardersteig, da A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 320 e da R. OLOCCO, *I romani di Francesco Griffò*, cit., p. 45). Fra i testimoni compaiono altri due orafi, «ser Marchus filius ser Bernardi dicti Lorafo» e il ben noto «Jacobus de Pratis aurifex condam magistri Baldasaris de contrata Sancti Urbanii». Gli accordi vennero meglio definiti il 25 settembre 1480 (ASPd, *Notarile*, b. 1595, c. 215r).

<sup>69</sup> ASPd, *Vescovile*, b. 6, cc. 1r-28r, 12 maggio-3 giugno 1495, con riferimenti al 1481. Ringraziamo Daniela Fattori per la segnalazione di questo fascicolo.

<sup>70</sup> «Cōgnātus, a, um, adject. [...] Stricto sensu de iis, qui sanguine invicem conjuncti sunt, et ab uno eodemque progenitore nati (It. *congiunto*, *consanguineo*, *parente* [...])», *Lexicon totius latinitatis*, ab Aegidio Forcellini, cit., *ad vocem*.

<sup>71</sup> R. OLOCCO, *I romani di Francesco Griffò*, cit., p. 56.



torneremo. Anche la stipula di un atto concernente affari librari, rogato nel 1477, vede Testa presente con la sua testimonianza: nella scrittura è lo stesso Maufer a promettere di pagare 100 ducati al commerciante di libri Giovanni da Francoforte, ossia Johann Rauchfass,<sup>72</sup> dovuti in parte per un prestito, in parte come compenso per la stampa dell'Avicenna e di altri libri, e ancora per somme anticipate dal tedesco ai creditori di Maufer.<sup>73</sup>

Le difficoltà legali del *cognatus* non ostacolarono l'ascesa di Griffio, peraltro non lineare nel passaggio dall'arte orafa a quella tipografica: per tutti gli anni settanta del Quattrocento, infatti, l'*aurifex* e il *grammatoglypta* seppero convivere e anzi prosperare insieme, quasi che le due distinte attività si compenetrassero e favorissero l'una il successo dell'altra. La commessa di punzoni ricevuta nel gennaio del 1474 non segnò una cesura: il 4 agosto dello stesso anno il bolognese dichiarò di dovere al lanaiolo Giovanni Loto, figlio del fu Uberto, 46 ducati d'oro per due panni bianchi in lana «de portatis septuaginta quinque a tri lici».<sup>74</sup> Il prezzo considerevole, per il quale si costituì suo fideiussore il maestro callegaro Antonio del fu Stefano, così come l'elevato numero di portate, ovvero di fili di lana che compongono l'ordito, indicano che si trattava di panni di alta qualità, da Griffio acquistati allo scopo di arricchirli di fili d'oro, secondo una pratica comune nella professione orafa. I manufatti tessili di questo genere, realizzati su telai a tre o quattro licci (sorta di quadri con

---

<sup>72</sup> Poco si sa di Johann Rauchfass, socio di Peter Ugelheimer fondatore nel 1479 della potente Compagnia di Venezia. Rauchfass morì nel 1478 e fu seppellito a Venezia nella Chiesa dei Santi Paolo e Giovanni: HENRY SIMONSFELD, *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die Deutsch-Venetianischen Handelsbeziehungen: eine historische Skizze*, Stuttgart, J. C. Cotta, 1887, p. 68; BARTOLOMEO CECCHETTI, *Stampatori, libri stampati nel sec. XV. Testamento di Nicolò Jenson e di altri tipografi in Venezia*, «Archivio veneto», XVII, 1887, 33, pp. 457-479: 457-458; ALEXANDER DIETZ, *Frankfurter Handelsgeschichte*, I, Frankfurt am Main, Hermann Minjon, 1910, pp. 257, 284-285. Su Rauchfass e la potente rete commerciale entro cui era inserito cfr. ANGELA NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1998, pp. 78-79, 92; MARTIN LOWRY, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Velcro, 2002, pp. 182-184; 239; AGOSTINO CONTÒ, *Tipografi a Venezia: Jacques Le Rouge e Johannes Rauchfass*, in ID., *Calami e torchi. Documenti per la storia del libro nel territorio della Repubblica di Venezia (sec. XV)*, Verona, Della Scala, 2003, pp. 43-47; ANGELA NUOVO, *The Book Trade in the Italian Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 24-32.

<sup>73</sup> «Testes [...] Ser Andreas Testa q. domini Petri, habitator Padue in contrata Fallaroti», ASPd, *Notarile*, b. 1755, c. 169r, 10 marzo 1477, parzialmente trascritto in A. SARTORI, *Documenti padovani sull'arte della stampa nel sec. XV*, cit., doc. XXIII. È ben noto che Maufer fu coinvolto in diversi processi, finendo anche per impegnare i propri strumenti di lavoro. Cfr. PIERO SCAPECCHI, *Maufer, Pierre*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2008, pp. 352-353; AGOSTINO CONTÒ, *Maufer, Pierre*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, cit., vol. 2, pp. 676-678.

<sup>74</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2682, c. 528r, 4 agosto 1474, cit. in A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 320. Testimoni sono lo strazzarolo «magister Antonius» e suo padre Bettino Mastellari.

lamine, utili a sollevare gruppi di fili d'ordito per consentire il passaggio della navetta), raggiungevano dimensioni notevoli e si prestavano a essere trasformati in tessuti di lusso, che gli statuti della fraglia concedevano agli orafi di commerciare nelle proprie botteghe.<sup>75</sup>

Ancora nel maggio del 1475 Griffo è testimone per il collega orefice Giacomo da Prata, al quale Bernardo di Rivalta e i suoi figli Lorenzo e Nicola si impegnavano a consegnare 290 ducati, 6 soldi e 12 denari per merce ricevuta dal da Prata sin dal 1473.<sup>76</sup> Nel frattempo però attorno a Griffo si percepisce il radunarsi di professionisti che comprovano il suo graduale e irreversibile ingresso nel mondo della stampa. Il 20 aprile 1475, all'Ufficio dell'Aquila, egli testimonia la costituzione della società tra Carlo di Normandia e Pierre Maufer da un lato e l'impressore Alberto de Stendal (Albrecht von Stendal) e il socio Federico d'Olanda dall'altro,<sup>77</sup> società creata allo scopo di stampare in 500 copie la *Summa contra gentiles* di san Tommaso d'Aquino.<sup>78</sup> Difficile credere che di questa edizione non sia sopravvissuto neanche un esemplare: è un fatto che della *Summa* di san Tommaso non risulta alcuna edizione padovana e che l'edizione più affine a quella prospettata dal contratto del 1475 apparve invece non più tardi del 1476, a Venezia, sottoscritta dal libraio e tipografo Francesco della Fontana (Franz Renner) e dal tipografo Nicolò da Francoforte.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> In questa tipologia di panni ogni portata era costituita da 40 fili di ordito. Il numero di portate è direttamente proporzionale alla qualità del tessuto; i due panni acquistati da Griffo, composti da 3.000 fili di ordito (40x75), erano di qualità elevata. La dimensione in genere era quantificabile in una lunghezza di 30 metri e un'altezza variabile fra i 3 e i 4 metri. Ringraziamo EDOARDO DEMO per i chiarimenti e rinviamo a ID., *L'«anima della città». L'industria tessile a Verona e Vicenza, 1400-1550*, Milano, Unicopli, 2001, in part. il cap. VIII, *La tipologia dei manufatti: i pannilana*, pp. 175-206; ID., *Panni di lana per l'esportazione: i lanifici di Padova, Verona e Vicenza nel tardo medioevo*, in *Centri di produzione, scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale. Secoli XIII-XIV*, a cura di Bruno Figliuolo, Udine, Forum, 2018, pp. 165-176.

<sup>76</sup> ASPd, *Notarile*, b. 1594 c. 182r, 6 maggio 1475, cit. negli appunti di Mardersteig conservati in AASLVr.

<sup>77</sup> E. RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, cit., docc. XX, XXI.

<sup>78</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 180rv, 20 aprile 1475. Lo stesso giorno Griffo testimoniò anche per Lazzaro di Tonino da Bassano in una transazione con alcuni allevatori di pecore (ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 179v, 20 aprile 1475). Non è emerso alcun legame tra Griffo e queste persone e si ipotizza che egli sia stato chiamato a testimoniare poiché già presente all'Ufficio dell'Aquila per la costituzione della società di stampa.

<sup>79</sup> TOMMASO D'AQUINO, santo, *Summa contra gentiles*, Venezia, Franz Renner (Francesco della Fontana), Nicolò di Francoforte, non dopo il 1476, in-4° e fol. (ISTC it00192000; GW M46570). Lo stampatore e libraio Renner, giunto a Venezia prima del 1471, fu il primo stampatore della città lagunare a specializzarsi nel libro religioso e liturgico. Tra il 1473 e il 1477 fu in società con Nicolò da Francoforte: ERIKA SQUASSINA, *Renner Franz*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016, pp. 840-842. Su Renner si veda anche il recente contributo di LORENZ BÖNINGER, *Da Vespasiano da Bisticci a Franz Renner e Bartolomeo Lupoto: appunti sul commercio librario tra Venezia, la Toscana e Genova (ca. 1459-1487)*, in *Printing R-Evolution and Society 1450-1500*.

Decisivo per meglio delineare la traiettoria professionale di Griffo potrebbe essere l'atto risalente al 9 dicembre 1476 ma la mancata indicazione della sua segnatura archivistica da parte di Pierre Arnauld, che lo segnalò nel 1903, ne ha finora reso impossibile il ritrovamento, anche se è assai verosimile che esso provenga dal notarile di Padova.<sup>80</sup> Dalle poche righe trascritte da Arnauld si apprende che il commerciante di libri «Johannes de Francfordia [i.e. Johann Rauchfass], habitator Padue in contracta Sancti Blasii» avrebbe commissionato a «Magister Franciscus de Bononia quondam Caesaris aurifex, habitator Padue in contracta Fallaroti» la fabbricazione, presso la bottega di Maufer, dei punzoni di due alfabeti gotici, uno per il testo e uno per la glossa, dello stesso tipo di quelli impiegati da Jenson per l'edizione di Bonifacio VIII, pubblicata a Venezia nel 1476.<sup>81</sup>

Ad attestare l'oscillazione di Griffo tra il mestiere di incisore di caratteri e quello di orefice nel ricco contesto padovano affiorano altri materiali di assoluta rilevanza, quale la dichiarazione del 27 maggio 1475. Con essa Griffo, qualificato come «orevixe», sottoscrive di aver ricevuto la dote della moglie.<sup>82</sup> I «Beni dadi in dota per madona Chiara a ser Francesco da Bologna orevixe» furono «extimadi per ser Franciscus Sforza elieto de volontà de lo predito» del valore di 507 lire, lasciando supporre una condizione sufficientemente agiata: si pensi che a Padova perché un lavorante fosse obbligato iscriversi alla fraglia degli orefici, doveva guadagnare almeno 50 lire annue, ritenute stipendio congruo al mestiere.<sup>83</sup>

La notizia della dote di Chiara da Abano costituisce un importante ritrovamento non solo perché suggerisce preziose informazioni sulle

---

*Fifty Years that Changed Europe*, edited by Cristina Dondi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 622-647: 627-633.

<sup>80</sup> P. ARNAULDET, *Graveurs de caractères et typographes de l'Italie du Nord*, cit. Arnauld a p. 293 riporta quale data dell'atto l'anno 1475 mentre per ben tre volte (pp. 294, 295) corregge la medesima data in 1476. Quest'ultima data sarebbe quella esatta, come proverebbe il fatto che i caratteri gotici commissionati a Griffo avrebbero dovuto essere «du même type que ceux dont s'est servi Nicolas Jenson pour le *Sextus decretalium* de Boniface VIII (Venetiis, 1476)» (Ivi, p. 294). Cfr. GIOVANNI MARDERSTEIG, *La singolare cronaca della nascita di un incunabolo. Il commento di Gentile da Foligno all'Avicenna stampato a Padova da Pietro Maufer nel 1477*, «Italia medioevale e umanistica», VIII, 1965, p. 249-267: 253; D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit., p. 19. Riccardo Olocco, sulla base di puntuali confronti fra i caratteri, ha però messo in dubbio che Griffo abbia imitato Jenson (R. OLOCCO, *I romani di Francesco Griffo*, cit.).

<sup>81</sup> BONIFACIO VIII, *Liber sextus Decretalium*, Venezia, Nicolas Jenson, 1476, fol. (ISTC ib00984000; GW 4856).

<sup>82</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2179, c. 196rv, 27 maggio 1475.

<sup>83</sup> ASPd, *Fraglie d'arti padovane*, b. 1, Statuto della fraglia degli Orefici, pubblicato in G. CHIAROT, *L'arte orafa a Padova*, cit., punto 23, p. 106. Tra i beni spiccano «una coltra nigra cum fioroni doro», «una investidura de pano verde fornida de arzeno», «una cortina de bochassim cum fioroni doro», «una cadenella da zinger [cintura] d'argento cum rame et fiba», *ibid.*

condizioni della famiglia ma anche perché vi si trova menzione del suo patronimico.<sup>84</sup> Questo dettaglio si intreccia con gli atti processuali della causa Maufer-Siliprandi, consumatasi nel 1476, dove la moglie di Griffio, interrogata, è identificata come Clara *de Venetiis*. L'identità del nome (Chiara/Clara) non lascia dubbi, mentre si è propensi a ritenere più attendibile il patronimico riportato nel documento di dote piuttosto che quello annotato nel fascicolo giudiziario, dove la provenienza della teste era per certi versi secondaria rispetto all'oggetto dell'indagine. Che Griffio e la sua nuova famiglia all'altezza del 1476 avessero già rivolto la loro attenzione alla piazza veneziana, assai promettente per un orefice specializzato in punzoni da tipografia, non stupirebbe, come non è da escludere che già Griffio avesse soggiornato nella città di San Marco, sebbene il definitivo trasferimento in laguna dovette avvenire non prima del 1480, stando almeno alle evidenze finora raccolte.<sup>85</sup>

Il motivo di quel contendere, che vide coinvolto lo stesso Griffio, è ben noto grazie ai documenti raccolti da Rigoni e Sartori, alla ricostruzione di Mardersteig e ai dettagli che si sono aggiunti attraverso le testimonianze processuali individuate più di recente da Fattori.<sup>86</sup> Sappiamo dunque che «Magister Franciscus aurifex quondam Cesaris de Bononia habitator Padue in contrata Bechariarum»<sup>87</sup> fu chiamato da Siliprandi di Mantova a testimoniare nella causa da quest'ultimo intentata contro Maufer e il di lui socio Carlo Ridolfi, accusati di aver interrotto una stampa tra loro pattuita, per dedicarsi ad altro lavoro commissionatogli da Paolo Dotti (o Dotto) e Giacomo Vitali.<sup>88</sup> Dotti, lettore di diritto canonico all'Università di Padova, aveva promesso a Maufer di proteggerlo nel caso in cui fossero sorte controversie ma poi non mantenne la parola e i rapporti tra i due si deteriorarono al punto che su istanza di Dotti l'officina di Maufer fu posta sotto sequestro.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> In calce all'elenco dei beni appare la postilla con cui Francesco dichiara di averli ricevuti, assieme al riferimento a un accordo del 25 novembre 1472, difficilmente leggibile e sul quale le ricerche sono ancora in corso.

<sup>85</sup> Cfr. D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit.; EAD., *Venezia culla della stampa glagolitica*, cit.

<sup>86</sup> ASPd, *Vettovaglie danni e dati*, b. 232, fasc. 7, cc. 2r-5v, 30 luglio 1476 (segnalato da E. RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, cit., p. 283n ed esaminato da D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit., pp. 19-23).

<sup>87</sup> ASPd, *Vettovaglie danni e dati*, b. 231, fasc. 11, c. 37v, 28 giugno 1476.

<sup>88</sup> BARTOLOMEO MONTAGNANA, *Consilia medica*, [Padova], Pierre Maufer, 4.5.1476, fol. (GW M25274; ISTC im00813000).

<sup>89</sup> Su questa vicenda: E. RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, cit., doc. VIII; SILVIA REYMOND MUNARI, *La stampa dei Consilia di Bartolomeo Montagnana e dei Consilia di Angelo Ubaldi in due contratti del 1475*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XIII, 1980, pp. 182-187; G. MARDERSTEIG, *La singolare cronaca della nascita di un incunabolo*, cit.; D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit.; EAD., *Il mantovano Domenico Siliprandi copista, tipografo, editore e mercante di libri a stampa*, «Civiltà mantovana», XLI, 2006, 121, pp. 53-63.

Presentatosi al processo Maufer-Siliprandi, Griffò fu interrogato da Beltrame Luello, procuratore di Maufer, in riferimento ai capitoli della citazione in giudizio presentata da Siliprandi all'Ufficio del Cavallo nel marzo 1476 e testimoniò la delusione dello stampatore francese per la fiducia mal riposta in Dotti.<sup>90</sup> L'effettivo ruolo del bolognese nell'intera vicenda non è chiaro in questo atto e lo si comprende più pienamente esaminando gli interrogatori di altri quattro testimoni:<sup>91</sup> il suo stesso fratello Michele, dimorante «in contrata Crosarie», Bartolomeo Valdezocco, il già citato Nicola Siculo e, appunto, la consorte Chiara.

Il primo dichiarò che Francesco aveva realizzato diversi lavori per Siliprandi, il quale si era recato spesso dall'incisore per sollecitare le consegne, anche alla presenza di altri testimoni come Valdezocco e Andrea Testa. Michele tuttavia non era in grado di stabilire chi dei due fosse debitore o creditore dell'altro. Valdezocco a sua volta confermò che Francesco aveva realizzato «plura laboraria» per conto di Siliprandi, il quale gli aveva consegnato del denaro e un libro, ossia il *Repertorium utriusque juris* di Pietro del Monte, edito a Bologna nel 1475.<sup>92</sup> Sarà da appurare se i caratteri di tale edizione servissero da modello per il lavoro commissionato da Siliprandi ovvero se il volume fosse l'equivalente di un corrispettivo in denaro, come suggerito da altri testimoni. Secondo Valdezocco, inoltre, Siliprandi aveva fatto pressioni su Michele per spingerlo a testimoniare «suo modo diciendi». Più dettagliata la testimonianza di Nicola Siculo, pronto ad asserire che Siliprandi aveva consegnato a Griffò quattro ducati e un libro del valore di sette ducati come acconto per il lavoro di incisione dei punzoni, che, come già riportato, assommava a 17 o 22 ducati. Egli tuttavia non sapeva se la fornitura era poi stata completata, né chi dei due era a debito o a credito.

Infine «dona Clara de Venetiis, uxor magistri Francisci de Bononia aurificis habitator Padue in contrata Falaroti» ribadì quanto riportato da Valdezocco, compreso il tentativo di Siliprandi di inquinare la testimonianza di Michele Griffò. Nel complesso questo gruppo di documenti fornisce preziosi dettagli sulla vita di Francesco da Bologna a Padova, luogo che davvero segnò un cambiamento di rotta professionale, progressivo ma di capitale importanza, per lui e per il successivo sviluppo dell'arte tipografica e dell'editoria italiane.

Le sue ultime tracce finora documentate nella città del Santo risalgono al 1480 ma, come già accennato, è probabile che egli già prima di allora si spostasse periodicamente a Venezia. A quell'anno risalgono i già menzionati accordi con Andrea Testa per la restituzione del denaro

---

<sup>90</sup> E. RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, cit., doc. VI.

<sup>91</sup> Cfr. D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit., p. 20.

<sup>92</sup> PIETRO DEL MONTE, *Repertorium utriusque iuris (I-III)*, Bologna, [Andrea Portilia], 1465 [i.e. 1475], fol. (ISTC im00841500).

anticipato dai fratelli Griffo e tanto il 15 gennaio, alla stipula dell'atto, quanto il 25 settembre, alla sua rettifica, gli stessi fratelli sono indicati come abitanti a Padova in Strada Lunga.<sup>93</sup> Vi è tuttavia un ulteriore atto del 18 febbraio nel quale Francesco è detto «de contrata Sancte Crucis», lasciando aperta l'ipotesi che si trattasse di un alloggio temporaneo diverso dall'abitazione condivisa con il fratello, dalla quale ormai presumiamo che si assentasse sempre più a lungo e dove forse trovava ospitalità quando, saltuariamente, faceva ritorno da Venezia.

Il documento in questione contribuisce a gettare luce sulla rete di rapporti personali e professionali che egli aveva instaurato nella città del Santo poiché si tratta di una testimonianza prestata a un commerciante, Domenico Cimatore detto Fornaio, nell'atto di affrancare la propria figlia Mattea da un debito. Le circostanze erano tragiche: il marito di Mattea, anch'egli chiamato Domenico, aveva ricevuto in prestito dal suocero Domenico Cimatore 283 lire da investire «ad trafficandum sive in societate in arte merzarie» ma poi, dopo pochi anni, il magazzino che ospitava la merce aveva preso fuoco e il marito di Mattea era deceduto nel tentativo di spegnere le fiamme.<sup>94</sup> Data la situazione, il padre della vedova scelse di svincolarla dall'obbligo di restituzione del denaro. Tra i testimoni compare anche il nobile Arcoano Buzzaccarini, esponente di un'antica famiglia della Padova carrarese,<sup>95</sup> e ciò sembra provare sia il fatto che questo mercante fosse di alto rango sia che Griffo vantasse una rete di conoscenze variegata e di elevato livello sociale, economico e culturale. Essa gli derivava certamente dalla professione di orafo, più che da quella di incisore di caratteri tipografici, ma anche dai rapporti familiari, come sembra attestare il fatto che un precedente documento riguardante commerci di panni in lana finanziati da Domenico Cimatore, rogato il 22 marzo 1466, ha per testimoni due esponenti della famiglia Testa, quasi certamente imparentati con Andrea, sebbene sia difficile stabilire a quale grado.<sup>96</sup> Uno dei Testa, *dominus Johannes* figlio di Antonio, è definito *legum*

---

<sup>93</sup> ASPd, *Notarile*, b. 1595, cc. 127rv-128r e 215r, entrambi cit. Sarà da approfondire la topografia cittadina frequentata di Griffo a Padova: il fatto che in dieci anni Griffo risulti dimorare in otto contrade, alcune delle quali molto vicine le une alle altre (Sant'Andrea; dei Servi; delle Torcelle; Borgo Zucco; Pozzo; delle Beccherie; Fallaroti; Strada Lunga), potrebbe suggerire spostamenti professionali, anche temporanei, e vicende familiari di un certo rilievo.

<sup>94</sup> ASPd, *Notarile*, b. 4014 c. 186rv, 18 febbraio 1480, cit. da A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 320.

<sup>95</sup> Su Arcoano Buzzaccarini cfr. PIERA FERRARO, *I marangoni a Padova. Notizie documentarie*, in EAD., ALESSANDRO GAMBA, *L'arte del legno a Padova. Norme, tecniche e opere dal Medioevo all'Età moderna*, Padova, Il Prato, 2003, pp. 41-47; nuovi documenti sul contesto familiare di Arcoano anche in GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Conti del sarto e spese per nozze in casa Buzzaccarini a Padova (1486)*, «OADI. Rivista dell'osservatorio per le arti decorative in Italia», I, 2010, n. 2, pp. 64-79.

<sup>96</sup> ASPd, *Notarile*, b. 2178, c. 119v, 22 marzo 1466.



*doctor*, e ciò concorda con la posizione agiata della quale sembra godere un fratello di Andrea, Giustino, contro il quale egli dovette ricorrere per vie legali.

Queste, almeno allo stato attuale delle conoscenze, sono le ultime tracce che comprovano la presenza di Francesco Griffo a Padova. All'altezza del 1480, forse poco prima o poco dopo, le carte d'archivio – comprese quelle sul processo Testa già richiamate – paiono infatti suggerire che egli si fosse trasferito in pianta stabile a Venezia, come fecero Maufer, lo Stagnino e altri protagonisti che condivisero con lui la stagione aurorale della stampa padovana e l'ascesa impetuosa di quella veneziana.

### **Conclusioni (provvisorie)**

Il nucleo di documenti padovani che vedono Griffo protagonista o testimone di atti notarili – o che comunque permettono di ricostruire dettagli della sua vita a Padova attraverso la presenza di persone a lui vicine – rappresenta uno dei più ricchi giacimenti di informazioni finora riuniti, da fonti edite e ancora inedite, sull'orefice bolognese entro un contenuto ambito territoriale. Le carte così ricomposte rendono chiara la traiettoria professionale di un orafo divenuto disegnatore e fonditore di caratteri mobili. Abbiamo ritenuto utile accostare le novità ai dati già noti così che nel loro insieme le carte si unissero a formare un affresco più ampio e significativo degli esordi di Griffo nell'incisione di punzoni e rendessero meglio apprezzabili gli spazi di indagine che si vengono aprendo, nonché le interpretazioni che l'insieme dei documenti rendono finalmente più sensate.

A risaltare è innanzi tutto il fatto che Padova rivestì un ruolo cruciale per la metamorfosi di Griffo, poiché fu proprio qui che egli da orefice divenne incisore di caratteri tipografici. Le radici del successo che egli avrebbe conosciuto a Venezia e altrove affondano in questa città di Terraferma, investita dal progressivo assoggettamento alla Dominante, verso cui anche Griffo fu presto attratto. A Padova negli stessi anni vissero e lavorarono numerosi protagonisti di primo piano della stampa delle origini, con alcuni dei quali – Maufer e Valdezocco *in primis* – egli vantò rapporti ben documentati. Ci si può forse spingere a ipotizzare, sebbene manchino prove certe, che qui egli abbia potuto conoscere anche altre figure, decisive per il suo futuro, come Giovanni De Gregori ma soprattutto lo Stagnino, suo socio a Fano, il quale nell'aprile del 1480 è attestato a Padova, dove forse si trovava già da qualche tempo, e dove rimase almeno fino al 1482.<sup>97</sup> È invece dimostrato che anche l'editore,

---

<sup>97</sup> Cfr. E. RIGONI, *Stampatori del sec. XV a Padova*, cit., doc. XXIII; A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, cit., p. 220; C. COPPENS, A. NUOVO, *I Giolito e la stampa*, cit., pp. 70-76; MASSIMO CERESA, *Giolito de Ferrari, Bernardino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2001, pp. 159-160.

correttore e commerciante di libri e carta Antonio Moretto, a Padova dagli anni settanta e sino al 1483, entrò qui in relazione con Griffò, dal quale nel 1479 ricevette in pegno una veste del valore di 10 ducati.<sup>98</sup>

Dinanzi a simili evidenze documentarie si pone, infine, la necessaria rilettura del contesto entro cui Griffò matura la sua propensione per il particolare mestiere di *grammatoglypta*. L'incarico commissionatogli da Antonio da Alessandria nel 1474 proietta Griffò sullo sfondo di una città dove l'*ars artificialiter scribendi* era stata introdotta da pochi anni. Sebbene dal 24 gennaio 1470 fosse stata stretta una società tipografica fra lo stampatore tedesco Christoph Valdarfer da Ratisbona e Giovanni da Reno,<sup>99</sup> l'atto di stipula non afferma che la *societas* avesse sede in città, anche perché Valdarfer quell'anno era certamente attivo a Venezia.<sup>100</sup> Ma è un fatto che fra il 1471 e il 1472 la stampa padovana aveva offerto i suoi primi prodotti: l'intarsiatore Lorenzo Genesini, detto Canozzi, da Lendinara, il tipografo Bartolomeo Valdezocco e il prussiano Martin Siebeneichen (de Septem Arboribus) sono fra i protagonisti del periodo, a contendersi il primato di aver fatto gemere il primo torchio da stampa nella città del Santo. Non sarà inutile, nel prosieguo della ricerca, indugiare anche sui protagonisti di questi anni aurorali, e sulle edizioni a loro attribuite, così come sulle numerose stampe *sine notis*, assegnate a Padova o al contesto veneto dai riscontri bibliografici legati alla materialità dei libri e, anzitutto, alla forma dei loro caratteri mobili. Si potrà così mettere a frutto ancor più compiutamente quanto sinora rinvenuto, per tentare di illuminare e meglio comprendere il ruolo eventualmente giocato dall'incisore bolognese, maestro di intaglio dei punzoni nella Padova del primo decennio di storia della sua tipografia.

---

<sup>98</sup> Cfr. D. FATTORI, *Venezia culla della stampa glagolitica*, cit., p. 120.

<sup>99</sup> Su Valdarfer cfr. BIANCA MARIA NUCIBELLA, *Il tipografo tedesco Cristoforo Valdarfer a Padova nel 1470*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere e arti», LXXXIX, 1976-77, pp. 83-87; LUCA RIVALI, *Valdarfer, Christoph*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020, pp. 767-769. Su Giovanni da Reno cfr. FEDERICA FORMIGA, *Giovanni da Reno*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, cit., vol. 2, pp. 488-489; DANIELA FATTORI, *Tipografi tedeschi a Venezia nella prima età della stampa. Nuovi documenti*, «Gutenberg-Jahrbuch», XCVI, 2021, pp. 82-103.

<sup>100</sup> MARCO CALLEGARI, *Cenni sulla stampa padovana del XV e XVI secolo*, in ID., *Dal torchio del tipografo al banco del libraio. Stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova, Il Prato, 2002, pp. 11-18. Si vedano anche DENNIS E. RHODES, *Rettifiche e aggiunte alla storia della stampa a Padova, 1471-1600*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*, vol. 4, Verona, Tip. Valdovena, 1964, pp. 25-42; MARCO CALLEGARI, *Stampatori, editori, librai*, in *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna. Arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Padova, Il Prato, 2000, pp. 209-220; D. FATTORI, *Nuovi documenti*, cit.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### *Criteria di trascrizione*

La trascrizione segue i criteri moderatamente conservativi consolidati nell'edizione di testi documentari del medioevo e della prima età moderna. Le abbreviazioni sono sciolte (ponendo fra parentesi tonde le proposte di scioglimento frutto di soluzione dubbia o incerta); maiuscole e minuscole sono state normalizzate all'uso della lingua; i segni di interpunzione risultano integrati solo quando necessario, nel rispetto dell'originale; solo gli errori che ingenerano incomprensioni del testo sono stati corretti, con in nota il dettato del documento, senza alterare tuttavia le peculiarità grafiche e linguistiche del testo edito. Si usano i simboli convenzionali per gli apparati critici (a sinistra della parentesi quadra la lezione corretta, a destra quella scartata; barre oblique per indicare la posizione interlineare del testo trascritto; etc.). Il testo soppresso è indicato con linea orizzontale sovrascritta allo stesso.

**1: ASPd, Notarile, b. 2179, notaio Maraspino Bernardino, c. 73r.**

**1473 dicembre 4, Padova, in contrada Pellarie all'Ufficio del Cavallo.**

*Francesco orefice di Gerardo pellattiere, abitante a Padova in contrada Codalunga, affitta a Francesco Griffio del fu Cesare, abitante a Padova in contrada dei Servi, una bottega in contrada San Clemente per sette ducati d'oro all'anno.*

Mcccclxxiii. Indicione vi. die sabbati iiii decembri Padue in contrata pellarie ad officium Equi.

Ibique presentes locatores infrascripti usque ad festum sancte Iustine proximo futurum incipiendo ad diem vigesimum secundum mensis novembris proximo preteriti. Magister Franciscus aurifex filius magistri Gerardi<sup>101</sup> pellizarii habitator Padue in contrata caude longe tamquam ~~p~~ publicus mercator dedit et locavit magistro Francisco de Bononia auriffici q. Cesaris habitatori Padue ~~eon~~ in contrata servorum ibi presenti et conducenti unam apothecam ipsius magistri Francisci positam Padue in contrata sancti Clementis citra apothecam magistri Floravantis et illi contiguam. ~~Ad~~ Ita vero omnia in artem predictam ipsam dictus magister Franciscus possit et valeat illa uti et frui in arte aurifficis etc. Renuntians etiam omnium exceptioni nec non promittens de servare et legitime rei defendere. Ad cuius locationis favorem dictus magister Franciscus promisit quam apothecam perducere ipsius bene et dilligenter tenere, et dare et solvere dicto magistro

---

<sup>101</sup> Gerardi] *corr* Gerardo.

Francisco pro affectui ratam ducatorum septem aurei in ratione anni, videlicet ratam dimidie ad festum pasce et reliquum ad festum sancte Iustine proximo futurum. Renuntians etc. Dare omnia etc. Promiserunt ambe partes habere firma, rata etc. sub pena librarum xxv pro quibus omnibus etc.

ser Iacobus Braga notarius quondam ser Luce de contrata sancte Marie Turesine infrascriptus;

ser ~~Franciscus~~ Marchus quondam Francisci habitator in contrata sancti Leonardi in domo ser Zennari Francisci q. ser Baldasariis fornasarii de contrata sancti Leonardi.

## 2: ASPd, Notarile, b. 2179, notaio Maraspino Bernardino, c. 109r

### 1474 gennaio 24, Padova, in contrada Pellarie all'Ufficio del Cavallo.

*Accordi tra Francesco Griffo del fu Cesare, abitante a Padova in contrada dei servi, e Antonio di Rufino di Alessandria per l'incisione di punzoni da stampa.*

Mcccclxxiiii. Indictione vii die lune xxiiii januari Padue in contrata pellarie iuxta ad officium Equi.

Ibique magister Franciscus aurifex de Bononia quondam Cesaris habitator Padue in contrata servorum sponte etc. convenit cum Antonio de Alexandria filio Rufini habitatore Padue in contrata sancti Bartholomei ibi presente etc. de laborando et labores suos prestando dicto Antonio in formando et fabricando ~~spont~~ ~~spont~~ punzonos ad formandum litteras stampatas hoc modo videlicet: quia dictus magister Franciscus promisit in termino unius mensis ~~p~~ \etiam dimidio/ proxime futuri<sup>102</sup> de ~~faciendo~~ formando, talcando, incidendo et sculptando polzonos predictos in omnibus litteris alfabetis necessariis ad stampandum et omnibus litteris maiusculis et omnibus abbreviaturis necessariis ut supra. Et hoc secundum ordinem et mensuram datam ipsi magistro Francisco per ipsum Antonium ita et taliter quod placeant dicto Antonio et sunt boni pulcri et sufficientes ad dictum opus, et si non tenetur, quod dictus magister Franciscus teneatur refficere totiens quotiens res erit perfecta. Et hoc quia etiam dictus Antonius promisit dare supradicto magistro Francisco dictos punzonos fabricandos ~~fiu~~ ut supra suis ex partibus dare et consignare et pro mercede sua dare et solvere ducatum unum pro singulis dictis litteris seu ponzonibus fabricatis ut supra omnibus computatis litteris; parte sui ipsius dictus magister Franciscus non possit dictos punzonos stampare nec stampari facere per se vel per alium sub pena refectionis damnorum, interesse et expensarum et perdendi mercedem suam. Et ne omnia et singula promiserunt dare partes habere firma et rata etc. Sub pena etc. Pro quibus omnibus rationibus etc.

Testes ser Antonius Luce notarius;

Ser Donatus de Noventa notarius.



---

<sup>102</sup> Futuri] corr. Futurus.

FEDERICA DALLASTA

*Le quotidiane letture. La biblioteca privata della contessa Barbara Sanseverino (1550-1612)\**

ABSTRACT

The essay presents and reviews an unpublished document: a list of books belonging to the countess Barbara Sanseverino (1550-1612), feudal lady of Sala and Colorno, in the Duchy of Parma. The noblewoman was executed in May 1612, after been accused of lese majesty for her suspected participation to the so called 'conspiracy of nobles', organized against the duke Ranuccio I Farnese. The catalog was completed postmortem and includes about thirty books covering different disciplines: in order of listing we find six titles of handbooks to knit, a probable family book, four literary works (including a spanish version of Odyssey, the Astrea of d'Urfé, the poems and proses of Gabriele Zinani and the works of Guillaume de Salluste), five titles of History and about then titles of spirituality and prayer (including six Uffici della Madonna, prayer books, some of them illuminated codices). The examination of the collection shows a fruition focused more on entertainment and meditation than study; furthermore, the titles dedicated to the art of knitting confirm the interest of the countess in fashionable clothing, already noted from previous studies.

KEYWORDS: Private libraries; Cultural history; Female literacy; Embroidery and Knitting books; Leisure reading; Books on spirituality, prayer, morality.

Il saggio presenta ed esamina un documento inedito: l'elenco dei libri della contessa Barbara Sanseverino (1550-1612), signora di Sala e Colorno, nel ducato di Parma. La nobildonna fu giustiziata nel maggio del 1612, dopo essere stata accusata di lesa maestà per aver partecipato alla cosiddetta 'congiura dei nobili' organizzata contro il duca Ranuccio I Farnese. I libri annoverati nell'inventario post mortem sono una trentina e appartengono a diversi campi disciplinari: in ordine di elencazione vi compaiono sei titoli di manuali «per lavorare in maglia», un probabile 'libro di famiglia', quattro opere di letteratura (fra cui l'Odissea in spagnolo, l'Astrea di d'Urfé, le poesie e le prose di Gabriele Zinani e le opere di Guillaume de Salluste), cinque di storia, una decina di titoli di spiritualità e di preghiera (fra cui sei Uffici della Madonna, alcuni dei quali manoscritti e miniati). L'esame della raccolta rivela una fruizione della stessa più a scopo d'intrattenimento e di meditazione che di studio, inoltre conferma, con la sezione dedicata ai lavori in maglia, l'interesse della contessa per l'abbigliamento alla moda, già emerso da precedenti studi.

PAROLE CHIAVE: Biblioteche private; Storia della cultura; Alfabetizzazione femminile; Libri di ricamo e per lavori in maglia; Letture di intrattenimento; Libri di spiritualità, preghiera, edificazione morale.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13949>

---

\*Abbreviazioni:

ASPR, Archivio di Stato di Parma; AGN, Archivio Gonzaga di Novellara (Reggio Emilia); DBI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-.

Ringrazio Gigliola Fragnito e Maria Gabriella Barilli per avermi fornito materiali archivistici (rispettivamente l'inventario e le lettere trascritti in appendice), idee, suggerimenti e un fondamentale supporto nelle fasi di questa ricerca. Rivolgo un grato pensiero a Paolo Tinti, Federico Olmi, Paolo Pintacuda e Federica Fabbri per le preziose indicazioni metodologiche e bibliografiche.

La vicenda umana della contessa Barbara Sanseverino di Caiazzo è stata oggetto di molteplici studi, editi a partire almeno dal XIX secolo,<sup>1</sup> ma un aspetto che merita ulteriori approfondimenti riguarda le preferenze della nobildonna nel campo della lettura, argomento che può essere affrontato grazie a un inventario *post mortem* redatto nel giugno del 1612, a poche settimane dall'esecuzione capitale della Sanseverino. Infatti la contessa morì violentemente, per decapitazione, essendo stata condannata insieme ad altri nobili parmensi nella 'gran giustizia' decretata da Ranuccio I Farnese per punire coloro che, secondo le sue accuse, si erano macchiati di lesa maestà nei suoi confronti e avevano ordito una congiura per eliminare tutta la famiglia ducale.

Stilato dal notaio Paolo Emilio Cavalli, il documento originale non è tuttora rintracciabile, ma ne esiste una copia di fine XIX secolo: si tratta di un registro manoscritto con carte numerate, che comprende sia i beni presenti nel palazzo ubicato a Parma nella vicinia di Santo Stefano sia quelli delle altre dimore della contessa e del secondo marito Orazio Simonetta, in base alla collocazione che avevano nel giugno del 1612.<sup>2</sup>

Fra gli oggetti annoverati nel documento notarile figura anche, nel palazzo di Parma, una trentina di titoli di libri: un numero piuttosto esiguo, se consideriamo che la nobildonna aveva ricevuto una discreta formazione culturale grazie a precettori scelti dai genitori, i cugini Gian Francesco e Lavinia Sanseverino di Caiazzo, fra i quali vi era anche il maestro di musica, il compositore napoletano Fabrizio Dentice.<sup>3</sup> Le discipline da lei studiate, tra cui sicuramente le basi della grammatica e della retorica, le consentirono di acquisire una grafia abbastanza sicura,<sup>4</sup> di esprimersi correttamente e di intrattenere un fitto scambio epistolare con il

---

<sup>1</sup> La bibliografia sulla contessa coincide principalmente con quella relativa alla congiura contro Ranuccio I Farnese degli anni 1611 e 1612, ma non mancano contributi che riguardano altri aspetti biografici della nobildonna, elencati e citati in GIGLIOLA FRAGNITO, *Sanseverino, Barbara*, in *DBI*, vol. 90, 2017, pp. 281-284 e in EAD., *La Sanseverino. Giochi erotici e congiure nell'Italia della Controriforma*, Bologna, il Mulino, 2020 (d'ora in poi FRAGNITO 2020).

<sup>2</sup> ASPR, *Famiglie*, Sanvitale, bu. 809 (si veda la prima appendice), citato in GIUSEPPE BERTINI, *La quadreria farnesiana e i quadri confiscati nel 1612 ai feudatari parmensi*, Parma, La Nazionale, 1977, p. 35. L'originale non è attualmente reperibile. Altri inventari dei beni della coppia a Colorno, Torricella, Sissa sono in ASPR, *Congiure e confische*, bu. 37.

<sup>3</sup> SALVATORE DE SALVO, Dentice, famiglia, in *DBI*, vol. 38, 1990, pp. 796-799; GIUSEPPE BERTINI, *Composizioni della libreria farnesiana e la musica alla corte di Ottavio Farnese*, in *A Messer Claudio, musico*, a cura di Marco Capra, Venezia, Marsilio; Parma, Casa della Musica, 2006, pp. 65-78; MARIA GABRIELLA BARILLI, *Barbara Sanseverino nella corrispondenza con Vittoria di Capua Gonzaga, contessa di Novellara*, «Archivio storico per le province parmensi», 59, 2007, pp. 491-514: 498 (d'ora in poi BARILLI 2007); FRAGNITO 2020, p. 21.

<sup>4</sup> Si nota in una lettera autografa scritta a 31 anni al cardinal Farnese il 10 maggio 1581: ASPR, *Epistolario scelto*, bu. 14.



principe di Mantova, Vincenzo Gonzaga,<sup>5</sup> e con la contessa di Novellara, Vittoria di Capua.<sup>6</sup> Se il numero di libri appare contenuto, non si deve però escludere che esistessero altre raccolte librerie, magari messe insieme da lei in epoche precedenti, e poi disfatte o trasferite, oppure trascurate dall'elenco. Infatti Barbara soggiornava più spesso nelle rocche di Sala e di Colorno che a Parma.<sup>7</sup> Inoltre, a compensare la scarsa quantità di voci, occorre sottolineare che i titoli sembrano delimitare con una buona attendibilità le letture di Barbara, non del padre Gian Francesco (morto nel 1570), né del primo marito (Giberto Sanvitale, morto nel 1585), né del secondo (Orazio Simonetta, decapitato anch'egli nel 1612), o di altri membri della famiglia, come i figli (Girolamo e Barbara jr) o il nipote (Gian Francesco).

Quando ci si accosta allo studio delle biblioteche private mediante l'esame di inventari *post mortem* come questo, risulta infatti molto difficile distinguere le provenienze dei volumi dalle proprietà dei vari membri della famiglia, perché le 'librerie' private raccoglievano volumi confluiti insieme da origini diversificate.<sup>8</sup> Invece, in questo caso, sembra di poter cogliere chiaramente, attraverso le indicazioni del notaio, quali fossero i libri di Barbara e quali del marito Orazio.<sup>9</sup> Inoltre le precisazioni tipografiche relative all'anno di stampa, là dove sono indicate, confermerebbero edizioni tutte ante 1612, talvolta precedenti anche solo di un anno la morte della proprietaria, quindi segnalerebbero incrementi della raccolta stessa fino agli ultimi mesi di vita. In proporzione, quindi, la piccola raccolta appare abbastanza aggiornata.<sup>10</sup>

Dagli studi compiuti finora sulle biblioteche private appartenute a donne nella Parma farnesiana, sia laiche che consacrate, non sono mai

---

<sup>5</sup> ROBERTO NAVARRINI, *La corrispondenza di Vincenzo Gonzaga con Barbara Sanseverino, contessa di Sala*, «Proposte. Rivista delle Associazioni culturali della Bassa Parmense e della Sezione "Italia Nostra" di Fidenza», 1, 1973, 3, pp. 10-11; ID., *Un copialettere inedito di Vincenzo Gonzaga. Missive devote o appassionate del Principe di Mantova a Barbara Sanseverino contessa di Sala, all'adorata Ippolita e ad altre dame della piccola e raffinata corte di Colorno*, «Civiltà Mantovana», 51-52, 1975, pp. 170-172.

<sup>6</sup> BARILLI 2007; FRAGNITO 2020, p. 23.

<sup>7</sup> Lo si coglie dall'epistolario commentato da BARILLI 2007, in particolare a p. 512. Per esempio nel 1582 Barbara «stette a Parma, che non furono se non quattro giorni».

<sup>8</sup> Sul metodo di ricerca fondato su questo tipo di fonti si veda FEDERICA DALLASTA, *Eredità di carta. Biblioteche private e circolazione libraria nella Parma farnesiana (1545-1731)*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 19-62.

<sup>9</sup> Orazio aveva anche altri libri, come emerge da un ulteriore inventario del 1612 custodito in ASPR, *Congiure e confische*, bu. 37, c. [8v], in cui non si precisa né il luogo di conservazione, né la quantità dei pezzi: «Due scantii da libri una con tre tasselli, et l'altra con doi piccoli».

<sup>10</sup> I sette titoli più recenti sono, in ordine crescente: il n. 17 del 1590, il n. 18 del 1591, il n. 15 del 1593, il n. 19 del 1606, il n. 11 del 1607, il n. 16 del 1610-11, il n. 20 del 1611.

emerse grandi quantità di libri<sup>11</sup> e ciò confermerebbe ulteriormente che la fonte inventariale è attendibile per il nostro caso di studio. Del resto anche in altri contesti spazio-temporali le raccolte femminili risultano molto più rare e più ristrette di quelle maschili.<sup>12</sup> Presso Barbara notiamo che accanto al materiale bibliografico sono elencati mobili e oggetti abbinati alla lettura, come gli scrittoi e gli occhiali, che corroborano l'interesse per questa pratica e permettono di farci un'idea più concreta delle modalità d'uso del libro e dell'ambiente in cui si trovavano i volumi nel palazzo che sorgeva nel centro di Parma, sulla via Emilia, nel tratto chiamato allora Strada Maestra.

In questa sede ci concentreremo solo sul materiale bibliografico elencato nell'inventario e in particolare sui titoli che possono essere riferiti a Barbara, segnalando comunque anche quelli del marito. I libri annoverati nella lista (per la trascrizione si veda la prima appendice documentaria, in cui la numerazione dei titoli è nostra), sia manoscritti che a stampa, possono essere suddivisi in più ambiti, che elenchiamo rispettando l'ordine in cui compaiono:

1. Sei titoli di libretti «per lavorare in maglia», a pagina 73 dell'inventario, corrispondenti ai numeri 2, 3, 4, 5, 6, 7.

---

<sup>11</sup> Sulla situazione della Parma farnesiana: F. DALLASTA, *Eredità di carta*, cit., pp. 312-356 (*Le donne lettrici*). Una quantità piuttosto contenuta di titoli si ritrova anche nella raccolta di Lucrezia Borgia, duchessa di Ferrara, come emerge nel saggio di PAOLO TINTI, *Libri per l'immagine di una donna di potere. Letture pie e pagine cortesi nell'inventario del guardaroba e delle gioie di Lucrezia Borgia*, in corso di pubblicazione. Ringrazio l'autore per avermi messo a disposizione questo suo scritto ancora inedito, nel quale si cita e si commenta la ricca bibliografia relativa alle raccolte librerie degli Estensi a Ferrara, della stessa Lucrezia Borgia, di Eleonora d'Aragona, e delle donne bibliofile italiane.

<sup>12</sup> Studi su biblioteche di donne: RAFFAELLA DE VIVO, *La biblioteca di Costanza d'Avalos*, «Annali di Filologia Romanza dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli», XXXVIII, 1996, pp. 287-302 (la raccolta di Costanza d'Avalos fu inventariata alla sua morte, nel 1541); ELISA NOVI CHAVARRIA, *La biblioteca di una umanista*, in *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, Napoli, Guida, 2009, pp. 167-185 (su Silvia Piccolomini, morta nel 1581); EAD., *Dame di corte, circolazione dei saperi e degli oggetti nel Rinascimento meridionale*, in *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del Convegno internazionale, Roma, 11-13 novembre 2009*, a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 215-225; GENNARO TOSCANO, «*El simulacro et retracto de sua divina immagine*». *Scambi di doni tra Costanza d'Avalos e Isabella d'Este*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di M. Santoro, cit., pp. 287-310; CONCETTA BIANCA, *Le biblioteche delle principesse nel Regno aragonese*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di M. Santoro, cit., pp. 403-412; GENNARO TOSCANO, *Livres et lectures de deux princesses de la cour aragonaise de Naples. Isabella de Chiaromonte et Ippolita Sforza*, in *Livres et lectures des femmes en Europe entre Moyen Age et Renaissance. Colloque international tenu à l'Université de Lille 3, les 24, 25 et 26 mai 2004*, textes réunis par Anne-Marie Legaré, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 295-299; FEDERICA TONIOLO, *Livres et images de femmes à la cour des Este à Ferrare*, in *Livres et lectures des femmes en Europe entre Moyen Age et Renaissance*, textes réunis par A.-M. Legaré, cit., p. 317 e sgg.

- Un probabile 'libro di famiglia' a pagina 78, corrispondente al numero 9.
- Letteratura: l'*Odissea* in spagnolo a pagina 81 (n. 10), l'*Astrea* di d'Urfé nella stessa pagina (n. 11), *La Sepmaine ou Creation du monde* del calvinista Guillaume de Salluste du Bartas a pagina 82 (n. 16), le poesie e le prose di Gabriele Zinani nella medesima pagina (n. 18).
- Storia: due resoconti riguardanti la Francia a pagina 81 (n. 13 e 15 di Commines), le *Guerre di Napoli* nella stessa pagina (n. 14), l'opera di De Solis a pagina 82 (n. 19), le storie di Venezia a pagina 93 (n. 30: quest'ultimo titolo appartenente al marito di Barbara).
- Spiritualità: sei *Uffici della Madonna* a pagina 81 (n. 12, 24, 25, 26, 27, 28, di cui cinque del marito di Barbara), un *Breviario* a pagina 93 (n. 28), la vita della beata Caterina Adorni da Genova a pagina 82 (n. 17), la *Pratica delle meditazioni* nella stessa pagina (n. 20), vari libretti per le indulgenze e l'esame di coscienza, non specificati, ancora nella medesima pagina (n. 22 e 23).

Tutti e cinque gli ambiti qualificano la biblioteca come un insieme di letture lontane dalla dimensione umanistico-erudita, ma vicine a pratiche femminili proprie anche del ceto sociale cui la contessa apparteneva, come il ricamo e la tessitura. I testi letterari, per lo più in volgare, con l'eccezione dell'*Omero* in castigliano, come del resto le opere storiche, alcune delle quali in francese, rispondono al duplice scopo d'intrattenere e di fornire notizie utili a esercitare quella civile conversazione che era compito ineludibile di ogni dama di corte.<sup>13</sup> Nei libri di storia venivano infatti menzionate le casate contemporanee e le loro vicende passate, permettendo ai lettori di identificare le famiglie aristocratiche che essi frequentavano quando si riunivano in occasione dei loro ritrovi nei palazzi nobiliari. Venivano celebrati i potentati europei, le *gentes* di rango superiore e le città grandi o piccole della penisola italiana su cui esse avevano dominato e continuavano a esercitare la loro autorità. Accostandosi a queste pagine il lettore poteva rispecchiarsi fra i propri pari e riconoscere la propria identità socialmente e culturalmente superiore, definendo il perimetro entro cui muoversi: gli equilibri di potere, i favori, gli scontri e le lotte che legavano le dinastie preminenti.<sup>14</sup> Nonostante la presenza di questo nucleo rappresentato dalla letteratura e dalla storia, nessun'opera è in latino, a parte l'*Ufficio della Madonna* e il *Breviario*, e nessun titolo presuppone conoscenze specialistiche, com'è da attendersi. La presenza di titoli in spagnolo e in francese parrebbe attestare la capacità di Barbara di esprimersi in queste lingue, o almeno di

<sup>13</sup> MERCEDES LÓPEZ SUÁREZ, *Gestualità ed espressione. Civil conversazione e silenzio: la scrittura*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di M. Santoro, cit., pp. 241-256.

<sup>14</sup> ELENA BONORA, *Storiografia locale, coscienza aristocratica e pubblico. Con un occhio agli uomini di governo e uno al mercato*, in EAD., *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994, pp. 163-194.

leggere i testi e di comprenderne il significato; del resto la nobildonna talvolta scriveva in spagnolo all'amica Vittoria di Capua,<sup>15</sup> mentre per il francese non abbiamo prove d'uso attivo.<sup>16</sup>

Il primo gruppo di titoli, dedicato al «lavoro in maglia», rimanda a una tipica attività femminile diffusa in tutti i ceti sociali e conferma quanto osservato dagli studiosi su questo genere di libri, stampati per secoli in molte edizioni e riprodotti in forma manoscritta, ma di cui sono andati perduti quasi tutti gli esemplari, perché considerati «di poco momento».<sup>17</sup> Le fonti storiche pubblicate finora dai biografi riferiscono abbondantemente degli svaghi prediletti di Barbara con i suoi pari, tra feste, banchetti e ricevimenti presso le corti signorili del tempo, in particolare a Colorno, Roma e Ferrara, in cui la contessa svolgeva un ruolo propositivo nell'organizzare giochi, recite teatrali, indovinelli e danze. Lettere inedite individuate da Gabriella Barilli presso l'Archivio Gonzaga di Novellara (Reggio Emilia) forniscono ulteriori notizie anche su queste altre attività manuali.<sup>18</sup> Nell'epistolario fra Barbara e Vittoria di Capua si

---

<sup>15</sup> BARILLI 2007, p. 502: Barbara scrive anche in spagnolo all'amica Vittoria di Capua il 27 luglio 1572: AGN, *Corrispondenza*, bu. 80.

<sup>16</sup> Lo zio di Barbara, il conte Gian Galeazzo Sanseverino, combatté in Francia nelle guerre di religione (e fu ucciso in un agguato organizzato dagli ugonotti vicino a Montélimar nel gennaio del 1575: BARILLI 2007, pp. 496, 498; FRAGNITO 2020, pp. 41-44); il genero di Barbara (marito della figlia Barbara jr) fu Francesco Perrenot di Granvelle, conte di Chantecroix (le nozze furono celebrate a Milano nel 1590: FRAGNITO 2020, p. 86). Non è possibile che tutti e quattro i libri in francese siano derivati a Barbara dallo zio Gian Galeazzo, perché questi morì nel 1575, mentre i titoli n. 11, 15 e 16 furono stampati negli anni seguenti, quindi solo il titolo n. 13 potrebbe esserle giunto dallo zio.

<sup>17</sup> ARTHUR LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des XVI und XVII Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1933. Sulla circolazione di questo genere bibliografico: TIZIANA PLEBANI, *Il genere dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 43, 49-51, in cui si citano libri di ricami e merletti, si precisa che i «libri di ricami in versione manoscritta continuarono a circolare ben oltre l'apparizione della stampa» (p. 50) e si rimanda a AXEL ERDMANN, *My Gracious Silence. Women in the Mirror of the 16th Century Printing in Western Europe*, Luzern, Gilhofer & Ranschburg, 1999 e ALESSANDRA MOTTOLA MOLFINO, *Nobili, sagge e virtuose donne. Libri di modelli per merletti e organizzazione del lavoro femminile tra Cinquecento e Seicento*, in *La famiglia e la vita quotidiana in Europa dal '400 al '600. Fonti e problemi: atti del convegno internazionale*, Milano 1-4 dicembre 1983, Roma, Ministero per i Beni culturali e Ambientali. Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1986, pp. 277-293; DORETTA DAVANZO POLI, *Merletto ad ago e a fuselli*, in *Storia di Venezia. L'Arte*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 985-1003; ROSARIA CAMPIONI, *Libri di merletti e disposizioni suntuarie nel XVI secolo. Alcune indicazioni per l'Emilia Romagna*, in *Le trame della moda*, a cura di Anna Giulia Cavagna e Grazietta Butazzi, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 124-149; *Ricami e merletti nelle chiese e nei monasteri di Prato dal XVI al XIX secolo. Catalogo della mostra La tediosissima fatica: Prato, Palazzo Pretorio, 9 marzo-8 aprile 1985*, Prato, s.n.t., 1985.

<sup>18</sup> Ringrazio Maria Gabriella Barilli per avermi fornito la trascrizione di otto lettere inedite di Barbara e della madre Lavinia (riportate nella seconda appendice); sull'argomento si veda anche FRAGNITO 2020, pp. 63-77.

colgono, infatti, accenni allo scambio reciproco di doni consistenti in stoffe, ricami, pizzi e reti dorate,<sup>19</sup> così come appaiono accenni a questo genere di omaggi nelle lettere di Vincenzo Gonzaga a Barbara.<sup>20</sup> Inoltre le biografie sottolineano la «raffinata eleganza» di Barbara,<sup>21</sup> ribadita dalle informazioni ricavabili da un documento inedito, che elenca le spese sostenute da Barbara e da altre donne della famiglia presso un sarto di nome Ercole, che probabilmente teneva bottega in Piazza Grande a Parma.<sup>22</sup> Gli acquisti riguardano abiti femminili per la contessa, per sua figlia Barbarina, per tale Caterina (forse sua suocera Caterina del Carretto, madre di Giberto Sanvitale)<sup>23</sup> e probabilmente per donne di casa (Olimpia e Veronica, indicate senza titolo onorifico).

L'inventario bibliografico, quindi, ci aiuta a ricostruire con maggiore completezza la personalità della contessa su aspetti trascurati o solo accennati dalle altre fonti. I libretti che insegnavano il «lavoro in maglia» probabilmente occupavano le nobildonne nelle giornate più tranquille, durante le quali esse alternavano momenti di lettura a piacevoli operazioni manuali che si potevano svolgere in solitudine o a piccoli gruppi e con la collaborazione della servitù, magari recitando il rosario e accudendo la prole.<sup>24</sup> È complesso oggi identificare i sei titoli annoverati: spesso sono opuscoli di pochissime carte, alcuni evidentemente quaderni manoscritti con fogli sciolti allegati, utilizzabili come modelli; altri sono invece a stampa e possono essere giunti nella dimora di Barbara in seguito ad acquisti presso librai locali o a doni da parte di conoscenti. Qualche esemplare potrebbe essere entrato nelle sue disponibilità anche come eredità: sembra sia il caso del titolo n. 2: «un libro in foglio con disegni di

<sup>19</sup> Alcune lettere datate fra il 1568 e il 1571 erano state citate in BARILLI 2007, pp. 494, 499.

<sup>20</sup> R. NAVARRINI, *Un copialettere inedito di Vincenzo Gonzaga*, cit., pp. 169-170: Mantova, 2 gennaio 1581, Vincenzo a Barbara: «Mi è capitato un poco di renzo et di tela battista et li mando supplicandovi ad accettare la buona volontà»; p. 174: Mantova, 4 dicembre 1582, Vincenzo a Barbara: «Subito giunto mandai a chiamare il mio sarto per vedere se haveva niuna sorte la lista da veste come l'Altezza Vostra mi comandò, il quale me ne ha mostrato una che mi pare assai bella et così gli ne faccio fare li 70 braccia le quali saranno finite mercoledì sera et subito le manderò a Vostra Altezza».

<sup>21</sup> LUCIANO CHIAPPINI, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001, cap. decimo: citato da BARILLI 2007, p. 511.

<sup>22</sup> ASPR, *Epistolario scelto*, bu. 14, fasc. 31.

<sup>23</sup> Sui Del Carretto, marchesi di Finale Ligure, e in particolare sulla biblioteca di Alfonso II, si veda Anna GIULIA CAVAGNA, *La biblioteca di Alfonso II Del Carretto marchese di Finale. Libri tra Vienna e la Liguria nel XVI secolo*, Finale Ligure, Centro Storico del Finale, 2012. Sull'arte e la moda alla corte dei del Carretto si veda MAGDA TASSINARI, *Lusso alla corte dei marchesi Del Carretto a Finale Ligure. Tessuti preziosi da abiti e vesti sacre*, in *The taste of Virtuosi. Collezionismo e mecenatismo in Italia 1400-1900*, a cura di Andrea Leonardi, Firenze, Edifir, 2018, pp. 49-64.

<sup>24</sup> Un elenco notarile di beni mobili e immobili di tale Alessandro Calzolari di ceto agiato di Parma, redatto sempre nel 1612, annovera proprio diversi «lavori in maglia»: ASPR, *Notarile*, notaio Lazzaro Zanardi, f. 3629.

lavorare in maglia che in principio comincia: Libro di suor Anna Giulia Sanseverina del 1576 [...] con li cartoni foderati di carta pergamina di fogli 29 fra quali sette soli sono principati o disegnati». L'autrice dovrebbe essere una parente, cioè la zia paterna di Barbara, Anna Giulia, monaca nel monastero di S. Agostino di Parma.<sup>25</sup>

Il secondo campo bibliografico consiste forse in un 'libro di famiglia', come farebbe pensare il titolo riportato con precise puntualizzazioni al n. 9: innanzitutto si dichiara che è un «libro vecchio», essendo un residuo dell'archivio privato che si mescolava con la biblioteca; subito dopo si aggiunge che è «antico», manoscritto e in pergamina. Costava di 144 carte e si apriva con un motto in latino che invitava a fuggire l'ozio come un nemico. Forse il motto alludeva alla scrittura delle memorie familiari intesa proprio come passatempo proficuo e al contempo ricreativo per contrastare la noia. Si riportavano varie date: la più antica è l'undici aprile 1462, corrispondente alla nascita di «Madonna Hippolita», seguita dal 26 luglio 1487 e dal 26 luglio 1488. Queste due date più recenti sono abbinate alla specificazione del nome del pontefice di quel momento - Innocenzo VIII - e all'anno - terzo e quarto - del suo pontificato. Un accenno viene riservato anche alla legatura: in cartone coperto di cuoio («coramo»), decorato dallo stemma della famiglia Sanseverino. Il notaio aggiunge che questo volume è stato sequestrato dalla Camera Ducale appena dopo la redazione dell'inventario.<sup>26</sup>

Il terzo campo bibliografico comprende quattro titoli di letteratura: il primo (n. 10) dovrebbe essere l'*Odissea* tradotta in lingua castigliana da Gonçalo Perez (segretario del re Filippo II), impressa in 8° a Venezia nel 1567. L'edizione ottenne un certo successo, tanto che venne ristampata diverse volte. La sua presenza si spiega in primo luogo con la fortuna che la letteratura spagnola ebbe presso le corti italiane, e padane in particolare,

---

<sup>25</sup> Probabilmente è un libro manoscritto. La lettera del 10 maggio 1581 citata alla nota 4 venne scritta da Barbara e dalla zia Anna Giulia (sorella di Gian Francesco Sanseverino) al cardinal Alessandro Farnese dal monastero di Sant'Agostino a Parma. Ringrazio Gigliola Fragnito per gli indispensabili suggerimenti.

<sup>26</sup> Non c'è da escludere che in futuro questo manoscritto possa essere ritrovato e rivelare alcuni dei suoi segreti: se sia davvero una storia della famiglia Sanseverino, come abbiamo ipotizzato; il senso della parola «refrigerii» citata a carta 144 del volume stesso; chi sia la «Madonna Ippolita» di cui si riporta la data di nascita. Potrebbe essere Ippolita Pallavicino, moglie di Giulio Sanseverino e nonna paterna di Barbara (madre di Gian Francesco Sanseverino); oppure Ippolita Cibo (1503-1562), nipote del papa Innocenzo VIII, Giovanni Battista Cibo (1432-1492), figlia di Franceschetto Cibo (1449-1519), a sua volta figlio di papa Innocenzo VIII. Ippolita Cibo era moglie di Roberto Ambrogio Sanseverino e nonna materna di Barbara (madre di Lavinia). Più avanti nell'inventario si legge: «Una medaglia di lottone dorata che pesa libre 3 alla stadera dalla cazza [sic] con sopra da una parte un ritratto di una donna con parole scritte d'intorno: Ippolita Cibo Contessa di Gaiazzo, et dall'altra parte un scoglio in mare con questo motto: Quanto magis, tanto minus [...]». Sono propensa a identificare Ippolita con la nonna materna, morta a Colorno nel 1562.



già dal XV secolo.<sup>27</sup> In secondo luogo alla corte dei Farnese soggiornavano stabilmente o saltuariamente alcuni sudditi della monarchia spagnola, che facevano da tramite fra la letteratura iberica e quella italiana, anche se, almeno da quel che emerge dagli studi condotti sul vicino ducato di Milano, i due gruppi linguistici mantennero sempre la propria identità culturale e i lettori preferivano accostarsi a opere in lingua materna.<sup>28</sup> In terzo luogo l'*Odissea* era inserita nel percorso formativo delle nobildonne, non solo perché era avvincente, grazie alla combinazione dell'elemento magico e di quello avventuroso, ma anche perché proponeva il modello di fedeltà coniugale di Penelope.<sup>29</sup> Un secondo titolo letterario (n. 11) è *L'Astrée* di Honoré d'Urfé, un romanzo pastorale francese di grande successo, pubblicato in più edizioni dal 1607 al 1627, di cui Barbara poteva aver acquistato solo i primi due volumi, usciti nel 1607 e 1610. Qui è proprio presente *l'editio princeps* di Parigi del 1607 in 8°. Il terzo (n. 16) è rappresentato dalle *Oeuvres* di Guillaume de Salluste du Bartas, stampate a Parigi in tre volumi fra il 1610 e il 1611, in folio.<sup>30</sup> Il quarto (n. 18) consiste nella raccolta di rime e prose di Gabriele Zinani (1557-1635?), impressa a Reggio Emilia in due tomi in 8° da Ercoliano Bartoli: l'opera è di particolare interesse, perché comprende una poesia dedicata dal poeta reggiano a Barbara. Nel sommario viene presentata così: «Alla illustriss[ima] Sig[ra] Barbara Sanseverina Sanvitale Contezza [sic] da Sala, alla Sig[ra] Lucretia Scota Angussola [sic], et alla Sig[ra] Laura Sozza

---

<sup>27</sup> Sulla diffusione della letteratura spagnola in Italia si vedano FRANCO MEREGALLI, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1973; ANNA BOGNOLO, *I romanzi cavallereschi spagnoli negli scritti di Croce e Farinelli. Florilegio, commenti e bibliografia*, «Historias Fingidas», IV, 2016, pp. 3-19. Erano oggetto di lettura in particolare i romanzi cavallereschi spagnoli, come si evince dai saggi raccolti in «Progetto Mambrino» dell'Università degli Studi Verona, Dipartimento di lingue e letterature straniere (<<https://www.mambrino.it/it>>). Sulla diffusione dei teologi spagnoli nell'Europa della Controriforma si veda JOSÉ LUIS DE ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español (La Edad de Oro/Siglo XVI)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979; STANISLAO DA CAMPAGNOLA, *Un fondo librario iberico nel passaggio tra Cinque-Seicento*, introduzione a *Fondi iberici a stampa nelle biblioteche del Ducato*, VI: *La Biblioteca Adeodato Turchi in Parma*, a cura di F. Bonati, Giuseppe Paglia, Parma, Università degli studi di Parma, Facoltà di Lettere e filosofia, Istituto di lingue e letterature romanze, 1994, pp. VII-X.

<sup>28</sup> Ringrazio Paolo Pintacuda per aver discusso con me del problema e avermi fornito indicazioni bibliografiche a questo proposito. Attualmente manca ancora uno studio specifico sulla fortuna in Italia dell'edizione dell'*Odissea* che stiamo considerando.

<sup>29</sup> ISABELLA NUOVO, *Dal fuso al libro. I saperi delle principesse meridionali tra XV e XVI secolo*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di M. Santoro, cit., pp. 355-368.

<sup>30</sup> L'opera del calvinista Salluste Du Bartas fu un modello per le *Sette giornate del mondo creato* di Torquato Tasso e fu tradotta dal mantovano Ferrante Guisone (traduzione stampata a Tours nel 1592): sulle difficoltà censorie incontrate da queste opere si veda GIGLIOLA FRAGNITO, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, il Mulino, 2019, pp. 215-218.

vestite da pellegrine un Carnevale: *Le belle pellegrine*».<sup>31</sup> Si deve aggiungere che altri poeti cantarono Barbara, ma i loro volumi di *Rime* non sono elencati nella lista: né quello di Muzio Manfredi, né quello di Torquato Tasso, né quello di Federico Asinari, marito di Costanza Sanseverino, sorella del padre di Barbara.<sup>32</sup> Anche questo dato confermerebbe che la lista bibliografica in esame comprende solo una porzione dei libri appartenuti alla proprietaria.

Il quarto settore disciplinare è costituito dalla storia: il primo titolo (n. 13) è una storia della Francia sotto il re Francesco I ed è opera di Martin Du Bellay (m. 1599); il secondo (n. 14) è costituito da *Le guerre di Napoli di Giouan Giouiano Pontano, nuouamente di latino in lingua italiana tradotte*, stampate in Venetia per Michele Tramezzino nel 1544; il terzo titolo (n. 15) è un libro in francese e in piccolo formato (dodicesimo) composto dallo storico Philippe di Commines (1445?-1511), consistente in memorie che comprendono anche la testimonianza oculare della battaglia di Fornovo, nei pressi di Parma, combattuta nel 1495 fra Carlo VIII e la lega italiana. Ed è possibile che Barbara fosse interessata al contenuto di questi *Mémoires*, perché riguardavano un evento molto rilevante nella storia del ducato e rappresentavano un mezzo di costruzione identitaria e autocelebrativa per i nobili del tempo.<sup>33</sup> Il quarto titolo consiste in un «libretto» in quarto (n. 19), accompagnato da illustrazioni, stampato a Pavia da Piero Bartoli nel 1606, di Giulio Cesare De Solis, una sorta di atlante storico-geografico.<sup>34</sup> Il quinto titolo (n. 30) è costituito da *Le historie vinitiane di Marco Antonio Sabellico* stampate a Venezia per Comin da Trino nel 1554 in quarto. Questo titolo, però, è annoverato fra i beni del marito di Barbara.

Il quinto e ultimo settore riguarda la pratica religiosa e l'edificazione spirituale, un campo editoriale che non poteva mancare presso una

---

<sup>31</sup> Il madrigale sembra ricordare un carnevale in cui le tre nobildonne si travestirono da pellegrine: «Le belle pellegrine/van forsi a porger preghi/al gran celeste amore, che si non gli arda il core?/O pur son'elle erranti/per travagliar gli amanti?/Ah cuoprinsi di velo/pietose, accioché men ci piaga il telo, ma tal pietà si nieghi, che i nostri cori son, son l'alme vaghe/di così dolci piaghe».

<sup>32</sup> Su Manfredi e Tasso: R. NAVARRINI, *La corrispondenza di Vincenzo Gonzaga*, cit., p. 10 (con un accenno all'Accademia degli Amorevoli che si riuniva a Colorno sotto l'impulso di Barbara); FRAGNITO 2020, pp. 34, 75-76. FEDERICO ASINARI, *Poesie*, II, Torino, presso Francesco Prato, 1795, p. 9 (ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione). Sull'Accademia degli Amorevoli: MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930, 5 voll., I, p. 175; IV, p. 241.

<sup>33</sup> PAOLO MORUZZI, *Alessandro Benedetti. Un medico al "fatto d'arme del Tarro"*, in *Da Forum Novum a Fornovo Taro. Archeologia, arte e storia di un territorio*, a cura di Manuela Catarsi, Riccò, Fornovo Taro, Studio Guidotti, 2015, pp. 241-249 (ringrazio l'autore per avermi segnalato la presenza di Philippe de Commines alla battaglia di Fornovo come testimone oculare).

<sup>34</sup> Su questo genere di libri: GIANCARLO PETRELLA, *L'officina del geografo. La "Descrittione di tutta Italia" di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento*, Milano, Vita e pensiero, 2004.

nobildonna del Rinascimento. I sei *Uffici della Madonna* (n. 12, 24, 25, 26, 27, 28) sono in parte a stampa (il n. 12 fu impresso da Plantin ad Anversa entro il 1612), in parte manoscritti e miniati (n. 24, 25, 26, 27), mentre uno (n. 29) non è ben precisabile; di questi *Uffici* solo il primo (n. 12) appartiene a Barbara: gli altri sono tutti elencati nella camera del marito Orazio, ma uno di essi presenta lo stemma dei Sanseverino, come vedremo. Quelli manoscritti sono manufatti particolarmente preziosi, perché presentano l'oro nelle miniature interne e materiali pregiati nelle legature esterne: il n. 24 ha piatti d'argento sbalzato raffiguranti l'annunciazione della Vergine e la natività di Cristo, è in ottavo e pesa una libra e mezzo; il n. 25 è «antichissimo» ma ancora «bono», in quarto reale e in pergamena; il n. 26 contiene anche l'*Ufficio dei santi*, è in quarto reale e custodito da piatti coperti di velluto cremisi dorato; il n. 27 presenta figure miniate di cui vengono descritte le prime due: un s. Girolamo e una Madonna col Bambino; il n. 29 è altrettanto prezioso, essendo in parte in latino e in parte in francese, miniato con l'oro, con l'argento e altri colori e mostrando sui piatti gli stemmi della casa Sanseverino e dei re di Francia. Inoltre ha i fermagli d'argento. Il fatto che vi compaia «l'arma Sanseverina» ci induce a credere che almeno questo Ufficio fosse di Barbara e non del marito Orazio Simonetta, anche se conservato nella camera di lui, dove i libri dei due coniugi evidentemente si mescolavano.

Accanto agli *Uffici* vi è un *Breviario* (n. 28) di pergamena in quarto reale, che presenta alcuni motivi di pregio («antichissimo», «di carta pecora», «scritto a mane», «miniato d'oro et colori»), anche se è «strazato» e ricoperto solo da «asse per cartoni». Nell'ambito dell'agiografia troviamo la vita della beata Caterina Adorni da Genova (n. 17), opera di Cattaneo Marabotto ed Ettore Vernazza, che contiene un *dialogo diuiso in dua capitoli, tra l'anima, il corpo, l'umanità, l'amor proprio, & il Signore*, composto dalla stessa Adorni, stampato a Venezia nel 1590 presso Giovanni Battista Bonfadino e in ottavo. L'elenco annovera, a seguire, la *Pratica di devote meditationi* di Giovanni Paolo Lupi, marchese di Soragna (n. 20), stampato in Parma dai Viotti nel 1611. Le meditazioni riguardano la morte di Cristo e sono destinate a ogni ora del giorno e della notte. Chissà se la presenza di questo volume nel palazzo di Barbara può essere frutto di un dono da parte dell'autore? Molto probabilmente i due si conobbero, data anche la vicinanza fra Fontanellato e Soragna (9 chilometri). Segue una quantità non definita di vari libretti manoscritti non specificati nei loro titoli, contenenti l'esposizione delle indulgenze lucrabili e la guida per condurre l'esame di coscienza (n. 22). Chiudono l'inventario tre «libri piccoli di esame di coscienza» (n. 23) di cui vengono lasciati nel vago i titoli, ma che rientrano fra i generi bibliografici attestati nelle biblioteche cenobitiche

femminili.<sup>35</sup>

Alcuni aspetti di questa *libraria* ne confermano la funzione di svago o di meditazione. I formati risultano prevalentemente piccoli: dal sedicesimo (n. 20) al dodicesimo (n. 14, 15) all'ottavo (n. 10, 11, 12), con un solo in-quarto (n. 13) e un solo in-folio (n. 2). Alcuni libri sono definiti con espressioni come «lungo» (n. 3, che potrebbe essere un dodicesimo-lungo o un ventiquattresimo-lungo) e «piccolo» (n. 22 e 23) e pure questi, come altri dati, ribadiscono una fruizione più a scopo d'intrattenimento che di studio, ma, anche così, il livello culturale della proprietaria risulta molto superiore rispetto a quello medio delle donne del tempo. E tuttavia, oltre a comprendere i gusti personali della nobildonna, dobbiamo nel contempo constatare ancora una volta quanto la formazione scolastica e culturale riservata alle donne fosse più limitata e meno approfondita rispetto a quella maschile, anche nel caso di una figura di alto lignaggio e di vivace intelligenza come la Sanseverino. Nelle raccolte appartenute a uomini del medesimo ceto, vissuti negli stessi anni e abituati a partecipare a feste e ritrovi nelle corti, come Barbara, sarebbero comparsi, per esempio, manuali che proponevano barzellette e giochi di gruppo<sup>36</sup> o trattatelli sulla civile conversazione.<sup>37</sup> Inoltre presso la raccolta della contessa non alligna nessuna velleità bibliofila, a differenza di biblioteche specializzate in un certo genere letterario, come quella contemporanea di Alessandro Tagliaferri (del 1611), ricca di ben 35 commedie, e quella del conte Pomponio Torelli di Montechiarugolo (del 1612), con 15 commedie e 20 tragedie.<sup>38</sup> Si aggiunga che l'inventario della Sanseverino non evidenzia particolari raffinatezze nelle legature.

Invece un elemento comune fra le biblioteche maschili e questa che stiamo esaminando riguarda la presenza di opere composte e pubblicate

---

<sup>35</sup> CARMELA COMPARE, *I libri delle Clarisse osservanti nella «Provincia seraphica S. Francisci» di fine '500*, «Franciscana», IV, 2002, pp. 169-372. Sulle biblioteche cenobitiche inventariate su richiesta della Congregazione dell'Indice fra il 1598 e il 1603 si veda: <<https://rici.vatlib.it/site/index>>.

<sup>36</sup> F. DALLASTA, *Eredità di carta*, cit., pp. 178-193: INNOCENZIO RINGHIERI, *Cento giuochi liberali, et d'ingegno*; GIROLAMO PARABOSCO, *I diporti notturni*; GIROLAMO BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle veglie sanesi si usano di fare*; GIOVANNI BATTISTA ALEOTTI, *Li curiosi motti*; Arlotto Mainardi, *Scelta di facetie, motti e burle*; CESARE RAO, *L'argute et facete lettere nelle quali si contengono molti leggiadri motti e sollezzevoli discorsi*; LODOVICO DOMENICHI, *Facetie et burle*; SCIPIONE BARGAGLI, *Trattenimenti honesti e diletteuoli giuochi; Il nobile gioco del sbaraglino*; GIANFRANCESCO STRAPAROLA, *Le piacevoli notti; Il giuoco degli scacchi*; POGGIO BRACCIOLINI, *Facetie*; BARTOLOMEO ARNIGO, *Le dieci veglie*.

<sup>37</sup> F. DALLASTA, *Eredità di carta*, cit., pp. 178-193: STEFANO GUAZZO, *La civile conversazione; Dialoghi piaceuoli*; GIO ANDREA SOLLAZZI, *Discorso*; AGNOLO FIRENZUOLA, *Dialoghi et ragionamenti*; JUDAH ABRAVANEL, *Dialoghi*; GIOVANNI BATTISTA POSSEVINO, *Dialogo dell'onore*; AGOSTINO SESSA, *Essercitatione della lingua volgare et latina, nella quale in sette dialoghi si contengono quasi tutti quelli ragionamenti che possono occorrere familiarmente*.

<sup>38</sup> F. DALLASTA, *Eredità di carta*, cit., pp. 189-191; EAD., *La biblioteca di Alessandro Tagliaferri dottore in utroque e frate cappuccino*, «Collectanea franciscana», LXXIX, 2009, pp. 62-121.

da nobili del ducato farnesiano o estense.<sup>39</sup> Abbiamo già visto che Barbara possiede il volume di Giovanni Paolo Lupi, marchese di Soragna (n. 20). Attraverso l'esame di *librerie* del periodo è emerso che gli autori più attestati nelle biblioteche di Parma fra il 1545 e il 1622 sono il citato Torelli, con le sue *Rime amorose*; Giuseppe Pallavicino, membro dell'antica famiglia feudale di Busseto, con *Lettere*; e il conte Federico de' Rossi, signore di San Secondo, autore di *Rime*. La lista potrebbe essere molto più estesa, a dimostrazione della vivacità intellettuale degli aristocratici e dell'abitudine di scambiarsi copie dei propri volumi, in particolare le opere encomiastiche per la famiglia ducale regnante.<sup>40</sup>

Purtroppo ad oggi non è stato individuato alcun esemplare proveniente dalla raccolta che stiamo analizzando: presso la Biblioteca Palatina nessun volume presenta note di possesso di questa *libreria* e nessuna cinquecentina oggi custodita nelle biblioteche pubbliche dell'Emilia-Romagna evidenzia alcun legame d'origine con gli esemplari indicati nell'inventario del 1612. Impossibile, quindi, al momento, ricavare notizia del destino dei volumi della Sanseverino dopo la sua morte. Se l'ipotesi più probabile è la confisca da parte della Camera ducale, come del resto accadde alle quadrerie delle famiglie feudali colpite dalla 'gran congiura',<sup>41</sup> non va escluso che i libri siano confluiti dapprima nel 'Palazzo ducale del Giardino', quindi nel 'Palazzo della Pilotta' e in seguito trasportati, insieme al patrimonio farnesiano, a Napoli, dove attualmente potrebbero trovarsi presso la Biblioteca nazionale.

---

<sup>39</sup> Infatti i luoghi di stampa evidenziano due edizioni emiliane: una di Parma (n. 20) e l'altra di Reggio Emilia (n. 18).

<sup>40</sup> F. DALLASTA, *Eredità di carta*, cit., pp. 61, 183. Alcune opere attestate nelle biblioteche di uomini a Parma fra 1545 e 1622: TIBERIO TORRICELLA, *Sette canzoni in morte del serenissimo duca Alessandro Farnese*; LATINO DONI, *Al serenissimo Ranuccio Farnese duca di Parma e Piacenza canzone*; GIOVANNI BATTISTA CALLETTI, *Nel nascimento del Serenissimo principe Francesco Maria Farnese Idilio*.

<sup>41</sup> G. BERTINI, *La quadreria farnesiana*, cit.

### *Appendice A*

ASPR, *Famiglie*, Sanvitale, bu. 809, copia di fine XIX sec.; registro manoscritto con pagine numerate.<sup>42</sup>

1612, die 15 Januarii [Junii]

Inventarium et descriptio bonorum mobilium et immobilium alias juris quondam Comitissae Barbarae Sanseverinae de Simonetiis, et quondam Comitis Horatii de Simonettis eius viri, factum de ordine Ill.mi Capituli et Magistratus Serenissimae Ducalis Camerae Parmae, sic instante illustri domino Camerae Procuratore, propter sententiam capitalem contra eos sequutam [nota del copista: sic], et etiam executam ob crimen lesae majestatis per eos una cum aliis de quibus in processu et feloniam comissam et comissum respective contra personas Serenissimi Domini D. nostri, Illustrissimi et Reverendissimi D. Cardinalis Farnesii et Serenissimi Principis nostri, ac Illustrissimi et excellentissimi D. Do. Octavii Farnesii, filiorumque ejusdem Celsitudinis Suae Serenissimae, eorumque Statum, et ut latius in actis.

[L'inventario comincia con il palazzo situato nella vicinanza di S. Stefano a Parma]

[p. 72]

[1] Un scrittoio coperto di coramo nero [...].

[p. 73]

[2] Un libro in foglio con disegni di lavorare in maglia che in principio comincia: *Libro di suor Anna Giulia Sanseverina del 1576* [...] con li cartoni foderati di carta pergamina di fogli 29 fra quali sette soli sono principiatu o disegnati.

Probabilmente è un libro manoscritto. L'autrice dovrebbe essere una parente, cioè la zia di Barbara, monaca nel monastero di S. Agostino di Parma (FRAGNITO 2020: albero genealogico Sanseverino di Caiazzo).

[3] Un libro longo di 14 carte di disegni di fiori et frutti et animali [...] con li cartoni foderati di carta pergamina brania [nota del copista: sic].

Probabilmente era un libretto manoscritto, di formato bislungo («longo»), con disegni da utilizzare per chi ricamava.

[4] Un libro stampato con lavori di maglia [...] di carte 23 di [nota del copista: stampa?] in Venetia 1517, con dentro 4 pezzi di carta vergine, uno più piccolo delli altri.

Libretto a stampa non identificato. È da escludersi l'identificazione con *Operetta noua*

---

<sup>42</sup> Criteri di trascrizione: sono state mantenute le lettere maiuscole e la punteggiatura; le abbreviazioni sono state sciolte entro parentesi quadra; le parole non decifrate sono state indicate da tre puntini di sospensione entro parentesi quadra, come le omissioni. Le interpretazioni proposte dal copista di fine XIX sec. sono state inserite fra parentesi quadra, con la precisazione «nota del copista». La numerazione degli item (che comprende libri e oggetti per leggere e scrivere) è redazionale e indicata fra parentesi quadre.



molto piacevolissima & da ridere de Arte manuale. Et etiam da inserire o uero incalmare arbori. Nouamente stampata (impressa in Venetia, per Zorzi de Rusconi, 1517, adì xxiii de Aprile), [8] c., 8°. In OPAC SBN viene indicata solo una copia presso la Fondazione Cini di Venezia (VEAE\143490).

[5] Un altro libro parimente nominato *Trionfo di verità*, di carte 5 stampato per lavorare di maglia.

Potrebbe essere un 'esemplario' per imparare diverse operazioni di cucito, come: *Trionfo di virtù libro nouo da cusire nel quale si contengono molti, & diuersi sorti di fogliami del quale ogni gentil, & virtuosa madonna se ne potrà seruire, in far ponti a fili, ponti crutiati, ponti intrezola, ponti instiora, titar [sic] in opera, guchiartesser è molt'altri ponti come a loro piacerà*, [Venezia, Matteo Pagano?], 1563, di cui si conosce un esemplare mutilo presso il Metropolitan Museum di New York, riprodotto in: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354983>, con rimandi al citato A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, p. 177, scheda 98b. Altre edizioni di questa stessa opera uscirono nel 1559 e 1568 (ivi, pp. 177-178, schede 98a e 98c). Presso la Biblioteca Palatina di Parma è conservato l'esemplare di un'opera che potrebbe essersi ispirata a questa, con un titolo un po' diverso (*Fior di virtù*, anziché *Trionfo di virtù*) senza marca editoriale, con meno pagine e di qualità del tutto inferiore: *Fior di virtù libro nouo da cusire nel quale si contengono molti, & diuersi sorti di fogliami del quale ogni gentil, & virtuosa madonna se ne potrà seruire, in far ponti a fili, ponti crutiati, ponti intrezola, ponti instiora, titar [sic] in opera, guchiartesser è molt'altri ponti come a loro piacerà*, 1563, [20] c., ill., 4° (EDIT16: CNCE 77251; collocazione: GG.II.235, senza note di possesso); copia legata con altro libretto di contenuto molto simile, senza note di possesso, ma con scarabocchi a inchiostro, fra cui un disegno infantile raffigurante un essere umano: *Lhonesto [sic] essemplio del vertuoso desiderio che hanno le donne di nobil ingegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami*, in Venetia, per Matthio pagan in Frezaria, al segno della Fede, 1500 (EDIT16: CNCE 80605 del 1553; A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 154-155, schede 85a, b, c, rispettivamente del 1550, 1553, 1556).

I modelli proposti nelle tre edizioni del *Trionfo di virtù* censite da Lotz alle schede 98a, b, c sono ripresi in gran parte da quelli già utilizzati nelle edizioni delle opere di Giovanni Antonio Tagliente, *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare et a disegnar a ciascuno, et la ditta opera sarà di molta utilità ad ogni artista, per esser il disegno ad ognuno necessario, laqual è intitolata essemplio di recammi*, Venezia, Giovan Antonio et fratelli da Sabbio, 1527 (A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 112-116, scheda 64a; edizioni successive, dal 1528 al 1539: ivi, 64b, 64c, 64d, 64e, 64f; in EDIT16 sono censite l'edizione del 1527 CNCE 66104 e del 1528 CNCE 66111, ma prive di localizzazioni). Come suggerisce Federica Fabbri, che ringrazio per aver identificato le opere e le edizioni e per avermi fornito fondamentali suggerimenti, è possibile che anche l'esemplare del Met sia uscito dai torchi degli eredi di Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, anziché da quelli di Pagano, data l'analogia nel carattere e nella *mise-en-page*. La stessa studiosa ipotizza che per le immagini dei modelli l'edizione del Met si sia ispirata pure agli *Esemplari* stampati da Nicolò Zoppino, su cui si vedano: A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 117-118, schede 65a, 65b, 65c, 65d, 65e, 65f; LORENZO BALDACCHINI, *Alle origini dell'editoria in volgare: Niccolò Zoppino da Ferrara a Venezia: annali (1503-1544)*, Manziana, Vecchiarelli, 2011, pp. 216 (edizione del 1529), 225 (edizione del 1530), 235 (edizione del 1530), 241-2 (edizione del 1531), 243 (edizione del 1531), 257 (edizione del 1532), 258-9 (edizione del 1532); EDIT16: CNCE 40341 (edizione del 1529) e CNCE 40343 (edizione del 1530).

Potrebbe trattarsi, ma con minore probabilità, dell'opera di Girolamo da Cividale, *Triumpho di lauori a fogliami de i quali si può far ponti in aere. Opera di fra Hieronimo da Ciuidal di Frioli, all'Ordine de i Serui de Osseuantia*, in Padoa, per Iacobo Fabriano, ad instantia de fra Hieronimo da Ciuidal di Frioli dell'Ordine de i serui di Osseuantia, 1555, [14] c., ill. sil., 8° obl. (A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 160-161, schede 89a, 89b; EDIT16: CNCE 35507).

[6] Un altro libro parimente stampato di Domenico di Seru dell'anno 1546 di carte 19, vecchio per lavorare di maglia.

Domenico da Sera (il Franciosino), *Opera nova: dove si insegna a tutte le nobili & leggiadre giovanette di lavorare di ogni sorte di punti, cusire, recamare, & far tutte quelle belle opere, che si appartengono alle virtuose fanciulle*, Venezia, per Matteo Pagano et Guglielmo da Fontaneto, 1546, [48] p., 4° (A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 130-131, scheda 69f; Universal Short Title Catalogue, n. 803116), di cui si conosce ad oggi un solo esemplare (Cambridge, Houghton Library, Harvard University), riprodotta in: *Raccolta di opere antiche sui disegni dei merletti di Venezia*, Venezia, F. Ongania editore, 1879-1880.

[7] Un altro libro stampato di messer Paganino, opera nova di fogli 19, per lavorare in maglia in carta reale con le coperte di carta reale stampate.

Opera a stampa impressa dal tipografo Paganino, in carta reale e di soli 19 fogli, identificabile con *Burato con noua maestria gratiose donne nouo artificio vi aprto [sic] accio che voi più accommodatamente possiati mostrare quanto vaglia lo ingegno vostro ne lauori, e ornamenti de camise & altri [sic] rechami*, [circa 1532] ([Toscolano], P. Alex. Pag. Benacenses F. Bena. V.V.), [20] c., 4°. Per la probabile data di stampa, circa 1532, cfr.: ANGELA NUOVO, *Alessandro Paganino (1509-1538)*, Padova, Antenore, 1990, p. 193, n. 90; A. LOTZ, *Bibliographie der Modelbücher*, pp. 133-138, schede 70, 71a, 71b, 72, 73; EDIT16: CNCE 55836. L'opera venne riprodotta come facsimile a Milano nel 1964, con il titolo *Il Burato libro de rechami*. Altre edizioni: *Il burato: libro de' ricami*, a cura di Elisa Ricci, Bergamo, Istituto Italiano D'arti Grafiche, 1909; *Burato: libro de recami*, [Torino], Valerio, 2012.

[p. 78]

[8] n. 146: Un scrittoretto vecchio con chiave et chiavatura, con dentro alcune lettere, le quali sono quasi tutte dirette alla Contessa Barbara Sanseverino, le quali si sono portate via [p. 79] presso l'offitio, quale scrittoio è guarinito [sic] di fiorami di dentro [...] [nota del copista: le lettere sono nell'Archivio governativo].

Probabilmente le lettere furono portate presso l'ufficio della Camera Ducale per essere esaminate, ma attualmente non sono reperibili in ASPR. [...]

[9] Un libro vecchio scritto a mano anticho, che comincia sopra carta pecora: *Otium tamquam hostem fugere debemus* et su la carta 1488 *die 26 julii*, et finisce [p. 80] a carte 144 *die 26 julii 1487 Pontificatus Sanctissimi Domini D. Innocentii Papae octavi anno tertio sottoscritto refrigerii* et finisce la carta in fine del libro *la magnifica Madonna Hippolita nacque adi undici di aprile 1462* e su la carta pecora *Sanctissimo et beatissimo Padre et D. meo clementissimo domino Innocentio Octavo Pontifici maximo* con sopra l'arma Sanseverina sopra il cartone di coramo; ritenuto presso l'offitio. [...]

Libro manoscritto, forse appartenente al genere dei libri di famiglia, anch'esso sequestrato dalla Camera Ducale.

[p. 81]

[10] Un libro in ottavo deto Olisia di Omero [nota del copista: sic sic] in lingua spagnola, stampa di Venetia 1567.

Potrebbe consistere nell'*Odissea* di Omero in lingua spagnola, come GONZALO PEREZ (XVI sec.), *La Vlyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez. Nueuamente por el mesmo reuista y emendada*, impressa en Venetia, en casa de Francisco Rampazeto, 1562, [16], 795, 8° (TO0E\003935; già uscito in precedenza «en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, 1553»). La data 1567

dell'inventario potrebbe essere un errore (al posto di 1562) del notaio o dell'archivista che trascrisse l'atto notarile. Uscirono anche edizioni ad Anversa nel 1550 e nel 1556. Sulla presenza di un nutrito numero di esemplari delle opere omeriche presso il librai di Parma in epoca farnesiana si veda FEDERICA DALLASTA, *Al cliente lettore. Il commercio e la censura del libro a Parma nell'epoca farnesiana. 1545-1731*, Milano, Angeli, 2012, p. 360.

[11] Un altro libro in lingua francese stampato a Parigi 1607 intitolato *La astrea di mesira honoredupe* in ottavo.

HONORÉ D'URFÉ, *L'Astrée*, romanzo pastorale francese, pubblicato dal 1607 al 1627. Sull'opera si vedano: KATHLEEN WINE, *Forgotten virgo: humanism and absolutism in Honoré d'Urfé's L'astrée*, Genève, Librairie Droz, 2000; FRANK GREINER, *Les amours romanesques de la fin des guerres de religion au temps de l'Astrée (1585-1628): fictions narratives et représentations culturelles*, Paris, Champion, 2008.

[12] Un offitio della Madonna, stampa di Anversa, del Plantino, in ottavo.

Un'edizione dell'*Ufficio della Madonna* stampata da Plantin ad Anversa entro il 1612.

[13] Un libro francese in quarto con le carte strazzate sino alle 17 carte, intitolato *Memoires divers. matercuis Eubelai* dove si comprende l'Historie di Franza del 1515 sino al 1546.

La storia della Francia riguardante gli anni di regno di Francesco I (in carica dal 1515 al 1547) di MARTIN DU BELLAY (1599 m.), *Les memoires de mess. Martin Du Bellay seigneur de Langey. Contenant le discours de plusieurs choses avenues au royaume de France, depuis l'an. 1513. jusques au trespas du roy Francois premier, ausquels l'autheur a inseré trois livres & quelques fragmens des Ogdoades de mess. Guillaume Du Bellay seigneur de Langey son frère. Oeuvre mis nouvellement en lumière, & présenté au roy par mess. René du Bellay, chevalier de l'ordre de sa majesté, baron de la Lande, heritier d'iceluy mess. Martin du Bellay*, Paris, à l'Olivier de P. l'Huillier, 1571, [8], 431, [5] c., 4° (TOOE\047187). Il notaio non poté trascrivere il titolo dal frontespizio, perché l'esemplare era mutilo fino alla carta 17. Forse dal titolo corrente scrisse *Memoires divers. matercuis Eubelai*, anziché *Memoires de messire Martin Du Bellay*.

[14] Le guerre di Napoli del Gioanino volgare, stampate dal Tramezino in Venetia 1544 in duodecimo.

GIOVANNI GIOVIANO PONTANO, *Le guerre di Napoli di Giouan Giouiano Pontano, nuouamente di latino in lingua italiana tradotte*, in Venetia, (per Michele Tramezzino), 1544, [4], 98, [2] c., 8° (BVEE\010962; tuttavia l'edizione individuata nei repertori consultati non coincide con il formato «in duodecimo» riportato nel manoscritto).

[15] Un altro libro in duodecimo francese [p. 82] 1593 inscritto: *Les memoires de messiu [sic] Philippe de Comines* detto le *Croniche di geste di Luvigio undecimo et Carlo octavo re di Franza*.

PHILIPPE DE COMMINES (1445?-1511), *Les Mémoires de messire Philippe de Commines [...] sur les principaux faits, et gestes de Louis onzième et de Charles huictième, son fils, roys de France*, Paris, par Denis Sauvage, 1552 (e altra edizione: [Ginevra], pour Iaques Chouët, de l'imprimerie d'Antoine Blanc, 1593). Traduzioni italiane: *Delle memorie di Filippo di Comines, caualiero, & signore d'Argentone, intorno alle principali attioni di Ludouico vndicesimo, e di Carlo ottauo suo figliuolo, amendue re di Franca. Tradotta dal mag.co Lorenzo Conti*, in Genoua, appresso gli heredi di Gier. Bartoli, 1594, [40], 803, [1] p., 4° (RMLE\005167); altre edizioni successive in Milano, apresso Gierolamo Bordononi nel 1610; in Brescia, appresso B. Fontana, nel 1612.

[16] Un libro francese che comincia *Oeuvres de Guilaume de Saluste*.

Il calvinista GUILLAUME DE SALLUSTE DU BARTAS (1544-1590) raggiunse grande fama come autore del poema epico *La Sepmaine ou Creation du monde* (1578), che ebbe diverse

edizioni, fra cui: à Paris, chez Michel Gadoulleau, 1578, [4], 224 p., 4°; à Paris, chez Michel Gadoulleau, 1579, 224 p., 4°; à Rouen, par Pierre Retif, 1592, 104 c., 16°; [Ginevra?], par Jacques Chouet, 1593, [48], 623, [1] p., 12°; à Paris, chez Toussaintz du Bray, 1610-1611, 3 v., fol.; à Paris, chez Jean de Bordeaulx, 1610-1611, 3 v., fol.

[17] Vita della Beata Catherina, Adorno da Genova, Venezia 1590.

CATTANEO MARABOTTO, ETTORE VERNAZZA, *Vita della beata Caterina Adorni da Genoua. Con vn dialogo diuiso in dua capitoli, tra l'anima, il corpo, l'humanità, l'amor proprio, & il Signore, composto dalla medesima. Nuouamente con somma diligenza ricorretta, & ristampata*, in Venetia, presso Gio. Battista Bonfadino, 1590, [16], 395, [3] p., 8° (UM1E\010104).

[18] Opere di Gabrielle Tirano, cioè rime et prosa in rego [nota del copista: sic].

GABRIELE ZINANI (Reggio Emilia, 1557-1635?), *Delle rime, et prose di Gabriele Zinano. Parte prima (-seconda)*, in Reggio, appresso Hercoliano Bartholi, 2 v., 8° (TO0E\012810).

[19] Un altro libretto principia *Discorso dove se ha piena notitia di tutto il modo [sic] di Giulio Cesare Desolis in Pavia 1606.*

GIULIO CESARE DE SOLIS, *Discorso dove si ha piena notitia di tutte le prouincie, città, castella, popoli, monti, mari, fiumi, & laghi di tutto il mondo. Et tutto quello che è accorso dalla natiuità di Christo infino all'hora presente ... raccolto per me Giulio Cesare de Solis*, in Pavia, appresso Piero Bartoli, 1606, 94 p., ill., 4° (RMRE\001942).

[20] Un altro libro in decimo sesto detto *Pratica di devote meditationi del Marchese di Soragna, stampato in Parma 1611.*

*Prattica di devote meditationi sopra l'acerbissima passione del nostro signore Giesù Christo. Da farsi per ciascun'hora secondo ch'ei pati, così di giorno, come di notte. Di Giovanni Paolo Lupi, marchese di Soragna. Indirizzata all'illustrissima signora donna Isabella sua madre, marchesa Pallavicina Lupi. Con una tavola di esse meditationi, et delli capitoli*, in Parma, per il Viotti, con licenza de' superiori, 1611. Si veda ROBERTO LASAGNI, *L'arte tipografica in Parma. II. I Viotti e i loro contemporanei (1529-1673)*, tomo II, p. 817. Si conosce solo l'esemplare conservato presso la Biblioteca Palatina di Parma: Sal. A. XVII. 32802.

[21] Una scattola con dentro delli ochiali [sic] rotti [...].

[22] Alcuni libretti scritti a man, piccoli con sopra delle indulgenze et modo di fare lo esame [sic] di coscienza.

[23] Tre altri libri piccoli di esame

[p. 83]

di coscienza [...].

[p. 91]

Segue la camera del Conte Orazio, nella quale non è alcuna cosa rimarchevole, e così pure nell'anticamera di detto conte e della Barbara, e nella guardaroba, se non le seguenti:

[24] Un offitio della Madonna che

[p. 92]

principia *Januarii 31*, et finisce *Expliciunt septem salmi penitentiales*, di carta pecora, scritta a mano con diverse figure miniate d'oro, bellissimo, coperto di veluto cremesino con li cartoni d'argento et altri adornamenti sopra indorati con sopra lastre di argento da una parte et l'altra che hanno sopra la Nonciata et il presepio: pesa una libra et mezzo, piccolo in ottavo.

[25] Un altro offitio della Madonna in quarto reale tutto miniato d'oro, che principia *Januarius habet 31* in lettera d'oro, et finisce *et libertatem capti*, similmente in carta pecora, bono et antichissimo scritto a mane.

[26] Un altro offitio di carta pecora similmente scritto a mane, tutto miniato d'oro pure offitio della Madonna et de' santi, bellissimo, in quarto reale, coperto di veluto cremesino et indorato di fuori via come sono anche gli altri.

[27] Un altro offitio della Madonna in carta pecora scritto a mano, ma bellissimo, miniato d'oro

[p. 93]

con figure, la prima delle quali è un Santo Gerolamo, et la seconda è un'immagine della Madonna con il bambino.

[28] Un breviale di carta pecora, strazato, antichissimo in quarto reale, scritto a mane, miniato d'oro et colori con asse per cartoni.

[29] Un altro offitio con il principio di pittura, miniato con sopra tre santi et un'altra figura con sopra l'arma Sanseverina et tre gigli dorati del re di Franza parte latino et parte francese, miniato d'oro et argento et colori con chiapponi d'argento.

[30] Un libro detto *l'histoire venetiane* di Marco Antonio Sabellico ligato in carta alla romana di Venetia 1554.

MARCO ANTONIO SABELLICO, *Le historie vinitiane di Marco Antonio Sabellico, diuise in tre deche con tre libri della quarta deca [...]*, in Vinegia, per Comin da Trino, 1554, [12], 244 c., ill., 4° (BVEE\010102).

[p. 106]

Quae quidem omnia bona inventa in domo praedictorum D. D. consegnata fuerunt penes D. Alexandrum Grandinum, praesentibus etc.

(Rogito di Paolo Emilio Cavalli).

### **Appendice B<sup>43</sup>**

1. AGN, *Corrispondenza*, bu. 81, 1570 ottobre 11, Parma, Barbara a Vittoria di Capua per invitarla a Sala. Lì le due donne potranno vivere piacevolmente insieme per un mese e mezzo. Barbara parla delle «reti di maglia».

[...] *La prego a espedirsi quanto prima [a Sala], [...] dove mi ha promesso di venir anco la Sig.ra Lucretia, et quivi facendo un nuovo Regno d'Amazzone ci goderemo in dolcissima compagnia per un mese e mezzo, o più come piacerà a V.S.; le mostre delle reti di maglia non gli mando hora, perché qui non ne ho trovato di quella qualità ch'ella vorrebbe, ma subito che sia a Sala gliene manderò per uno staffiero a posta, con che gli bascio la mano et prego ogni contento [...].*

---

<sup>43</sup> Criteri di trascrizione: sono state mantenute le lettere maiuscole e la punteggiatura; le abbreviazioni sono state sciolte entro parentesi quadra; le parole non decifrate sono state indicate da tre puntini di sospensione entro parentesi quadre, come le omissioni.

2. AGN, *Corrispondenza*, bu. 81, 1571 novembre 15, Sala, Barbara a Vittoria di Capua per informarla che non ha a disposizione «quel recamatore in Parma», che le fece conoscere quando lei fu presente a Sala.

*Patrona mia ill.ma io aspetava darvi quelle nove che mi ricercate nella vostra col mandarvi la vostra robba, che ben me imagino che vi paia tempo di haverla come par a me di mandarvela, ma in fatto Signora mia non la potrete avere prima che alle feste o poco prima, la causa di ciò è che lo faccio far a un mio giovane qui di casa per non vi esser quel recamatore in Parma, che ve fece conoscer quanto ci fuste [...] qual è andato da Madama nostra signora in Abbruzio chiamato da lei [Margherita d'Austria].*

3. AGN, *Corrispondenza*, bu. 82, 1573 febbraio 16, Parma, Lavinia Sanseverino, madre di Barbara, a Vittoria di Capua, a proposito di colletti che necessitano di «tempo a lavorarli», per cui non «bisogna haverne gran fretta».

*Inanti ch'io mi parta di qua non mancarò di dar ordine perché siano lavorati gli coletti che V.S. desidera, il che farò tanto più volentieri quanto che ne ricevo anch'io molta contentezza, vedendo che la mia Sig.ra figliola [Barbara] si degna servirsi di me, tenendo questo per segno espresso dell'amor che mi porta, avvertendola però che non le bisogna haverne gran fretta, perché vi andará un poco di tempo a lavorarli [...].*

4. AGN, *Corrispondenza*, bu. 82, 1573 marzo 27, Colorno, Lavinia Sanseverino, madre di Barbara, a Vittoria di Capua: le parla di un disegno per un ricamo eseguito in ritardo dall'artigiano Teodoro, che non ha potuto avanzare nel lavoro per problemi a una mano.

*S'io sarò forse parsa negligente o disamorevole con V.S. nel haver mancato della promessa ch'io le feci del lavoro, et de le tartuffole confido tanto nella bontà sua che considerata bene l'affettione ch'io le porto da se stessa havrà anco formata qualche ragione che me ne scuserà presso di lei. Io veramente non mi son punto scordata del debito mio, ma l'esser Theodoro stato molti dì impedito de la mano, non ha potuto attendere al disegno et io, per non voler mandar l'uno senza l'altro m'è bisognato tardar sin hora. Mando dunque a V.S. il cartone così colorito com'ella vedrà perché si discernino meglio i fogliami et non perché habbia ad essere a punto di quelli colori, atteso che il compartimento di essi si lascia al prudentissimo giudizio di V.S. [...].*

5. AGN, *Corrispondenza*, bu. 83, 1575 luglio 11, Parma, Gio Battista Munari<sup>44</sup> a Vittoria di Capua: Munari ha ricevuto la lettera di Vittoria e 16 scudi d'oro per «far una robba di ormesino paradiglio»; ha mostrato la lettera alla «Ill.ma signora Contessa»,

---

<sup>44</sup> Messer Gio Battista Munari, modenese, dal 1570 al 1578 servì Vittoria di Capua a Novellara, Barbara e Lavinia a Sala, Colorno e Parma, con mansioni di varia natura: AGN, *Corrispondenza*, bu. 81, 82, 83.

che gli «ha detto ciò che h[a] da far aciò V.S. Ill.ma sia servita». Ha quindi comprato «ormesino paradiglio di Firenze», ha fatto «tagliar la roba» e subito l'affiderà al ricamatore, così che possa essere pronta venerdì o sabato.

*La S.ra Contessa si è risoluta che si le faccia metter sopra la guarnitione che V.S. Ill.ma ha mandato et de sotto et intorno una franzolina di argento et seta [...] fatta tagliar della longezza de quella bianca della S.ra contessa ma un poco più larga nelle spalle et nel petto, con le maniche alla portugesca [...] la potrà mandar venerdì a pigliar la veste et mandar una borsa di coramo per mettervela dentro aciò non patisca in volta [...].*

6. AGN, *Corrispondenza*, bu. 83, 1575, luglio 15, Parma, Munari a Vittoria di Capua per dirle che la «guarnitione» da lei inviata è «bonissima» e aggiunge particolari riguardanti una «vesta» per la contessa.

*Hoggi alli 20 hore è stata finita la veste di V.S. [...] La S.ra Contessa [Barbara] mi disse che la guarnitione che V.S. ha mandato era bonissima, così l'ho fatta voltare et mi pare che sta molto bene; la franzolina che vi è intorno la S.ra Contessa ha voluto che io gli la faccia metter che così sta la sua, la veste è alla longezza di quella della S.ra Contessa ma l'ho fatta tener uno pocho più larga nel petto et nelle spalle [...].*

7. AGN, *Corrispondenza*, bu. 83, 1575 luglio 15, Parma, Barbara a Vittoria di Capua a proposito del lavoro eseguito da Munari, che ha finito «la roba» e ora gliela invierà.

*Gio Battista gli manderà la roba la qual si è fatta in quella meglio forma che sia stato possibile [...].*

8. AGN, *Corrispondenza*, bu. 84, 1580 (o 1588) dicembre 30, Colorno, Lucrezia Corsini Thedolda (?) a Vittoria di Capua a proposito di maglie che deve far fare per Vittoria da alcune donne esperte che al momento stanno lavorando per Polissena Gonzaga de Rossi, e di una borsa di seta.

*Ho fatto un pezzo di maglia et se V.S. mi manderà la mostra del sparaviero le darò principio; queste donne non vorriano manco di due quattrini la maglia, cioè quella del sparaviero, et quella della camera ne vorriano tre quattrini d'ogni due maglie et così anco fa la detta Illustre signora Polissena et li mando qua incluso la mostra come è quella di detta signora et il reffe che ho fatto fillar si confà con questa mostra, et va fatta su un modello come è la detta mostra [...]. Io haveria dato buon principio alla borsa che già le promessi, ma nel più bello ho finito la seda che mi trovava avere [...] stiamo aspettando l'Ill.ma signora Contessa nostra de dì in dì, et come sia arrivata vedrò finirla che penso che io ne haverò da S.S. di quel colore [...].*







FEDERICA FABBRI

*Dante all'asta nel Novecento.  
Carlo Alberto Chiesa e un incunabolo ritrovato  
(e riperduto) della Commedia dantesca del 1487\**

ABSTRACT

The essay examines a copy of the Brescia edition of Dante Alighieri's *Comedy* of 1487, previously belonged to the Dante Center of the Conventual Friars Minor in Ravenna at the time of the direction of Father Severino Ragazzini (1920-1986). The documents kept in the Franciscan library allow the reconstruction of the moments that led to the purchase of the copy in 1967 in the Milanese library of Carlo Alberto Chiesa (1926-1998). In the late Nineties, after a short period during which the volume was believed to have been stolen from the library's deposits, the incunabulum was found in the auction catalogue of Christie's Rome. The investigations carried out on the copy made it possible to reconstruct its past origins, the transformations it has undergone over the years at a conservative level and the passages at the major European auction houses, from the first, at the end of the Sixties, up to the last, in November 2002, when the traces of Dante's incunabulum were lost.

KEYWORDS: Ravenna, Dante Center of the Conventual Friars Minor; Severino Ragazzini; Book auctions; Bonino Bonini; Dante's book collections.

Il saggio prende in esame una copia dell'edizione bresciana della *Commedia* di Dante Alighieri del 1487, già appartenuta al Centro Dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna ai tempi della direzione di padre Severino Ragazzini (1920-1986). L'esame delle carte conservate presso la biblioteca francescana permette la ricostruzione delle fasi che portarono all'acquisto dell'esemplare nel 1967 nella libreria milanese di Carlo Alberto Chiesa (1926-1998). Sul finire degli anni novanta, dopo un breve periodo durante il quale il volume fu creduto sottratto furtivamente dai depositi della biblioteca, l'incunabolo fu rintracciato nel catalogo di una vendita all'asta presso Christie's Roma. Le indagini condotte sulla copia hanno permesso di ricostruirne le passate provenienze, le trasformazioni subite negli anni a livello conservativo e i passaggi presso le maggiori case d'asta europee, dalla prima, alla fine degli anni sessanta, fino all'ultima, nel novembre 2002, quando dell'incunabolo dantesco si sono perse le tracce.

PAROLE CHIAVE: Ravenna, Centro Dantesco dei Frati minori conventuali; Severino Ragazzini; Aste librarie; Bonino Bonini; Raccolte librarie dantesche.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13951>

---

È soprattutto sulle aste, quelle pubbliche,  
quelle ufficiali, francesi o inglesi che siano,  
che varrebbe la pena di soffermarsi.

Senza un'analisi su di esse è difficile capire  
il commercio dei libri antichi del nostro tempo.<sup>1</sup>

---

\* Sono grata al Direttore del Centro Dantesco di Ravenna, padre Ivo Laurentini, e agli eredi Chiesa (la moglie Elena Chiesa de Minerbi, i figli Piero, Marco, Alessandro e Alberto) per la concessione alla pubblicazione delle carte conservate presso l'istituzione ravennate, da cui è scaturita la presente indagine. Rivolgo un pensiero di gratitudine all'amico Matteo Tonini (Libreria Antiquaria Tonini, Ravenna) e a Filippo Lotti (Sotheby's Milano), per aver reso possibile il contatto con gli eredi Chiesa, a Benedetta Fusco, Eleonora Pontiggia ed Emily Pilling (Christie's Londra), per le pazienti e sollecite

tra le più significative collezioni di opere dantesche e studi critici dedicati alla figura di Dante esistenti oggi in raccolte aperte al pubblico spicca quella conservata presso la Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna.

Ospitato nell'antico convento francescano della città annesso alla basilica di San Francesco (già di San Pietro Maggiore), risalente alla seconda metà del XIII secolo,<sup>2</sup> il Centro fu istituito nel 1964 dal marradese Severino Ragazzini (1920-1986),<sup>3</sup> profondo conoscitore dell'opera di Dante, nominato nel 1963 Padre guardiano del convento ravennate e parroco dell'omonima chiesa. Nelle intenzioni di Ragazzini - Padre Direttore della Biblioteca Dantesca «San Francesco» dei Frati minori conventuali «I Frati di Dante», com'era denominata nel 1964 (Fig. 1) - vi era la raccolta di cimeli e soprattutto di testimonianze librerie manoscritte e a stampa di e

---

verifiche sui lotti Christie's, e ad Alessandro Conficoni (Bridgeman Art Library, Londra) per i puntuali controlli sulla disponibilità di immagini digitali dell'incunabolo oggetto di questo saggio. Sono altresì debitrice verso il personale di una parte delle biblioteche che possiedono una o più copie dell'edizione della *Commedia* del 1487, interpellate per la verifica di alcuni dati d'esemplare. Il presente saggio si inquadra nelle attività del PRIN 2017BXXWLJ, "The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries". Ultima consultazione dei siti web citati nel testo: 20.12.2021. Saggio corretto in data 8.2.2022, <<https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14363>>.

Abbreviazioni: BCDA: Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati minori conventuali, Archivio, Ravenna; GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>>; ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue*, <<https://data.cerl.org/istc/search>>.

<sup>1</sup> CARLO ALBERTO CHIESA, «Un mestiere semplice». *Ricordi di un libraio antiquario. Per i novant'anni di Gianni Antonini*, Milano, Officina libraria, 2016, pp. 34-35.

<sup>2</sup> Sulla presenza francescana a Ravenna si veda in particolare: GINO ZANOTTI, *I Francescani a Ravenna. Dai tempi di Dante a oggi*, Ravenna, Longo, 1999. Sull'antica libreria conventuale con l'esame del primo inventario risalente al 1679: GIOVANNI MONTANARI, *Memorie della chiesa e del convento di S. Francesco di Ravenna*, Ravenna 1754, ms. cart. presso Ravenna, Archivio Arcivescovile; ID., *Memorie antiche e moderne dei frati Minori conventuali di S. Francesco della loro chiesa e convento della città di Ravenna*, Ravenna 1773, ms. cart. presso Ravenna, Archivio di Stato, Corporazioni religiose soppresse, Francescani, n. 1813bis; *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di Giuseppe Mazzatinti, IV: [Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna]-V: [Ravenna, Vigevano, Perugia], Forlì, L. Bordandini, 1894-1895; GAETANO RAVALDINI, *Biblioteche monastiche a Ravenna*, «Studi romagnoli», XXXI, 1980, pp. 153-190; GINO ZANOTTI, *La biblioteca di S. Francesco in Ravenna*, «Il Santo. Rivista francescana di storia, dottrina, arte», XXXIX, 1999, 1-2, pp. 397-413; ID., *I Francescani a Ravenna*, cit., pp. 73-81.

<sup>3</sup> Un breve profilo biografico di padre Severino Ragazzini fu delineato dal confratello Enzo Fantini (ENZO FANTINI, *Centro dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna*, Ravenna, Provincia di Ravenna, 2001), poi ripreso e ampliato da padre GINO ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, Ravenna, Longo, 2001, pp. 24-26, con la bibliografia degli scritti più significativi firmati da Ragazzini tra il 1948 e il 1984.

sull'Alighieri al fine di documentare in forma estesa la figura e l'opera del grande poeta.<sup>4</sup>

Il Centro studi ravennate oggi ospita un museo e una biblioteca, dove accanto a un ricco patrimonio bibliografico moderno comprendente circa ventimila volumi, è presente un fondo antico di grande pregio e interesse bibliografico, composto da codici manoscritti e libri a stampa dei secoli XV-XIX delle opere dell'Alighieri, come pure da un vasto insieme di opere di critica dantesca. Del patrimonio manoscritto fanno parte quattro codici della *Commedia* dei secoli XIV-XV, uno della seconda metà del XV secolo contenente il *Convivio*<sup>5</sup> e ancora un frammento di codice pergameneo trecentesco di *Purg.* IX, XI e XII, oggetto di uno dei primi acquisti da parte di padre Ragazzini. Accanto a questi trovano posto altri manoscritti in forma di frammenti, autografi e carteggi.<sup>6</sup> Tra le edizioni antiche spiccano nove incunaboli della *Commedia* stampati tra il 1472 e il 1497 e uno appartenente all'unica edizione quattrocentesca del *Convivio*, uscita dai torchi fiorentini di Francesco Bonaccorsi.<sup>7</sup> Il Cinquecento, come noto, fu un secolo fortunato per l'opera dantesca per le numerose manifestazioni editoriali italiane e per le prime traduzioni in lingua straniera della *Commedia*. La biblioteca ravennate possiede almeno una copia di tutte le

---

<sup>4</sup> Sulle origini del Centro Dantesco mi permetto di rinviare a un mio recente contributo che apre la sezione relativa alla biblioteca del Centro studi francescano nel catalogo unico regionale delle edizioni della *Commedia* custodite nelle biblioteche e negli archivi dell'Emilia-Romagna, pubblicato nell'ambito del progetto promosso dalla Società Dantesca Italiana e dal servizio Patrimonio culturale della Regione in occasione del settimo centenario della morte del poeta fiorentino, per i cui dettagli si veda <https://centri.unibo.it/cerb/it/eventi/dante-e-la-divina-commedia-in-emilia-romagna>

FEDERICA FABBRI, *La Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna: origine e sviluppi di una raccolta dedicata al Sommo Poeta*, in *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna*, a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 257-261.

<sup>5</sup> Sui manoscritti della *Commedia* rimando alle schede curate da Sandro Bertelli nel catalogo unico regionale *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna*, cit., pp. 262-267. Sul codice del *Convivio*, escluso dal catalogo, si veda la descrizione curata da Gino Zanotti in *La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit., p. 50.

<sup>6</sup> Su questi materiali restano ancora oggi valide le schede contenute in G. ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit., pp. 50-59.

<sup>7</sup> DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, Firenze, Francesco Bonaccorsi, 20 IX 1490, 4°, ISTC id00036000, GW 7973, Inc. 10. Per la descrizione di questo esemplare mi permetto di rinviare alla scheda dell'incunabolo da me compilata per il *Material Evidence in Incunabula* (MEI): <<https://data.cerl.org/mei/02128293>>. Su questa banca-dati e sul progetto promosso dalla Facoltà di Conservazione dei Beni culturali di Ravenna in occasione del convegno internazionale *Dante e Ravenna*, riguardante la catalogazione degli incunaboli danteschi della *Commedia* e del *Convivio* custoditi nelle biblioteche ravennate, si veda FIAMMETTA SABBA, FEDERICA FABBRI, *Ravenna e gli incunaboli danteschi nel «Material Evidence in Incunabula (MEI)»: funzionalità e prospettive di ricerca*, in *Dante e Ravenna*, a cura di Alfredo Cottignoli, Sebastiana Nobili, Ravenna, Longo, 2019, pp. 167-337.

edizioni delle opere dell'Alighieri stampate nel corso secolo, cui si affiancano biografie e studi critici firmati da Niccolò Liburnio (1474-1557), Gian Giorgio Trissino (1478-1550), Pierfrancesco Giambullari (1495-1555), Giovanni Battista Gelli (1498-1563), Cosimo Bartoli (1503-1572), Vincenzo Buonanni (XVI sec. *floruit*), Belisario Bulgarini (1539-1619), Jacopo Mazzoni (1548-1598), Girolamo Zoppio (1516-1591). Le edizioni registrate nel catalogo compilato da Gino Zanotti (1923-2008), responsabile anche dell'assegnazione delle attuali collocazioni e della disposizione a scaffale,<sup>8</sup> sono 73, di cui cinque possedute in doppia copia. L'esiguo numero di esemplari risalenti al XVII secolo riflette il limitato interesse di quel periodo verso il poema dantesco;<sup>9</sup> il nucleo delle seicentine comprende appena sette volumi: due appartengono alle edizioni vicentina e padovana, rispettivamente del 1613 e 1629, de *La visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio e Paradiso*;<sup>10</sup> un terzo all'edizione veneziana della *Divina Commedia* del 1629.<sup>11</sup> Si registrano poi due opere di Belisario Bulgarini (1539-1620),<sup>12</sup> una *Difesa della Comedia di Dante* composta da Jacopo Mazzoni (1548-1598)<sup>13</sup> e ancora un compendio del poema dantesco di Giovanni Palazzi (1640-1703).<sup>14</sup> Ben più ricco il gruppo di edizioni dantesche del Settecento, comprendente 44 esemplari stampati tra il 1707 e il 1796. Non mancano poi una copia della monumentale edizione veneziana di Antonio Zatta in cinque volumi di tutte le opere dell'Alighieri, arricchita da un sontuoso apparato di 44 calcografie, due

---

<sup>8</sup> G. ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit.

<sup>9</sup> Sulla tradizione interpretativa di Dante nel Seicento risulta illuminante l'analisi di ALDO VALLONE, *Dante nel Seicento attraverso testi inediti*, «Studi seicenteschi», III, 1962, pp. 3-25.

<sup>10</sup> DANTE ALIGHIERI, *La visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio, & Paradiso. Di nuovo con ogni diligenza ristampato*. In Vicenza, ad instantia di Francesco Leni Libraro in Padova, 1613, 16°, 12 01 03; ID., *La visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio, & Paradiso. Di novo con ogni diligenza ristampato*. In Padova, per Donato Pasquardi, & compagno, 1629, 16°, 12 01 04.

<sup>11</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Divina Comedia di Dante, con gli Argomenti, & Allegorie per ogni Canto (...)*, in Venetia, appresso Nicolo Misserini, 1629, 24°, 12 01 05.

<sup>12</sup> BELLISARIO BULGARINI, *Riprove delle particelle poetiche sopra Dante disputate dal Sig. Ieronimo Zoppo Bolognese (...)*. In Siena, nella Stamparia di Luca Bonetti, 1602, 4°, 12 01 01; ID., *Antidiscorso. Ragioni di Bellisario Bulgarini Sanese, l'Aperto Accademico Intronato, in Risposta al primo Discorso sopra Dante, scritto à penna, sotto fino nome di M. Speron Speroni*. In Siena: appresso Bonetti, 1616, 4°, 11 06 12.

<sup>13</sup> JACOPO MAZZONI, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizioni fatte al discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'Arte Poetica, e di molte altre cose (...)*, in Cesena, per Severo Verdoni, 1688, 4°, 11 06 13/1-2.

<sup>14</sup> GIOVANNI PALAZZI, *Compendio della Comedia di Dante Alighieri divisa in tre parti. Inferno, Purgatorio, Paradiso per la Filosofia Morale (...)*, Venezia, appresso Girolamo Albrizzi, 1696, 8°, 12 01 02.

traduzioni in francese e una in inglese della prima cantica del poema dantesco.<sup>15</sup>

L'intensa attività di ricerca che impegnò padre Ragazzini negli anni sessanta e settanta del secolo scorso, favorita dal sostegno costante dell'Amministrazione cittadina, della Cassa di Risparmio di Ravenna, della Soprintendenza bibliografica e del Ministero della Pubblica istruzione prima e di quello per i Beni culturali poi, riuscirono a procurare al Centro Dantesco rari esemplari di indiscusso pregio, alcuni dei quali oggetto di approfondimento da parte dello stesso Ragazzini.<sup>16</sup> Per l'ingente patrimonio bibliografico accumulato negli anni grazie a un'oculata politica di acquisti condotta presso case d'aste e librerie antiquarie nazionali e internazionali la Biblioteca del Centro Dantesco fu riconosciuta nel 1981 con decreto ministeriale di «eccezionale interesse storico e artistico».<sup>17</sup>

Alla morte di Ragazzini la direzione del Centro fu assunta da padre Enzo Fantini (1945-2004), autore tra gli altri anche di un indice dattiloscritto degli incunaboli.<sup>18</sup> Qui troviamo notizia per la prima volta di

---

<sup>15</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia di Dante Alighieri (...). Dedicata alla sagra imperial maestà di Elisabetta Petrowna imperatrice di tutte le Russie (...) dal conte don Cristoforo Zapata de Cisneros*. In Venezia: presso Antonio Zatta, 1757-1758, 4°, 11 06 02.1-4; DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie de Dante Alighieri. L'Enfer, traduction française (...)*. A Florence, et se trouve à Paris: chez Le Clerc, 1776, 8°, 11 06 11; ID., *L'enfer, poème du Dante, traduction nouvelle*. A Londres, et se trouve à Paris, chez Mérigot le jeune, libraire, quai des Augustins au coin de la rue Pavée, 1783, 8°, 8 4 9; ID., *A Translation of the Inferno of Dante Alighieri in English Verse (...)*, Dublin, printed by P. Byrne, 1785, 8°, 8 7 5. Per una descrizione degli esemplari del Cinque, Sei e Settecento posseduti dal Centro Dantesco rimando a G. ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit.

<sup>16</sup> SEVERINO RAGAZZINI, *Hanno cinquecento anni le prime tre edizioni della Divina Commedia: stampate a Foligno, a Mantova e a Jesi dall'11 aprile al 18 luglio 1472*, «L'Osservatore romano», 3 febbraio 1972, p. 3; ID., *Nasceva cinque secoli fa la prima edizione della Divina Commedia: l'11 aprile a Foligno*, «L'Osservatore romano», 10-11 aprile 1972, p. 3; ID., *La stampa della Commedia ha cinquecento anni: vide la luce a Foligno l'11 aprile del 1472 (...)*, «Il Resto del Carlino», 11 aprile 1972, p. 6; ID., *Liber Dantis. L'edizione "principe" jesina della "Commedia"*, Mantova, Editoriale Padus, 1974; ID., *L'esemplare della prima edizione folignate della Divina Commedia presso il Centro Dantesco di Ravenna*, Ravenna, Centro dantesco, [1978?].

<sup>17</sup> Con DPCM 12 marzo 1981, n. 3766.

<sup>18</sup> ENZO FANTINI, *Incunaboli della Divina Commedia*, [1987], ms. datt. presso Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, allegato 1. L'indice è privo di datazione, ma si presume riconducibile alla fine degli anni novanta del secolo scorso. Come da titolo assegnato dallo stesso Fantini - «Incunaboli della Divina Commedia» - vi sono elencate per prime, in ordine cronologico, le dieci edizioni della *Commedia* cui appartengono le copie possedute dal Centro Dantesco; segue, separata dalle altre, quella della *Convivio*. In presenza di più copie della stessa edizione figura sinteticamente la formula «2 copie», senza dettagli aggiuntivi; l'attuale collocazione risale, infatti, ai primi anni Duemila, all'intervento di catalogazione e riordino completato da padre Gino Zanotti (*La biblioteca del «Centro dantesco» in Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento* cit.). In



una seconda copia delle edizioni veneziane del 1477, del 23 marzo 1484 e del 3 marzo 1491,<sup>19</sup> sulle quali si avrà modo di tornare in seguito, come pure di un esemplare dell'edizione bresciana della *Commedia* con il commento di Cristoforo Landino, stampata da Bonino Bonini il 31 maggio 1487.<sup>20</sup>

In questa sede mi preme focalizzare l'attenzione proprio su quest'ultimo incunabolo, protagonista alla fine degli anni novanta di una vicenda che lo ha allontanato dalla biblioteca del Centro studi ravennate e consegnato al mercato librario antiquario, dove dell'esemplare si sono perse le tracce. Presso l'archivio del Centro Dantesco sono conservate le carte che documentano in dettaglio le fasi di acquisizione di questo

---

corrispondenza di ogni edizione è riportata una sigla costituita dalla lettera maiuscola «M» (per Mambelli) e da un progressivo numerico corrispondente alla scheda dell'edizione nel repertorio di GIULIANO MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche con XLVI tavole fuori testo. Contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1931. Rispetto al saggio destinato al catalogo unico regionale dell'edizioni della *Commedia* (vedi nota 4), dove si accenna solo alla copia dell'edizione boniniana del 1487, la notizia ricavata dall'indice di Fantini dell'esistenza presso la Biblioteca del Centro Dantesco di Ravenna di altre tre copie storiche appartenenti alle edizioni del 1477, 1484 e 1491 viene data qui in anteprima per indisponibilità del documento al momento della stesura del contributo sulla biblioteca da parte di chi scrive. Su Fantini cfr. MAURIZIO BAZZONI, WALTER DELLA MONICA, *Un ricordo di padre Enzo Fantini*, «La Piè», LXXIV, 1920, pp. 38-39.  
<sup>19</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Iacomo della Lana. A cura di Christofal Berardi. Contiene: IACOMO DELLA LANA, *Credo*; BOSONE DE GUBBIO, *Sopra la Commedia*; JACOPO ALIGHIERI, *Sopra la Commedia*; PSEUDO-DANTE ALIGHIERI, *Credo*; GIOVANNI BOCCACCIO, *Vita di Dante*, [Venezia], Vindelino da Spira, 1477, fol., ISTC id00027000, GW 7964; DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: Marsilio Ficino, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Venezia, Ottaviano Scoto, 23 III 1484, fol., ISTC id00030000, GW 7967; DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. A cura di Piero da Figino. Contiene: PSEUDO-DANTE ALIGHIERI, *Credo*, Venezia, Bernardino Benali e Matteo Capcasa, 3 III 1491, fol., ISTC id00032000, GW 7969.

<sup>20</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Brescia, Bonino Bonini, 31 V 1487, fol., ISTC id00031000, GW 7968. Su questa edizione, undicesima delle quindici totali stampate nel corso del XV secolo, arricchita da un corpus di 69 xilografie a piena pagina, si vedano: GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia: Brescia, Bonino Bonini, 1487, repertorio iconografico delle silografie*, Milano, CRELEB-CUSL, 2012, disponibile anche online, <[https://centridiricerca.unicatt.it/creleb-Minima\\_bibliographica\\_12\\_web.pdf](https://centridiricerca.unicatt.it/creleb-Minima_bibliographica_12_web.pdf)>; ID., *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell'edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487*, «La Bibliofilia», CXV, 2013, pp. 167-195; ID., *Primi appunti sulla "prima edizione veramente illustrata del poema dantesco": Brescia, Bonino Bonini, 1487*, in *Libri, lettori, immagini. Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Luca Rivali, Udine, Forum, 2015, pp. 131-156. Per le descrizioni delle copie conservate nelle biblioteche della Regione (Imola, Biblioteca comunale; Modena, Biblioteca Estense Universitaria; Parma, Biblioteca Palatina; Ravenna, Istituzione Biblioteca Classense) rimando alle schede del catalogo *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna*, cit.



esemplare, dando spunto alla ricostruzione delle antiche provenienze e delle vendite dell'incunabolo presso le maggiori case d'aste.<sup>21</sup>

La corrispondenza copre un arco cronologico di oltre due anni, compreso tra il 25 marzo 1966 e il 6 giugno 1968. Primo e privilegiato interlocutore di padre Ragazzini fu uno dei maggiori librai antiquari italiani del Novecento: il milanese Carlo Alberto Chiesa (1926-1998).<sup>22</sup> Dalle lettere emerge il vivo interesse del Francescano per l'acquisto delle antiche testimonianze librerie dantesche, interesse che egli non mancò di manifestare apertamente all'antiquario, il quale fu sempre sollecito nell'informare il religioso della disponibilità di nuovi esemplari della *Commedia*. Chiesa, come al solito accade, non si limitò a rispondere a circostanziate richieste d'acquisto, ma tentò di orientare, o meglio, di ampliare l'orizzonte della collezione che si andava formando a Ravenna. Molto presto, infatti, giunse a padre Ragazzini l'invito ad allargare i suoi interessi di ricerca ai codici e agli antichi volumi di argomento genericamente dantesco<sup>23</sup> (Fig. 2).

In una sua lettera dattiloscritta del 25 marzo 1966 è riportato il valore di una prima copia dell'edizione bresciana disponibile presso la libreria di via Bigli - alla ragguardevole cifra di Lire 3.500.000 - di cui Chiesa informò prontamente Ragazzini. Di questa copia, venduta poco tempo dopo dall'antiquario, che si limita a fornire solo alcuni dati di edizione, si sono perse le tracce nel collezionismo dantesco.<sup>24</sup>

I due corrispondenti tornarono a confrontarsi sull'incunabolo nel novembre 1967<sup>25</sup> in vista di un imminente viaggio a Londra di Chiesa e

<sup>21</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15.

<sup>22</sup> Formatosi alla scuola di Tammaro De Marinis (1878-1969) fu referente privilegiato di illustri bibliofili, filologi e storici del libro. Un suo breve profilo biografico nel ricordo di Vittorio Soave, che lo colloca tra i maggiori librai italiani: «Ritengo sia stato con gli Olschki, gli Hoepli, i De Marinis, i Rappaport - uno dei grandi librai italiani e tale rimarrà nella memoria di coloro che lo frequentarono»: VITTORIO SOAVE, *Carlo Alberto Chiesa (1926-1998)*, «Charta. Antiquariato. Collezionismo. Mercati», XXXIV, 1998, p. [55]. Nel discorso che tenne all'Università Cattolica di Milano all'inizio degli anni novanta, su invito di Giuseppe Billanovich (1913-2000), Chiesa ripercorre la sua carriera attraverso il ricordo di alcuni incontri intellettuali che segnarono in profondità la sua professione: C. A. CHIESA, «*Un mestiere semplice*», cit. (tra le recensioni più significative segnalo quella di Paola Italia sulla rivista «Antologia Vieusseux», LXVIII, 2017, pp. 81-86, disponibile anche online: <<https://www.vieusseux.it/uploads/antologia/N68/LetteraturaItalianaItaliaAntologiaVieusseux68.pdf>>. Sul libraio milanese si veda altresì PAOLO TINTI, *La biblioteca professionale di un libraio antiquario nel Novecento. Alberto Vigevani e Il Polifilo di Milano*, «Bibliologia», XIV, 2019, pp. 73-87.

<sup>23</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, Lettera di Carlo Alberto Chiesa, Milano, 14 novembre 1967.

<sup>24</sup> Ivi, Lettera di Chiesa, Milano, 25 marzo 1966: «Molto Reverendo Padre, una parola veloce per dirLe che ho venduto il Dante di Brescia, e che di conseguenza il libro non è più disponibile».

<sup>25</sup> Vedi nota 23.

della possibilità di aggiudicarsi una ulteriore copia dell'edizione bresciana che sarebbe stata battuta il 27 novembre dello stesso anno da Sotheby's.<sup>26</sup> La lettera del 24 novembre indirizzata da padre Ragazzini al titolare della Libreria Garisenda di Bologna, Dante Cremonini, successiva a una telefonata in cui furono definiti preliminarmente gli accordi della trattativa, contiene l'ufficioso mandato del Francescano per l'acquisto dell'esemplare dantesco partendo da un'offerta di 1.000 sterline (allora pari a circa L. 1.500.000); la lettera prosegue con l'impegno, da parte di padre Severino, ad assicurare all'antiquario il pronto acquisto del pezzo, per l'importo pari alla sua offerta, in caso di aggiudicazione dell'incunabolo a quella cifra. Fra il libraio bolognese e il frate francescano fu insomma stretto un patto di mediazione, che da un lato evitava al frate di esporsi pubblicamente ad un'asta per una cifra che di certo non sarebbe passata inosservata dall'altro assicurava al libraio un corrispettivo ulteriore, non quantificato nella lettera ma con ogni probabilità oggetto delle conversazioni telefoniche fra i due protagonisti della vicenda. L'invito di Ragazzini, esplicitato nella missiva, a non considerare proposte di acquisto successive all'eventuale aggiudicazione dell'asta era dimostrazione dell'estrema fiducia esistente tra Cremonini e Ragazzini, deciso a concorrere, seppur in via anonima, per aggiudicarsi il cimelio.<sup>27</sup>

Le lacune nella corrispondenza custodita presso il Centro Dantesco, comprendente appena undici lettere di Chiesa a Ragazzini e due del Francescano all'antiquario milanese, non consentono di ricostruire i fatti intercorsi tra il 27 novembre e i primi giorni di dicembre, che dunque possono essere ricostruiti solo ipoteticamente sulla scorta della successiva lettera di cui si dispone, scritta da Ragazzini il 9 dicembre 1967 per informare Chiesa della ricezione dell'incunabolo dantesco dell'asta Sotheby's, impegnandosi altresì a corrispondere la somma di L. 3.300.000 al libraio, che evidentemente si era aggiudicato il lotto, poi rivenduto a Ragazzini:<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> *Catalogue of Valuable Printed Books, Autograph Letters and Historical Documents Comprising Incunabula and Continental Books, Including (...) Dante's Divina Commedia, Brescia 1487 (...) Which Will be Sold by Auction (...) Monday, 27th November 1967, [London, Sotheby & Co., 1967?], p. 16, n. 16.*

<sup>27</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, Lettera di Ragazzini, Ravenna, 24 novembre 1967: «Qualora detta opere venisse aggiudicata con tale offerta, vorrà comunicarmelo subito, affinché possa far fronte alla cifra (contando anche sul Suo aiuto). Resta inteso (parla una persona seria ad una persona almeno altrettanto seria) che è Lei che concorre all'asta. Resta pure inteso che, se vince l'asta, Lei ha già un cliente cui offrire l'opera. Questo qualora Lei, vincente l'asta, ricevesse una telefonata o fosse avvicinato da qualcuno».

<sup>28</sup> Il catalogo di Sotheby's è privo del prezzo base d'asta dell'esemplare, aggiudicato per USD 4,800 dollari, pari allora a circa 3 milioni di lire (Fonte: Rare Book Hub, <<https://www.rarebookhub.com/>>).

con la presente, mi impegno a versarLe per detta opera L. 3.300.000, come da accordi per telefono e come da Sua gentilissima del 5 dicembre 1967. Inizierò prestissimo ad inviarLe acconti e spero di chiudere dentro un periodo di tempo non molto grande.<sup>29</sup>

Le successive comunicazioni datate 8 e 31 gennaio, 25 e 29 febbraio e 20 marzo 1968 si riferiscono alle note di acconto inviate da Ragazzini, che contava sui contributi tanto del Ministero quanto della Provincia francescana per l'importo ancora da saldare.<sup>30</sup>

L'acquisto dell'ambito esemplare da parte della Biblioteca del Centro Dantesco fu celebrata nel maggio 1968 con un articolo firmato da padre Ragazzini pubblicato su «Il Resto del Carlino»<sup>31</sup> e su «L'Osservatore romano»,<sup>32</sup> da cui si apprende che l'incunabolo battuto da Sotheby's proviene dalla Library of Congress di Washington,<sup>33</sup> che lo mise in vendita come doppio.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, Lettera di Ragazzini, Ravenna, 9 dicembre 1967.

<sup>30</sup> Ivi, Lettera di Ragazzini, Ravenna, 29 febbraio 1968: «Ho già avuto segnalazioni di contributi dal Ministero. Mi hanno anche notificato la cifra. Ma ci vuole tempo: la Corte dei Conti non accetta solleciti». Lettera di Ragazzini al Padre Provinciale Giovanni Gamberi (1915-2005) del 20 marzo 1968: «Caro Padre Provinciale, tu sai quanta cura noi di Ravenna mettiamo nell'incrementare tutti i giorni la preziosa raccolta dantesca. (...). Sto preparando un catalogo da pubblicare. Sarà una rivelazione per il mondo dantesco, perché nessuna raccolta al mondo sarà così completa come la nostra. E poi si continua... (...). Ora a noi. All'asta di Londra si è venduto un rarissimo esemplare della prima edizione illustrata a tutta pagina della Divina Commedia: è l'incunabolo stampato a Brescia nel 1487. Uno dei pochi incunaboli che ancora mancano nella nostra raccolta. Costa L. 3.300.000. Un contributo mi è stato assegnato dal Ministero della Pubblica Istruzione. Altro raccoglieremo noi durante l'estate. Ma siccome tutti i giorni devo far fronte ad altre edizioni di valore comune, chiede a te un contributo di L. un milione. È anche un incoraggiamento per proseguire».

<sup>31</sup> SEVERINO RAGAZZINI, *Un prezioso cimelio dantesco ritorna in Italia da Washington*, «Il Resto del Carlino», 8 maggio 1968, p. 6.

<sup>32</sup> ID., *L'incunabolo del De Boninis da Brescia del 1487 nella biblioteca dantesca* «L'Osservatore romano», 119 (24-25 maggio 1968), p. 3.

<sup>33</sup> FREDERICK RICHMOND GOFF, *Incunabula in American Libraries: a Third Census of Fifteenth-century Books Recorded in North American Collections*, Millwood (N.Y.), Kraus, 1973, D-31.

<sup>34</sup> S. RAGAZZINI, *Un prezioso cimelio dantesco*, cit.; ID., *L'incunabolo del De Boninis da Brescia*, cit.: «È possibile ricostruire gli ultimi due secoli della sua vita: appartenne, infatti, all'inizio del secolo scorso alla «Biblioteca de Paul de Saint-Victor» e subito dopo al «Chateau de Champs, 2, rue Bassano». Successivamente passò al Lessing J. Rosenwald con quale [sic!] varcò l'oceano, perché quest'ultimo ne fece dono alla Biblioteca del Congresso di Washington ove restò fino all'anno scorso, quando fu venduto perché doppione». Nel 1930 la Library of Congress di Washington aveva infatti acquisito la collezione dell'industriale tedesco Otto Heinrich Friedrich Vollbehrr (1869-1946), comprendente anche un esemplare dell'edizione bresciana della *Commedia* del 1487, ancora oggi parte delle collezioni della biblioteca statunitense (Incun. 1487 .D3 Vollbehrr Coll). Sul magnate tedesco rinvio a: <[https://de.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Vollbehrr](https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Vollbehrr)>. Sulla collezione di incunaboli appartenuta a Vollbehrr: ELISABETH SNAPP, *The Acquisition of the Vollbehrr Collection of Incunabula for The Library of Congress*, «The Journal of Library

A contestare una parte del contenuto di entrambi gli articoli fu un mese dopo il bibliografo romano Lamberto Donati (1890-1982),<sup>35</sup> che in una lettera dattiloscritta del 6 giugno 1968 si rivolse al Francescano chiedendo chiarimenti in merito ad alcuni passaggi dei due brevi scritti:

Poiché vi ho trovato alcune cose per me “nuove”, per esempio Bonino de Boninis bresciano,<sup>36</sup> l’esemplare acquistato unico esemplare miniato (quella che si vede è una comunissima iniziale calligrafica),<sup>37</sup> l’iniziale N in bianco e nero negli altri esemplari,<sup>38</sup> ed altri particolari che m’incuriosiscono, mi permetto di farle qualche domanda. Dove ha letto che l’edizione del 1481 è di Cristoforo Landino?<sup>39</sup> A me risulta essere di Nicolò di Lorenzo di Lamagna, il Landino ne fu il commentatore. Del pari, mi risulta che il Botticelli non “dipinse” i 100 Canti di una Divina Commedia su

---

History», X, 1975, 2, pp. 152-161. Sulla pratica della vendita di incunaboli doppi rimando alle pungenti riflessioni di Klaus Graf nel suo post del 1999 *Über die Abgabe angeblicher Inkunabeldubletten durch Bibliotheken*, <<https://archivalia.hypotheses.org/99489>>; il bibliotecario si sofferma in particolare sull’operato di alcune biblioteche tedesche non senza, tuttavia, richiamare pratiche analoghe istituzioni europee e nordamericane. Di poco anteriore il contributo di FALK EISERMANN, *Lost in Transaction: ‘Discollecting’ Incunabula in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, in *Buying and Selling. The Business of Books in Early Modern Europe*, edited by Shanti Graheli, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 522-539 con altri casi esemplificativi. Considerazioni sul tema anche in DAVID MCKITTERICK, *The Invention of Rare Books. Private Interest and Public Memory, 1600-1840*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, in particolare pp. 1-14.

<sup>35</sup> Per un breve profilo biografico di Donati rimando alla scheda curata da Alberto Petrucciani per il *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, a cura di Simonetta Buttò, Alberto Petrucciani, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2020, disponibile online: <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/donati.htm>> (con ampia bibliografia).

<sup>36</sup> Il riferimento è all’inciso contenuto nel titolo dell’articolo apparso su «L’Osservatore romano» (vedi nota 31) e al sottotitolo di quello pubblicato su «Il Resto del Carlino» (vedi nota 32).

<sup>37</sup> Sui due quotidiani l’articolo di padre Ragazzini uscì corredato di una riproduzione delle cc. a1v-a2r dell’esemplare acquistato per la Biblioteca del Centro Dantesco. Trattasi, tuttavia, di un’iniziale miniata con prolungamenti fogliacei lungo il margine interno della pagina.

<sup>38</sup> S. RAGAZZINI, *Un prezioso cimelio dantesco*, cit.; ID., *L’incunabolo del De Boninis da Brescia*, cit.: «Inoltre, in tutti gli esemplari noti, la iniziale N del primo canto (...) è in bianco e nero. Nel nostro esemplare, invece, è miniato [sic!] a più colori su sfondo oro. I competenti asseriscono che tale bellissima miniatura – strettamente coeva – conferisce all’esemplare una spiccata rarità e un notevole pregio». Nell’edizione bresciana del 1487 sono presenti spazi bianchi con (Purgatorio I, c. 2a1r) e senza (Inferno I, c. a1r; Paradiso I, c. A1r) lettere guida in corrispondenza delle iniziali dei canti di apertura delle tre cantiche.

<sup>39</sup> Donati confuta l’inciso di padre Ragazzini – per il quale rimando alle note 31 e 32 – in cui non sembrerebbe chiaro se Landino fosse commentatore o stampatore dell’edizione del 1481, la prima con il commento del dotto umanista fiorentino: DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Firenze, Niccolò di Lorenzo della Magna, 30 VIII 1481, in fol., ISTC id00029000, GW 7966.

pergamena,<sup>40</sup> ma che alla fine del XV secolo o al principio del XVI disegnò colla punta d'argento poco più di 90 Canti su grandi fogli di pergamena in larghezza che non sono mai stati codice, soltanto più tardi sul verso è stato scritto un Canto; alcuni disegni fra i primi sono stati sporcati coi colori da un ignoto.

Ma tutto ciò importa poco, quel che più m'interessa è sapere da quale fonte ella ha rilevato che l'edizione del 1481 manca del C. XXVIII dell'Inferno, del XII e del XXXII del Purgatorio e del II e XVI del Paradiso.<sup>41</sup> Ho veduto almeno 15 esemplari, in Italia e fuori, e non ho mai notato ciò. Se questa mancanza si riscontri nell'esemplare di cod. Collezione, la quale, come ella dice, è ormai quasi completa di tutte le edizioni della Divina Commedia, sarebbe mio piacere venire a vederlo. Mi risulta, questo sì, che l'edizione bresciana è alquanto più scorretta di quella fiorentina e che le sue figure, dopo le prime che non sono originali, cadono nella barbarie finché cessano del tutto.

Sull'incunabolo bresciano acquisito dal Centro Dantesco calò il silenzio fino alla fine del 1997, quando si tornò a parlarne nelle cronache locali. A seguito di una verifica in cassaforte da parte di padre Gino Zanotti in vista della catalogazione del patrimonio librario antico della biblioteca,<sup>42</sup> risultarono mancanti l'esemplare boniniano e una copia delle tre citate edizioni doppie del 1477, 1484 e 1491.<sup>43</sup>

I padri francescani, che subito si attivarono per rintracciare le copie trafugate, appresero di lì a poco da una notizia riportata sulla rivista

---

<sup>40</sup> S. RAGAZZINI, *Un prezioso cimelio dantesco*, cit.; ID., *L'incunabolo del De Boninis da Brescia*, cit.: «Il Botticelli (...) dopo aver dipinto 100 illustrazioni su una Divina Commedia in pergamena per Lorenzo di Pietro de' Medici, iniziò ad illustrare, da pari suoi, i singoli canti della edizione di Cristoforo Landino che Firenze curò nel 1481, giungendo al 19.º dell'Inferno, illustrazioni riportate poi sulle singole copie, per mezzo di incisioni in rame ad opera di Baccio Baldini».

<sup>41</sup> S. RAGAZZINI, *Un prezioso cimelio dantesco*, cit.; ID., *L'incunabolo del De Boninis da Brescia*, cit.: «Il testo è quello della edizione fiorentina del 1481. Presenta, quindi, le stesse lacune, meno alcune. Vi figurano, infatti, il c. XXVIII dell'Inferno, i cc. XII e XXXII del Purgatorio e i cc. II e XVI del Paradiso che mancano nella prima».

<sup>42</sup> G. ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» di Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit. Sulla figura di Zanotti: ALBERTO PETRUCCIANI, voce Zanotti, Gino, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, a cura di Simonetta Buttò, Alberto Petrucciani, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2020, disponibile online: <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/zanotti.htm>> (e bibliografia di riferimento).

<sup>43</sup> UBER DONDINI, *Recuperato all'asta incunabolo rubato*, «Il Resto del Carlino», 18 dicembre 1997, p. 12: «Se il sisma che ha reso inagibile la Biblioteca della Santa Casa di Assisi non avesse fatto finire a Ravenna padre Gino Zanotti, chissà per quanto tempo nessuno si sarebbe accorto che dalla cassaforte del Centro dantesco dei padri minori conventuali erano stati rubati [sic!] quattro rare edizioni quattrocentesche della Divina Commedia. Invitato a curare la catalogazione scientifica del patrimonio librario del entro dantesco, il bibliotecario di Assisi, un mese fa, ha constatato che dalla cassaforte (...) erano scomparse quattro copie di edizioni storiche della Divina Commedia». Sulla vicenda del sequestro si veda di UBER DONDINI, *Un 'Dante' salvato dai Carabinieri*, apparso lo stesso giorno nella cronaca locale del quotidiano. Un altro contributo uscì a firma di Fabrizio Rappini (*Recuperata opera preziosa*) su «Il Corriere di Romagna», p. 7.



«Charta. Antiquariato Collezionismo Mercati»<sup>44</sup> di un'imminente asta «di circa 300 edizioni dantesche provenienti da una collezione privata» presso la sede romana di Christie's. L'asta, fissata per il 16 dicembre 1997, comprendeva settantacinque esemplari della *Commedia*, tra cui tre incunaboli appartenenti alle edizioni del 1484, 1487 e 1491.<sup>45</sup> Il confronto condotto dall'allora bibliotecario, padre Maurizio Bazzoni, tra la descrizione riportata nel catalogo Christie's nel frattempo acquisita,<sup>46</sup> quella del catalogo Sotheby's e le note d'esemplare contenute nell'articolo di padre Ragazzini del 1968 poté dimostrare la pressoché totale coincidenza tra il lotto n. 2 (che comprendeva la copia boniniana) del catalogo Christie's e l'incunabolo già appartenuto al Centro Dantesco.<sup>47</sup> Sulla base delle prove documentali prodotte, con l'intervento dell'Arma dei Carabinieri fu possibile rivendicare, tuttavia, il solo esemplare del 1487, non potendo essere dimostrata mediante atti di vendita o attraverso le descrizioni nei cataloghi della biblioteca l'appartenenza dei lotti 1 e 3.<sup>48</sup>

Rintracciato sul mercato librario antiquario, l'incunabolo boniniano fu sequestrato dai Carabinieri di Ravenna il 19 dicembre 1997 e restituito al Centro Dantesco, che ne aveva denunciato la scomparsa e reclamato il

<sup>44</sup> «Charta. Antiquariato Collezionismo Mercati», XXXI, 1997, p. 15.

<sup>45</sup> *Libri di pregio, manoscritti e autografi da collezioni private* (Martedì, 16 dicembre 1997), [Roma], Christie's, 1997, p. 10, nn. 1-3 (in ordine cronologico). Le descrizioni dei tre incunaboli, comprensive di valore stimato, valore realizzato e data di vendita, disponibili anche online: <<https://www.christies.com/en/lot/lot-984180>>, <<https://www.christies.com/en/lot/lot-1800778>>, <<https://www.christies.com/en/lot/lot-984182>>.

<sup>46</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, Fax di padre Maurizio Bazzoni, Ravenna, 5 novembre 1997 (oggetto: Asta 16.12.1997 - richiesta informazioni).

<sup>47</sup> Ivi, Relazione di padre Maurizio Bazzoni, che ripercorre le vicende legate alla scomparsa dei quattro esemplari della *Commedia*, il recupero della descrizione degli incunaboli inseriti nel catalogo di Christie's e i risultati del confronto tra le schede dei cataloghi Sotheby's (1967), Christie's (1997) e le note sull'incunabolo boniniano appartenuto al Centro Dantesco contenute nell'articolo di padre Severino Ragazzini (1998). La discrepanza più significativa riguarda la consistenza che, nel caso della descrizione riportata da padre Ragazzini, il quale tace sulla mancanza dell'ultima carta, potrebbe tradursi in un errore di conteggio delle carte dell'esemplare.

<sup>48</sup> Si riportano di seguito le descrizioni dei due lotti: «1 || 1484 [La commedia col commento di Cristoforo Landino], 270 cc., 64 linee di commento intorno al testo, caratteri tondi, marca rossa xilografica inserita da un altro esemplare nell'ultima carta, iniziali xilografiche, margini interni del primo e dell'ultimo quaderno e della c. g5 rinforzati, le cc. x3-6 probabilmente da un altro esemplare, pergamena di questo secolo [Mambelli 11], fol. (302 x 213 mm), Venezia, per Octauiano Scoto, 23 marzo 1484 || La seconda edizione con il commento di Cristoforo Landino || Stima Lire 4.000-6.000 (\$2500-3500)»; «3 || 1491 Comento di Christophoro Landino sopra la comedia di Danthe, 302 cc., 61 linee di commento, caratteri tondi, 100 illustrazioni xilografiche di cui tre a piena pagina, marca alla fine, iniziali xilografiche, piccoli fori di tarlo all'inizio e alla fine, bella legatura in marocchino verde dell'inizio di questo secolo, ornato e impresso a freddo, tagli dorati [seguono gli identificativi dell'edizione nei maggiori repertori bibliografici], folio, Venezia, B. Benali e Matteo da Parma, 3 marzo 1491 || Stima Lire 15.000-20.000 (\$9000-12000)».

legittimo possesso.<sup>49</sup> I due contributi curati da padre Gino Zanotti nel 1999 sulla presenza francescana a Ravenna e sul patrimonio tanto dell'antica libreria conventuale quanto della nuova biblioteca voluta da Severino Ragazzini sono la prova della presenza dell'esemplare in quell'anno nelle collezioni del Centro Dantesco.<sup>50</sup>

Del furto fu accusato il giornalista originario di Fiume, iscritto all'albo di Roma, Giovanni (Gianni) Moneta,<sup>51</sup> sul quale finì col gravare anche l'accusa di ricettazione. Moneta si difese fin da subito ammettendo di aver affidato l'incunabolo alla casa d'aste dopo averlo regolarmente acquistato a Ravenna tra il 1979 e il 1980 direttamente da padre Ragazzini; stando, infatti, alle dichiarazioni dello stesso Moneta, il direttore del Centro Dantesco si sarebbe deciso a favore della vendita dell'esemplare per recuperare i fondi necessari all'acquisto di una copia della prima edizione del poema:<sup>52</sup> «Ero molto amico di padre Ragazzini (...) e l'ho aiutato più volte. Per riconoscenza mi ha anche inviato una copia con dedica a stampa della riproduzione anastatica dell'edizione di Foligno».<sup>53</sup> Quanto al palese contrasto tra la versione fornita da Moneta con il posseduto registrato nell'indice di padre Enzo Fantini del 1987, il giornalista affermò: «Posso solo ribadire che il volume non poteva più essere a Ravenna in occasione dell'inventario del 1987».<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Ivi, Verbale di restituzione all'avente diritto di un libro antico "incunabolo" Divina Commedia col commento di Cristoforo Landino-Brescia 1487 a favore del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna.

<sup>50</sup> G. ZANOTTI, *La biblioteca di S. Francesco in Ravenna*, cit., pp. 410-411; ID., *I Francescani a Ravenna*, cit., pp. 143-144 e p. 140 (riproduzione di c. a2r).

<sup>51</sup> «Il repertorio del giornalismo italiano: i giornalisti, le testate, la RAI, i network, i settori, le redazioni», 4 (1994), p. 15. Il nome di Moneta comparve per la prima volta sulle testate locali il 19 dicembre 1997; si veda in particolare il servizio di Uber Dondini sulle pagine de «Il Resto del Carlino», che riporta nel titolo una dichiarazione dello stesso Moneta, che all'epoca prestava servizio presso la Camera dei Deputati e presso il Ministero dei Beni culturali, relativa alla vendita dell'esemplare da parte di padre Ragazzini: «Me lo ha venduto padre Ragazzini».

<sup>52</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Foligno, Johann Neumeister ed Evangelista Angelini, 11 aprile 1472, fol., ISTC id00022000, GW 7958, Inc. 1. Stando al racconto di padre Ragazzini, l'esemplare sarebbe stato acquistato nel 1978, come confermerebbero i dattiloscritti inviati a Moneta tra il 6 giugno e il 10 ottobre 1978, in cui il Francescano manifesta il vivo interesse a far rientrare in Italia un esemplare della *princeps* folignate, già appartenuto al noto collezionista veneto emigrato nella capitale francese Federico Gentili di Giuseppe (1868-1940): «Si tratta di una cosa molto importante per il Centro Dantesco e per l'Italia (torna in Italia uno dei più prestigiosi incunaboli della protoeditoria italiana)» (Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15). Si vedano inoltre: S. RAGAZZINI, *L'esemplare della prima edizione folignate*, cit., in particolare p. VIII; *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna*, cit., scheda 159, p. 267.

<sup>53</sup> Dichiarazione di Gianni Moneta sulle pagine de «Il Resto del Carlino» del 19 dicembre 1997.

<sup>54</sup> *Ibid.*



La vicenda ebbe una svolta nell'aprile 2000 con l'assoluzione di Moneta dai reati di ricettazione e furto, il dissequestro e la restituzione dell'incunabolo dantesco «all'avente diritto Giovanni Moneta»<sup>55</sup> come disposto dal decreto di archiviazione successivo alla richiesta formulata dal Pubblico Ministero il 6 settembre 1999 che, nonostante le generiche testimonianze dedotte dall'indagato, con elementi contraddittori e quindi non valevoli ai fini di una discolta piena di Moneta, riconobbe sulla base della corrispondenza intercorsa nel periodo giugno 1978-febbraio 1979 tra il direttore del Centro Dantesco e il giornalista<sup>56</sup> «un interessamento del Ragazzini alla alienazione dell'incunabolo e un possesso seguente dell'incunabolo stesso da parte del Moneta, possesso non collocato in un ambito temporale preciso».<sup>57</sup>

Dalle carte che provano lo scambio di comunicazioni fra Moneta e Ragazzini emerge un rapporto di profonda stima, fiducia e gratitudine del Francescano nei confronti del giornalista, all'epoca portavoce e capo Ufficio stampa del Ministero per i Beni culturali. Ragazzini non mancò di sollecitare in più occasioni un intervento di Moneta presso l'allora Ministro Dario Antonozzi (1923-2019) e, in particolare, presso il Direttore dell'Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali (l'odierna Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d'autore) Francesco Sisinni (1934-). Dal registro formale delle prime tre lettere<sup>58</sup> si passa a un tono molto più colloquiale e amichevole che caratterizza le ultime sei pervenute, dove si passa al "tu" e a formule di saluto confidenziali, che lasciano intendere una conoscenza di lunga data.<sup>59</sup> Consapevole della posizione ricoperta da Moneta, il Francescano lo esortò ripetutamente a intercedere con le più alte cariche del Ministero per sollecitare le risposte alle richieste di elargizione di fondi per la biblioteca ravennate, che avrebbero reso possibile l'acquisto di altri cimeli danteschi.<sup>60</sup> In particolare, nella lettera del 10 ottobre 1978,

<sup>55</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, Verbale di dissequestro e restituzione di nr. 1 libro antico denominato Incunambolo [sic!].

<sup>56</sup> Presso l'archivio del Centro Dantesco è stato possibile recuperare in tutto nove lettere dattiloscritte di Severino Ragazzini a Gianni Moneta datate 6 giugno 1978, 4 luglio 1978, 25 luglio 1978, 26 agosto 1978, 10 ottobre 1978, 25 novembre 1978, 27 novembre 1978, 3 gennaio 1979, 12 febbraio 1979.

<sup>57</sup> Tribunale di Ravenna, decreto di archiviazione n. 3796/99: «Infine, confuso appare il contegno del Ragazzini dalle lettere in atti, ma non alieno a scambi o interessamenti per l'arricchimento del Museo» (in copia presso Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15).

<sup>58</sup> Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15, lettere datate Ravenna, 6 giugno 1978, 4 luglio 1978, 25 luglio 1978.

<sup>59</sup> Ivi, Lettera di Severino Ragazzini, Ravenna, 26 agosto 1978: «Carissimo». Lettera di Ragazzini, Ravenna, 10 ottobre 1978: «Caro amico». Lettere di Ragazzini, Ravenna, 25 novembre 1978, 27 novembre 1978, 3 gennaio 1979 e 12 febbraio 1979: «Caro Gianni». Lettera di Ragazzini, Ravenna, 27 novembre 1978: «Ti abbraccio da amico».

<sup>60</sup> Ivi, Lettera di Ragazzini, Ravenna, 4 luglio 1978: «Vorrebbe Lei farsi mio patrocinatore presso le due Direzioni Generali [Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali e

annunciando l'imminente uscita del facsimile, tirato in mille copie, dell'*editio princeps* della *Commedia*, realizzato sull'incunabolo che il Centro Dantesco si era aggiudicata nell'estate di quell'anno, il padre francescano caldeggia l'interessamento del Moneta presso il Ministero per l'acquisto di un certo numero di esemplari (300) del facsimile al fine di recuperare i fondi necessari per ultimare il pagamento della *princeps* folignate.<sup>61</sup>

Ragazzini riconosceva apertamente in Moneta una forte autorità e il potere di intervenire per risolvere positivamente le questioni legate al Centro Dantesco, come dimostra l'inciso contenuto nella lettera del 27 novembre 1978: «Tu sei il Direttore a Roma, nella Capitale, del Centro Dantesco. Ti sta bene? Perciò porti avanti tutto con quella qualifica. Coraggio, incomincia subito». Da parte sua Ragazzini, grato per l'aiuto del Moneta, si mostrò disponibile a uno scambio di favori e più volte confermò a Moneta la possibilità di procurargli facilmente incunaboli della *Commedia*, esortandolo altresì a segnalargli eventuali *desiderata* per omaggi al Ministro e agli alti funzionari del dicastero.<sup>62</sup> La lettera del 26 agosto 1978 contiene un possibile riferimento all'esemplare boniniano del 1487, che Ragazzini fu disponibile a cedere a Moneta, il quale aveva evidentemente manifestato al Francescano il desiderio di acquisire copia

---

Direzione generale per gli affari generali amministrativi e del personale] perché le due somme mi giungano prima del 30 settembre?». Lettera di Ragazzini, Ravenna, 6 giugno 1978: «Ho molta fiducia del Suo valido intervento presso il Signor Ministro». Lettera di Ragazzini, Ravenna, 26 agosto 1978: «Conto molto, moltissimo sulla efficacia dei tuoi interventi».

<sup>61</sup> *La Comedia di Dante Alighieri: facsimile dell'esemplare della prima edizione della Divina Commedia stampata a Foligno l'11 aprile 1472 da Johann Numeister ed Evangelista Angelini conservata nella Biblioteca del Centro dantesco di Ravenna*, con note introduttive di Severino Ragazzini, Ravenna, Edizioni del Centro dantesco dei Frati minori conventuali, stampa 1978. Lettera di Severino Ragazzini, 10 ottobre 1978: «Ora un nuovo grosso problema del quale ti investo in pieno. Sono ormai pronte le 1.000 copie del fac-simile della Divina Commedia di Foligno che sta giungendo a Ravenna. È una cannonata. Un miracolo della editoria italiana del nostro tempo (...). Io propongo 300 copie a ciascuno. Non potrebbe il Ministero prendersi tutta la edizione di 1.000 esemplari? (...) Ciò che ricavo dalla vendita del fac-simile mi serve per pagare la III ed ultima rata per l'acquisto dell'incunabolo. Tu mi hai già capito. Così si porrà la parola "fine" al capitolo del Foligno 1472». Nella lettera del 25 novembre Ragazzini tornò a sollecitare il suo corrispondente dell'opportunità che lo sforzo del Ministero fosse almeno il doppio di quello della Regione Emilia-Romagna, che si era impegnata all'acquisto di 150 copie dell'edizione facsimilare entro il termine dell'anno: «Se la Regione acquista 150, il Ministero non può stare a quel livello: deve fare almeno il doppio. Non ti pare? Vuoi muoverti in questo senso?» (Ravenna, BCDA, Archivio, 2/15).

<sup>62</sup> Ivi, Lettera di Ragazzini, Ravenna, 6 giugno 1978: «Le sono molto riconoscente. Se posso La aiuto per un incunabolo della Divina Commedia dal 1480 in su». Lettera di Ragazzini, Ravenna, 4 luglio 1978: «Le procuro io un incunabolo della Divina Commedia. Non spenda soldi Lei (...). Se deve fare omaggi a qualcuno al Ministero o fuori, me lo dica: posso mandarLe medaglie di Greco, di Manzù, di Fazzini, ecc... Lei è bravo con me. Farò fare altrettanto io».

di un'edizione del poema dantesco corredata di illustrazioni: «Sai che ho per te una Divina Commedia preziosa e illustrata, come dicevi di desiderare. Telefonami subito (...)».

Concluso il procedimento giudiziario, l'incunabolo bresciano fu venduto da Christie's il 14 giugno 2000 per la ragguardevole cifra di L. 52.875.000.<sup>63</sup> Sulla vicenda dei tre duplicati danteschi cadde invece il silenzio, ma la lezione fu appresa. Padre Gino Zanotti capì infatti che la miglior tutela del posseduto francescano doveva essere un affidabile e pubblico catalogo, dettagliato nella descrizione degli esemplari, in effetti preparato e pubblicato nel gennaio 2001,<sup>64</sup> senza tuttavia menzionare la vicenda dei quattro incunaboli venuti a mancare dalle collezioni del Centro Dantesco alla fine degli anni novanta.

Alcune recenti ricerche nel database di Christie's relative ai lotti danteschi battuti nell'ultimo ventennio hanno permesso di individuare una ulteriore vendita dell'esemplare già ravennate da parte della casa d'aste londinese il 20 novembre 2002, quando fu messa all'asta un'importante collezione privata europea.<sup>65</sup> Sul sito di Christie's, all'immagine delle cc. a1v-a2r dell'incunabolo boniniano risulta erroneamente abbinata la descrizione del lotto 59, corrispondente a una copia dell'edizione veneziana della *Commedia* stampata da Vindelino da Spira,<sup>66</sup> come ha potuto dimostrare il riscontro nel catalogo cartaceo della vendita, dove l'esemplare è descritto al n. 60 (Fig. 3).<sup>67</sup> Le note d'esemplare nel catalogo riportano alcuni dettagli che si aggiungono alle informazioni già in nostro possesso, quali il riferimento alla carta che contiene le lombarde in rosso e nero (c. &1v) e il rinforzo della cucitura dei fascicoli allentati; in particolare sulla iniziale miniata a c. a2r ne viene suggerita l'area di origine (Brescia).<sup>68</sup>

La descrizione nel catalogo Sotheby's del 1967, parzialmente ripresa nei due articoli di padre Ragazzini, come pure quelle inserite nei cataloghi

<sup>63</sup> *Libri, autografi e stampe. Books, Autographs and Prints* (Christie's Roma, Palazzo Massimo Lancellotti, mercoledì 14 giugno/Wednesday, 14 June 2000), [Roma], Christie's, 2000, p. 32.

<sup>64</sup> G. ZANOTTI, *La biblioteca del «Centro dantesco» di Ravenna. Dai manoscritti alle edizioni del Settecento*, cit.

<sup>65</sup> *Important Early Printed Literature, Science and Medicine from a Private European Library* (Wednesday, 20 November 2002, London), London, Christie's [2002], pp. 76-77, n. 60.

<sup>66</sup> <<https://www.christies.com/en/lot/lot-4004487>>.

<sup>67</sup> Sono grata a Paolo Tinti per il suggerimento di verifica della effettiva presenza dell'incunabolo boniniano sul raro catalogo cartaceo di Christie's, posseduto in Italia solo dalla Comunale di Palermo e dalla Biblioteca del Museo Correr di Venezia, e a Domenico Ciccarello per l'invio delle riproduzioni delle pagine con la descrizione e l'immagine del lotto, nella cui didascalia figura per errore il n. 59 (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, [Venezia], Vindelino da Spira, 1477). L'incunabolo è stato aggiudicato a GBP 11,950.

<sup>68</sup> *Important Early Printed Literature, Science and Medicine*, cit.: «2-to-6 line initial spaces, those on &1v filled in blue and red»; «inner hinges repaired»; opening illuminated initial to the Inferno, northern Italian, probably Brescia».

Christie's del 1997, 2000 e 2002, unitamente alle immagini delle cc. a1v-a2r fornite dalla stampa locale, inserite nel catalogo della vendita Christie's del 2002 e riprese nel contributo di padre Zanotti del 1999<sup>69</sup> restano oggi le uniche testimonianze dell'incunabolo boniniano un tempo appartenuto al Centro Dantesco di Ravenna.

Di seguito la descrizione dei lotti nei cataloghi Sotheby's e Christie's:<sup>70</sup>

***Asta Sotheby's Londra, 27 novembre 1967 (lotto 16):***

16 Dante Alighieri. Divina commedia [with the commentary of Cristoforo Landino], 309 leaves out of 310, wanting only the last leaf blank, roman letter, 68 lines of commentary surrounding text, initial on a<sub>2</sub> painted in colours on a gold ground, printer's device at end, 60 woodcuts by two hands, all but one full-page and within one or other of two black-ground borders, slit repaired in margin of first cut, inner margins of a<sub>1</sub>, a<sub>2</sub>, and a<sub>7</sub> repaired, headlines of about fifteen leaves shaved, headline of mm<sub>8</sub> imperfectly printed, pen scrawls or crude drawings on blank parts of five leaves, water-stains and a few mildew spots on some leaves, mostly in the margins; two small wormholes through last nine leaves, but generally a fine, crisp, unpressed copy, early 19<sup>th</sup>-century vellum, two bookplates: "Bibliothèque [sic!] de Paul de Saint-Victor",<sup>71</sup> and "Chateau de Champs, 2, Rue Bassano", in morocco-backed cloth case.

Folio (323mm. by 222mm.) Brescia, Boninus de Bonininis, 31 May 1487

The first edition of Dante with woodcut illustrations.

16 Dante Alighieri. Divina comedia [con il commento di Cristoforo Landino], 309 carte di 310, manca l'ultima carta bianca; carattere romano tondo; 68 linee di commento circondano il testo; su c. a<sub>2</sub> iniziale a colori su fondo oro; marca tipografico-editoriale in fine; 60 xilografie riconducibili a due mani, tutte a piena pagina ad esclusione di una, entro doppia cornice, di cui quella più esterna su fondo nero; lacuna risarcita nel margine interno della prima carta; margini interni delle cc. a<sub>1</sub>, a<sub>2</sub> e a<sub>7</sub> risarciti; su circa quindici carte, titoli correnti rifilati; titolo corrente su c. mm<sub>8</sub> non correttamente stampato; su cinque carte, segni di penna e disegni abbozzati in corrispondenza degli spazi bianchi; su alcune carte, in particolare lungo i margini, gore d'acqua e qualche traccia di muffa; due piccoli fori di tarlo sulle ultime nove carte; in generale, esemplare fresco, ben conservato; legatura in pergamena del XIX secolo, due ex libris: «Bibliothèque [sic!] de Paul de Saint-Victor», e «Chateau de Champs, 2, Rue Bassano». Custodia in tessuto con dorso rivestito in marocchino.

fol. (323x222mm) Brescia, Boninus de Bonininis, 31 maggio 1487.

---

<sup>69</sup> Diversamente da quanto segnalato nei cataloghi Sotheby's 1967 e Christie's 1997, Zanotti mantiene e registra la lezione fornita da padre Ragazzini, che aveva indicato come completa la copia ravennate.

<sup>70</sup> Alle descrizioni dei lotti in inglese nei cataloghi Sotheby's 1967 e Christie's 2002 sono state aggiunte a cura di chi scrive le traduzioni in lingua italiana.

<sup>71</sup> Paul-Jacques-Raymond Binsse, conte di Saint-Victor (1825-1881) è stato un saggista e critico letterario, teatrale e d'arte francese. La sua biblioteca fu venduta all'asta nel 1882: *Catalogue de bon livres anciens et modernes et collection nombreuse d'épreuves photographiques. Reproduction des plus beaux tableaux et dessins des différents Musées de l'Europe composant la bibliothèque de feu Paul de Saint-Victor*, Paris, chez Porquet, Libraire, 1882, p. 88, n. 551.

La prima edizione di Dante con xilografie.

***Asta Christie's Roma, 16 dicembre 1997 (lotto 2, p. 10):***

2

1487 [La commedia col commento di Cristoforo Landino], 309 cc. (di 310), manca l'ultima carta bianca), 68 linee di commento intorno al testo, bella iniziale 'N' su a2r dipinta in oro, blu, rosso e verde distesa lungo il margine interno, due altre iniziali dipinte in blu e rosso, piccola marca alla fine, 68 grandi xilografie - 67 a piena pagina - con una bella inquadratura, la c. h1 da un altro esemplare, molti titoli correnti rifilati, leggere gore d'acqua nei margini inferiori, la c. a2 riparata al margine interno, qualche altra piccola imperfezione all'inizio, pergamena del secolo XIX, leggermente lisa, ex-libris di Paul de Saint-Victor e di Lessing J. Rosenwald<sup>72</sup> [Mambelli 12],<sup>73</sup> fol. (322 x 220 mm), Brescia, Boninus de Boninis, 31 maggio 1487.

Una tra le più importanti prime edizioni di Dante e la prima ad avere sia Inferno che Purgatorio completamente illustrati; l'edizione del 1481, infatti, possiede al massimo 19 illustrazioni.<sup>74</sup>

Stima Lire 40.000-60.000 (\$ 24000-36000).

---

<sup>72</sup> Lessing Julius Rosenwald (1891-1979), uomo d'affari, bibliofilo e collezionista americano. Alla morte la sua collezione di libri antichi fu donata alla Library of Congress di Washington per quanto il magnate statunitense avesse iniziato a donare alla biblioteca una parte del proprio patrimonio fin dal 1943: *The Lessing J. Rosenwald Collection. A Catalog of the Gifts of Lessing J. Rosenwald to the Library of Congress, 1943 to 1975*, Washington, Library of Congress, 1977, disponibile anche online <<http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosecat>>; incunabolo dantesco del 1487 non segnalato poiché già venduto al momento della compilazione del catalogo. Una nota nella scheda dell'edizione nel repertorio di Frederick Richmond Goff (vedi nota 33) informa attraverso la sigla «LJR» che l'esemplare appartenuto a Lessing J. Rosenwald fu acquisito dalla Library of Congress di Washington nel 1964. Per maggiori dettagli: <<https://www.loc.gov/rr/rarebook/coll/211.html>>, <<https://www.loc.gov/rr/rarebook/rosenwald.html>>. Per un breve profilo biografico di Rosenwald rimando a FREDERICK RICHMOND GOFF, *Lessing Julius Rosenwald*, «The Proceedings of the American Antiquarian Society», LXXXIX, 1979, part 2, pp. 228-232, disponibile anche online, <<https://www.americanantiquarian.org/proceedings/44539319.pdf>>.

<sup>73</sup> G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche*, cit., n. 12, pp. 23-24.

<sup>74</sup> Si tratta, come noto, non di xilografie ma di incisioni su rame. La presenza dell'intero ciclo di incisioni è attestata solo su alcuni esemplari, per i quali si vedano in particolare: ARTHUR MAYGER HIND, *Early Italian Engraving. A Critical Catalogue with Complete Reproduction of all the Prints*, I.1: *Florentine Engravings and Anonymous Prints of other Schools. Catalogue*, New York, Bernard Quaritch, 1938, pp. 99-116; CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra La Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 2001. Recentemente, nell'ambito delle celebrazioni dantesche per il settimo centenario della morte dell'Alighieri, la Fondazione Polonsky e il Consortium of European Research Libraries (CERL) hanno promosso una produzione digitale dell'edizione della *Commedia* del 1481 e un *copy-census* illustrato degli esemplari esistenti, <<https://www.printingrevolution.eu/the-polonsky-dante-project>>. I dati sulle copie dell'edizione possedute dalle biblioteche che hanno aderito al progetto sono stati raccolti nella banca dati MEL; le immagini di provenienza e uso nel *Provenance Digital Archive* (PDA) del CERL, <[http://arkyves.org/r/section/him\\_CERLPDA/](http://arkyves.org/r/section/him_CERLPDA/)>.



**Asta Christie's Roma, 14 giugno 2000 (lotto 67):**

67

DANTE. *Comento di C. Landino sopra la Comedia* [Divina Commedia]. Brescia: Bonino de Boninis, 1487.

2°. Bella iniziale N alla c. a2r dipinta in oro, blu, rosso e verde, distesa lungo il margine interno, due altre iniziali in blu e rosso, piccola marca in fine, 68 grandi xilografie (255x170 mm), 67 delle quali a piena pagina – con belle bordure a grottesche – testo inquadrato da commento (la c. h1 da altro esemplare, alcuni titoli correnti rifilati, leggere gore d'acqua ai margini inferiori, la c. a1 riparata al margine interno). Legatura in piena pergamena del sec. XIX (leggermente lisa, dorso danneggiato lungo la cerniera e alle cuffie). Ex libris: Paul de Saint-Victor e Lessing J. Rosenwald.

[segue descrizione dell'edizione]

Stima Lit. 45,000-60,000 € 23,000-31,000 US\$ 22,000-29,000

**Asta Christie's Londra, 20 novembre 2002 (lotto 60):**

60

DANTE ALIGHIERI (1265-1321). *Divina commedia*, with the commentary of Christoforo Landino, Brescia, Boninus de Boninis, de Ragusia, 31 May 1487.

Median 2° (325 x 223 mm). Collation: &8; a-i<sup>8</sup> k<sup>6</sup> l-r aa-mm<sup>8</sup> nn<sup>4</sup> A<sup>6</sup> B<sup>8</sup> C-L<sup>6</sup> (&1r register, &1v proem of Landino on the Florentine genius, life of Dante, etc., a1r blank, a1v woodcut, a2r Inferno, aa1v blank, aa2r Purgatorio, nn4r proem to the Paradiso, nn4v woodcut, A1r Paradiso, L5v colophon with woodcut device [Husung 16]<sup>75</sup>, L6 blank). 309 leaves (of 310, without the final blank). 71 lines, commentary surrounding text. Types: 3:111R (text), 4:81R (commentary). 68 full-page woodcut (63 blocks, 5 repeats) by two different hands, all but one enclosed in either of two white-on-black borders. Opening illuminated initial to the Inferno, northern Italian, probably Brescia, staves of magenta against a burnished gold ground, green and scarlet acanthus extending into the margin, red foliate infill. 2-to 6-line initial spaces, those on &1v filled in blue and red. (First and final leaves rehinged, persistent marginal waterstaining [sic!], sometimes touching on illustration or text, a few leaves browned, headlines close cut or cropped, slight worming at inner margin mainly affecting quires C-E, F1 with small blank section cut from lower margin.) Early 19th-century vellum (upper cover split along joints, spine detaching, inner hinges repaired). *Provenance*: occasional early pen trials and sketches – Paul de Saint-Victor (19th-century bookplate) – Lessing J. Rosenwald, gifted to the Library of Congress (presentation label; duplicate deaccession stamp dated 1967) – [sold Christie's Rome, 14 June 2000, lot 67].<sup>76</sup>

[segue descrizione dell'edizione]

Estimate: £ 15,000-20,000 - US \$24,000-31,000 - € 24,000-32,000

---

<sup>75</sup> MAX JOSEPH HUSUNG, *Die Drucker- und Verlegerzeichen Italiens im XV. Jahrhundert*, München, Verlag der Münchener Drucke, 1929.

<sup>76</sup> Alla descrizione della copia segue un breve commento sulla rilevanza dell'edizione bresciana in rapporto alle altre della *Commedia* prodotte nel Quattrocento.

60

DANTE ALIGHIERI (1265-1321). *Divina commedia*, con il commento di Cristoforo Landino, Brescia, Boninus de Boninis, de Ragusia, 31 maggio 1487.

Folio (mediano; 325 x 223 mm). Fascicolatura: &8; a-i<sup>8</sup> k<sup>6</sup> l-r aa-mm<sup>8</sup> nn<sup>4</sup> A<sup>6</sup> B<sup>8</sup> C-L<sup>6</sup> (&1r registro, &1v proemio del Landino sul genio fiorentino, Vita di Dante, ecc., a1r bianca, a1v xilografia, a2r Inferno, aa1v bianca, aa2r Purgatorio, nn4r proemio al Paradiso, nn4v xilografia, A1r Paradiso, L5v colophon con marca xilografica [Husung 16], L6 bianca). 309 carte (di 310, manca l'ultima carta bianca). 71 linee di stampa, testo circondato dal commento. Caratteri: 3:111R (testo), 4:81R (commento). 68 xilografie a piena pagina (63 legni, 5 ripetizioni) riconducibili a due mani diverse, tutte tranne una racchiuse entro doppia cornice in bianco e nero. Iniziale miniata in apertura dell'Inferno (Italia settentrionale, presumibilmente Brescia): doppia cuspidate color magenta su fondo oro brunito, foglie di acanto verde e rosso scarlatto che si prolungano nel margine interno, fogliame di colore rosso nel campo interno della lettera. Spazi per iniziali che occupano da 2 a 6 righe, su &1v iniziali in rosso e blu. (Prima e ultima carta ricucite, gore d'acqua marginali persistenti, che talvolta si estendono all'illustrazione o al testo, alcune carte brunite, titoli correnti asportati dalla rifilatura delle carte, leggera tarlatura al margine interno che colpisce principalmente i fascicoli C-E, parte del margine inferiore di F1 asportato.) Pergamena dell'inizio del XIX secolo (parziale sollevamento del supporto dal piatto superiore in corrispondenza delle cerniere, distacco del dorso, rinforzo della cucitura dei fascicoli allentati). *Provenienza*: scarsi interventi di lettura (prove di penna e disegni) di epoca coeva alla stampa dell'esemplare - Paul de Saint-Victor (ex libris del XIX secolo) - Lessing J. Rosenwald, donato alla Library of Congress (etichetta; timbro relativo alla cessione per duplicato nel 1967) - [venduto da Christie's Roma il 14 giugno 2000, lotto 67].

Base asta: £ 15,000-20,000 - US \$24,000-31,000 - € 24,000-32,000

Alla luce dei dati acquisiti dai cataloghi delle vendite, possiamo riassumere come segue gli elementi caratterizzanti la copia appartenuta al Centro Dantesco:

1. presenza di un'iniziale miniata («N») su c. a2r dipinta nei colori blu, rosso e verde su fondo oro con terminazioni lungo il margine interno della carta;
2. lombarde in rosso e blu a c. &1v;
3. c. h1 proveniente da altro esemplare;
4. titolo corrente su c. 2m8 non correttamente stampato;
5. risarcimenti nei margini interni delle cc. &1, a1, a2 e a7;
6. ex libris di Paul de Saint-Victor;
7. etichetta e timbro che attestano la provenienza dell'esemplare dalla collezione di Lessing J. Rosenwald e la successiva vendita nel 1967 come duplicato;
8. su alcune carte segni di penna e disegni di epoca coeva alla stampa dell'esemplare.

Per rintracciare l'esemplare acquistato da Chiesa nel 1967, presumibilmente alienato da Ragazzini sul finire degli anni settanta,



ceduto da Moneta a Christie's nel 1997, venduto il 14 giugno 2000 e nuovamente battuto all'asta nel novembre 2002 occorre attendere che emerga notizia da qualche collezione privata. Ad oggi le verifiche nei cataloghi elettronici e a stampa, come pure nella banca dati MEI, hanno permesso solo di escludere il possesso dell'esemplare un tempo appartenuto al Centro studi francescano di Ravenna da parte delle biblioteche pubbliche, individuate da ISTC e GW, elencate nella *Appendice*.<sup>77</sup>

#### APPENDICE

##### *Elenco biblioteche recanti copie non coincidenti con i dati bibliologici dell'esemplare ravennate*<sup>78</sup>

ARGENTINA: Biblioteca Nacional «Mariano Moreno» (8257)

AUSTRIA: Österreichische Nationalbibliothek (Ink 4.D.21)

BELGIO: Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek van België (FS IX 11 C, RP);

Liège: Université Library (XV.A33)

CANADA: London (Ontario), King's University College (SMC D6.08);

Montreal, McGill Library (Incun 1487 Dante)

FRANCIA: Grenoble, Bibliothèque municipale (I.68 Rés); Lione,

Bibliothèque municipale (Rés Inc 159); Montpellier, Bibliothèque

municipale (C0383); Parigi, Bibliothèque nationale (NUMM-206310; RES-

YD-18; RES-YD-19; SMITH LESOUEF R-75)

GERMANIA: Emden, Stiftung Johannes a Lasco Bibliothek (2° 87 J);<sup>79</sup>

Berlino, Kunstbibliothek (Sign. 2513); Berlino, Kupferstichkabinett (Gris

1221 mtl); Berlino, Staatsbibliothek (2° Inc 2812); Stuttgart,

Württembergische Landesbibliothek (Inc.fol.5948)

---

<sup>77</sup> Non è stato possibile il riscontro sui seguenti esemplari: CROAZIA: Zara, Gradska knjižnica Zadar; Zagabria, Nacionalna i sveučilišna knjižnica; ITALIA: Colonia Veneta, Biblioteca comunale «Bruno Brizzolari»; Como, Biblioteca comunale «Paolo Borsellino»; Gravina di Puglia, Biblioteca della Provincia delle Puglie dei Frati minori cappuccini; Padova, Biblioteca comunale; Roma, Biblioteca della Fondazione Marco Besso; Stresa, Biblioteca del Centro Internazionale di Studi Rosminiani; Torino, Biblioteca civica centrale; SVIZZERA: Biblioteca della Fondazione Martin Bodmer; USA: Baltimore, The Walters Art Museum Library; Boston, Museum of Fine Arts Library.

<sup>78</sup> Il prospetto riporta le copie (e, laddove possibile, le relative collocazioni) per le quali è possibile escludere la corrispondenza con l'incunabolo già appartenuto al Centro Dantesco di Ravenna.

<sup>79</sup> Esemplare venduto e non più presente in biblioteca.

GIAPPONE: Hiroshima, University of Economics (incunabolo privo di segnatura); Tokyo, Keio University Library (142X@50@1)

ITALIA: Bagnone, Biblioteca del Castello di Bagnone (BONONI I.B.p.41); Bergamo, Biblioteca civica «Angelo Mai» (Inc. 4.025; Inc. 1.187; Inc. 1.204); Bologna, Biblioteca dell'Osservanza (Inc. B 1 6); Brescia, Biblioteca Queriniana (Lechi.197); Como, Biblioteca «Ugo da Como» (Incunaboli 4); Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca (Inc. 13); Firenze, Biblioteca Marucelliana; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Magl. B.1.1; Pal. D.7.2.3; Nencini inc. 3); Firenze, Biblioteca della Società Dantesca Italiana (Franchetti.A.8); Firenze, Fondazione Biblioteche della Cassa di Risparmio di Firenze, Fondo Roberto Ridolfi (RID A-A 88); Genova, Biblioteca Civica Berio (BCDAN m.r.XI.6.11); Genova, Biblioteca Durazzo (\*BP (C VIII 2); Imola, Biblioteca comunale (Aula Magna A.5.18); Lucca, Biblioteca statale (Incunabuli N. 432); Mantova, Biblioteca comunale Teresiana (Inc. 719); Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (Al. XIV. 27; Castiglioni MS. 19); Milano, Biblioteca Trivulziana (Triv. Dante Inc. 3); Modena, Biblioteca Estense Universitaria (α.L.5.14; Raccolta Muzzarelli 1114); Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» (XII.K.4; XVI\* L 9; S.Q. XXIII I 20); Novara, Biblioteca comunale «Carlo Negroni» (G 27); Palermo, Biblioteca comunale «Leonardo Sciascia» (ESP XIV D 19); Parma, Biblioteca Palatina (Inc. Parm. 1042); Pavia, Biblioteca civica «Carlo Bonetta» (INC I, 22); Pistoia, Biblioteca Forteguerriana (Inc.33); Pordenone, Biblioteca del Seminario (INC/D/ALI); Ravenna, Istituzione Biblioteca Classense (Inc. 769); Roma, Biblioteca Casanatense (Vol. Inc. 904); Roma, Biblioteca Corsiniana (51.G.10); Roma, Casa Dante (C.9); Savona, Biblioteca comunale (CB Nuovo 1/I INC 44); Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (XV.II.39); Treviso, Biblioteca comunale (III 098.00I.13349); Udine, Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» (Thes. II.139); Venezia, Biblioteca «Andrighetti Zon Marcello» (esemplare privo di collocazione); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (INC. 0156; INC. 0157); Venezia, Fondazione Cini (FOAN TES 628); Verona, Biblioteca Capitolare; Verona, Biblioteca civica (Inc. 119)

POLONIA: Cracovia, Biblioteka Książąt Czartoryskich (sygn. 1 IV Inc., 1 egz.); Płock, Towarzystwo Naukowe Płockie, Biblioteka im. Zielińskich (XV, 43)

SPAGNA: Madrid, Biblioteca Nacional (Inc/776; Inc/1038)

REGNO UNITO E IRLANDA DEL NORD: Aberystwyth, National Library of Wales (LIGC Gogledd PRINT IT Bres 87); Cambridge, Fitzwilliam Museum (PB 19-2021; PB 20-2021); Cambridge, Houghton Library (Typ Inc 6973); Cambridge, St John's College (Ii.1.30); Cambridge, University Library (SSS.4.15); Chatsworth, Library of the Duke of Devonshire (DEV/000174); Glasgow, University Library (Sp Coll RF 1183 ); Londra, British Library (C.7.c.5 = IB.31103); Manchester, John Rylands University Library (R64484); Oxford, Bodleian Library (Douce 269; Auct. 2Q 4.11.);

Oxford, Keble College (XS Misc. 54); Southampton, University Library (Rare Books quarto PQ 4302.A87)

STATO DELLA CITTÀ DEL VATICANO: Biblioteca Apostolica Vaticana (Inc.II.467; Stamp.Ross.1074; Stamp.Barb.AAA.III.3)

USA: Bloomington, The Lilly Library (PQ4302 .A87 1487); Boston, Isabella Stewart Gardner Museum (2.c.1.7); Boston, Public Library (RARE BKS Q.401.18 FOLIO); Dallas, Bridwell Library (06258); Ithaca, Cornell University Library (Dante PQ4302 .A87 ++); New Haven, Beinecke Library (Zi +6973); New York, Butler Library (Goff D31); New York, Metropolitan Museum of Art, Department of Prints (31.67.1); New York, New York Public Library (\*KB+ 1487 (Dante Alighieri) (Commedia); New York, The Morgan Library and Museum (ChL 1289); Provo, Harold B. Lee Library (Vault Collection Quarto - 1130 HBL); San Marino, Huntington Library (86694); South Band, Notre Dame University Library; Stanford, University Library (KA1487 .D36 F CB); Urbana, Urbana-Champaign Library (Incunabula Q.851D23Od1487); Washington, Folger Shakespeare Library (INC D25); Washington, Library of Congress (Incun. 1487 .D3); Williamstown, Chapin Library (Inc D25 folio).

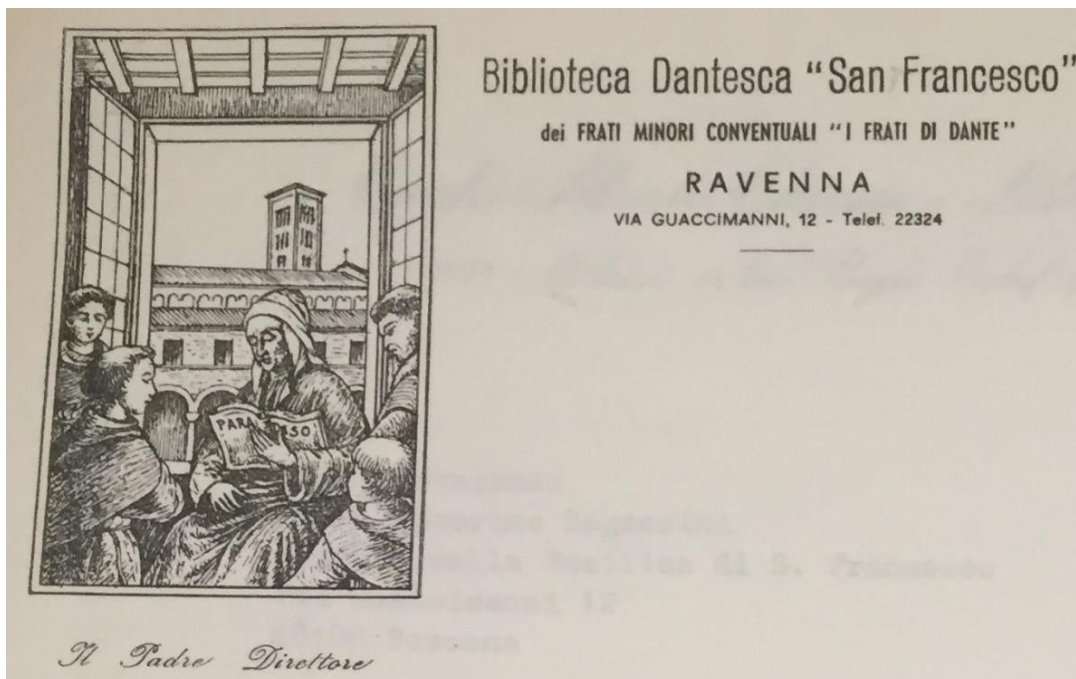


Fig. 1: Carta intestata della Biblioteca del Centro Dantesco alla fine degli anni sessanta del secolo scorso.

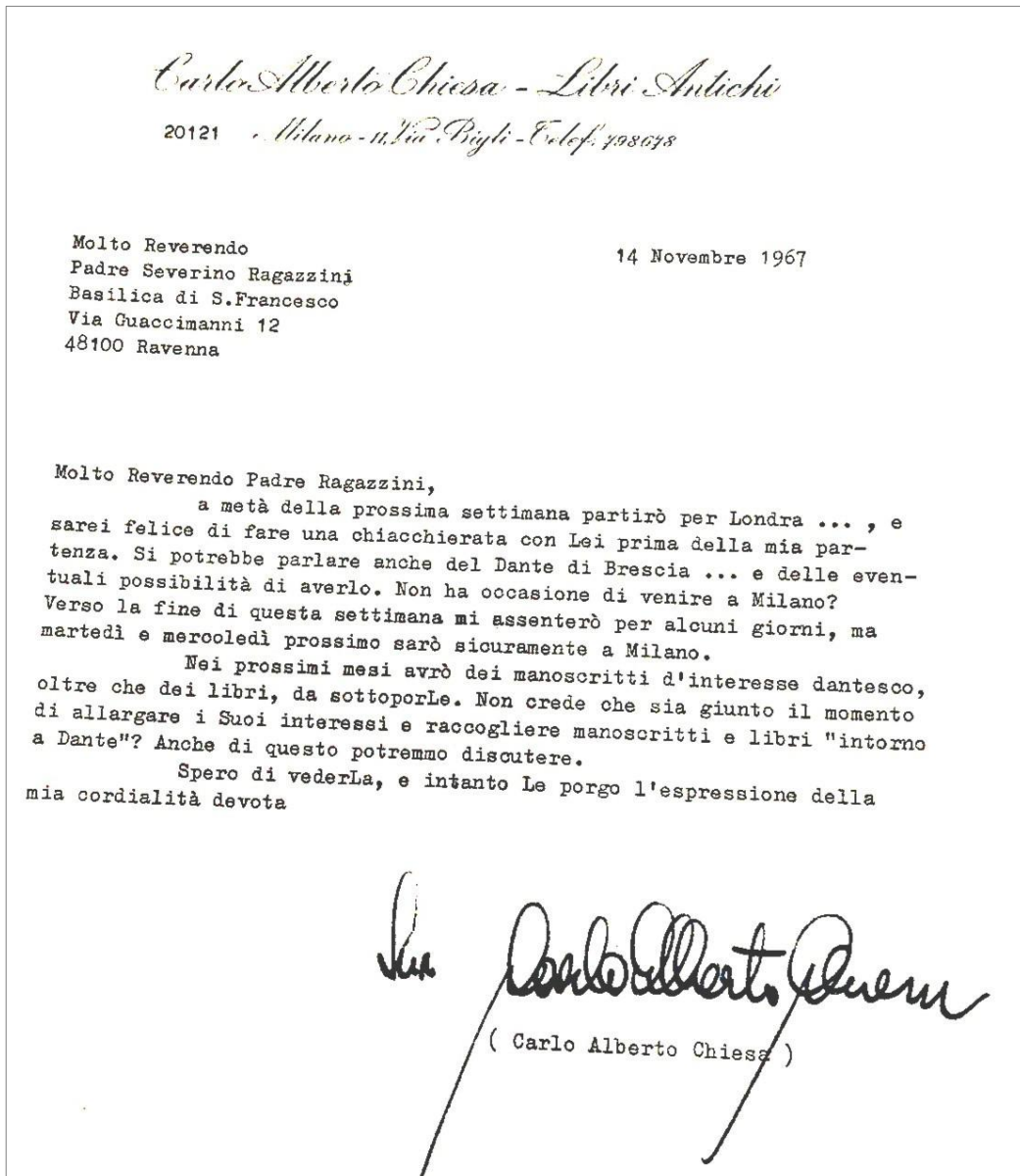


Fig. 2: Ravenna, Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati minori conventuali, Archivio, 2/15, Lettera di Carlo Alberto Chiesa a padre Severino Ragazzini (Milano, 14 novembre 1967).

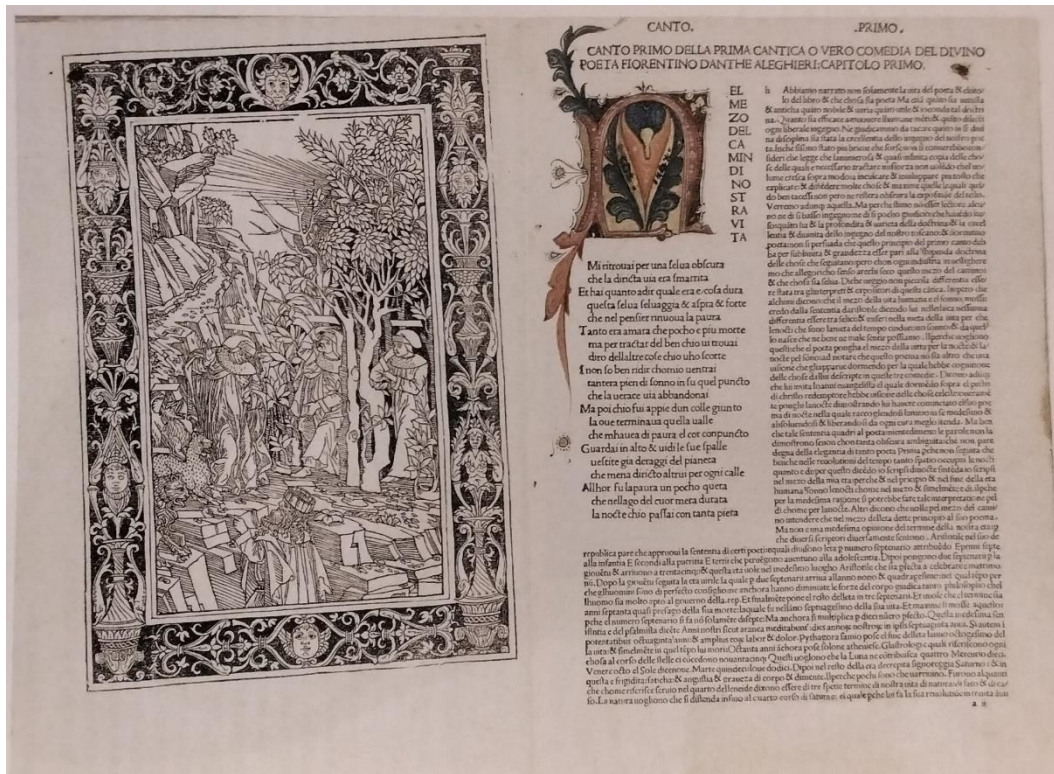


Fig. 3: DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Brescia: Bonino Bonini, 31 V 1487, cc. a1v-a2r, esemplare già appartenuto al Centro Dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna (Su concessione di Christie's, Londra. Tutti i diritti riservati).







***NOTIZIE E CANTIERI DI RICERCA***





FABRIZIO GOVI, MARGHERITA PALUMBO

*A Papal Gift.  
From Girolamo Aliotti to Pope Pius II Piccolomini,  
via Vespasiano da Bisticci*

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13958>

---

**1. Aliotti, the Pope and the Humanistic Patronage between Arezzo and Rome**

**I**n 2018, a deluxe presentation manuscript once owned by Pope Pius II Piccolomini (1405-1464) suddenly emerged through the antiquarian book trade.<sup>1</sup> This precious volume, finely illuminated with Pius II's papal coat of arms (Fig. 1 and 2), contains the text of the *Gratulatio ad Pium II pro foelici, ac secundo ex Mantuana peregrinatione reditu* by the Aretine humanist and, as of 1446, prior of the Benedictine monastery of St. Flora and St. Lucilla, Girolamo Aliotti (1412-1480).<sup>2</sup> In addition to this laudatory text,

---

\* Margherita Palumbo wrote paragraphs 1 and 2; Fabrizio Govi wrote paragraphs 3 and 4. The essay further develops the book description already published on «Philobiblon. Italian Books», I, 2019 (<<https://www.prphbooks.com/italian-books-1>>, last access: 1.12.2021).

<sup>1</sup> The manuscript is now in a private collection in New York.

<sup>2</sup> On the figure of Girolamo Aliotti see the biography appended to *HIERONYMI ALIOTTI Arretini ordinis sancti Benedicti SS. Florae et Lucillae Epistolae et Opuscula Gabrielis Mariae Scarmalii notis et observationibus illustrata*, Arretii, typis Michaelis Bellotti impressoris episcopalis, 1769, 4°, vol. 1, pp. XIII-XXX, mainly edited by Gabriele Maria Scarmagli, prior of St. Flora and St. Lucilla from 1750 to 1757, and subsequently by Scarmagli's successor Paolo Redi (hereafter: *Hieronymi Aliotti Epistolae et Opuscula*). More recently, cf. ALDO ONORATO, *Gli amici aretini di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi umanistici, 2010, pp. 3-60; ELISA TINELLI, *Introduzione a GIROLAMO ALIOTTI, De optimo genere degende vite*, Napoli, La Scuola di Pitagora editrice, 2016, pp. 7-108; and of course the ponderous volume by CECILE CABY, *Autoportrait d'un moine en humaniste. Girolamo Aliotti (1412-1480)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2018 (hereafter: CABY, *Autoportrait d'un moine*). In both the text and the final *Index des noms de personnes et de lieux*, Caby inexplicably refers to Scarmagli as Giovanni Maria, rather than Gabriele Maria, as he is generally known in the literature. See LUCA CERIOTTI, *Contributo alla cronologia abbaziale dei monasteri cassinesi (1419-1810)*, Parma, Tipografie Riunite Donati, 2019, p. 227, «Gabriele Maria Scarmagli da Lucignano», in the list of the abbots of the monastery of St. Flora and St. Lucilla. On this Benedictine monastery cf. MARIO SALMI, *Ricerche intorno alla Badia di ss. Flora e Lucilla d'Arezzo*, «L'Arte», XV, 1912, pp. 281-292; MARIA TERESA BARTOLI, *La Badia delle SS. Flora e Lucilla in Arezzo*, «Studi e documenti di

the manuscript also contains two more works by Aliotti, the *Dialogus de optimo vitae genere deligendo* and the *De monachis erudiendis*, both of which were composed in the 1430s and originally dedicated to other prominent patrons.

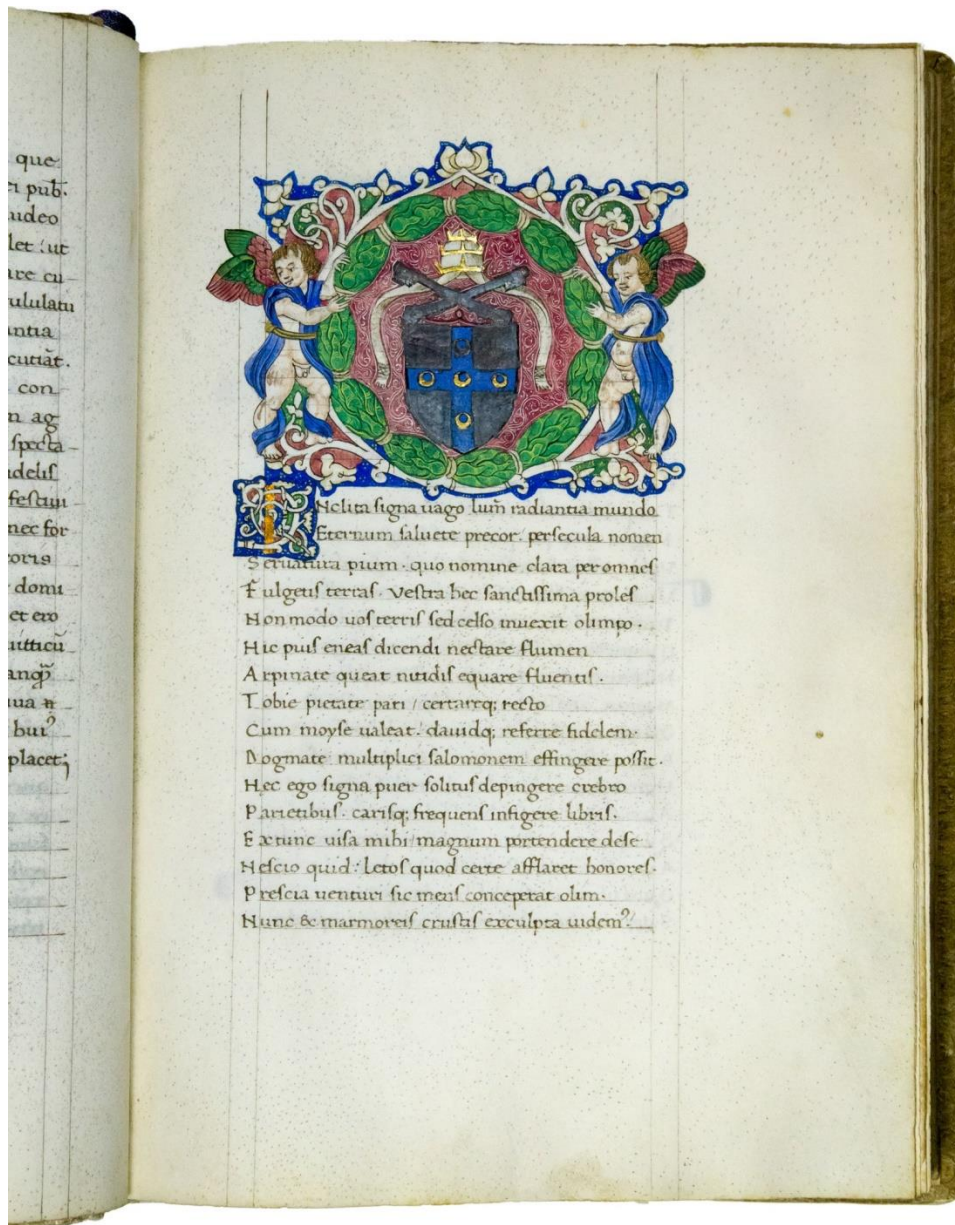


Fig. 1. G. ALIOTTI, verses in praise of Pope Pius II Piccolomini, fol. 2/8r.  
New York, private collection.

architettura», VI, 1976, pp. 27-35; ANNA PINCELLI, *Monasteri e conventi del territorio aretino*, Firenze, Alinea Editrice, 2000, pp. 51-55, MAURO MUSSOLINI, *Architettura ad Arezzo nel XV secolo*, in *Arezzo nel Medioevo*, a cura di Giovanni Cherubini et al., Roma, Bretschneider, 2012, pp. 271-281.

Aliotti had always zealously promoted himself and his relatives: the manuscript we present here offers striking evidence of his industriousness in this regard, demonstrating the different strategies he employed in an effort to attain a higher social status, as well as the particular use and re-use of his writings in order to win new and ever more effective patronage. The Prior of St. Flora and St. Lucilla was able to build a wide network of mutual recommendations and favours not only within – as Carlo Ginzburg states – the «clan of Aretine humanists»,<sup>3</sup> but also in Rome as well as in other Italian cities, as evinced by a voluminous manuscript of his correspondence held at the Biblioteca Città d'Arezzo.<sup>4</sup> Among his numerous correspondents the names of Ambrogio Traversari, Poggio Bracciolini, Giovanni Tortelli, and Leonardo Bruni particularly stand out.

Aliotti had become acquainted with the Siennese humanist, and future pope, Enea Silvio Piccolomini in the early years of their common training at the *Gymnasium* in Siena.<sup>5</sup> Piccolomini counts among the most interesting and multifaceted figures of the Italian Renaissance; he was a diplomat as well as a prolific writer, having also composed love poetry and prose, and in 1442 was crowned poet laureate by Emperor Frederick III. He was elected pope on 19 August 1458 and took the name of Pius II, a reference to 'pious Aeneas', the hero of Virgil's epic.

---

<sup>3</sup> Cf. CARLO GINZBURG, *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*. Nuova edizione con l'aggiunta di quattro appendici, Torino, Einaudi, 1994, p. 20 (Engl. transl. *The Enigma of Piero. Piero della Francesca*, London-New York, Verso, 2000, p. 29). Besides Aliotti himself, there were Carlo Marsuppini, Giovanni Tortelli, and Giovanni Bacci. Cf. also ROBERT BLACK, *Humanism and Education in Renaissance Arezzo*, «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», II, 1987, pp.171-237, esp. pp. 206-219; ID., *Benedetto Accolti. A Portrait*, in ID., *Studies in Renaissance Humanism and Politics. Florence and Arezzo*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2012, vol. IV, pp. 1-22; PAOLO VITI, *Arezzo tra Firenze e Roma. Lo sviluppo della cultura umanistica*, in *Arezzo nel Medioevo*, cit., pp. 261-269.

<sup>4</sup> Arezzo, Biblioteca città di Arezzo, ms. 400. For a description of the content of this manuscript, which was once preserved at the Abbey of St. Flora and St. Lucilla (see the ownership inscription on fol. 3r, «Iste liber est manasterii Sanctarum Flore et Lucille de Aretio»), and which also includes the texts of numerous works by Aliotti, cf. *I manoscritti medievali della Biblioteca Città di Arezzo*, a cura di Giovanna Lazzi et al., Firenze, Regione Toscana; SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2003, p. 69, n. 65; *Catalogo di manoscritti filosofici nelle biblioteche italiane*, vol. 10, Firenze, Olschki, 2003, pp. 67-68, n. 36; CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 86-92. I am grateful to the staff of the aforementioned Library for allowing me to consult the original manuscript in December 2018. The ms. 400 represents the main source used by Scarmagli for the edition *Hieronymi Aliotti Epistolae et Opuscula*. For a punctual survey of Aliotti's correspondence, his epistolary practices, and the limits of Scarmagli's expurgated edition, cf. CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 85-198.

<sup>5</sup> On Aliotti's studies and his relationship to the Piccolomini circle see CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 164-171. Caby stresses Aliotti's construction of the motif «de la mémoire de l'âge d'or des études communes», which justifies «en effet l'activation, relativement tardive, de ce motif et du réseau qu'il supporte, en lien étroit avec l'accession au pontificat d'Eneas Silvio Piccolomini» (ivi, p. 165).

Soon after Piccolomini's election to the pontifical throne, Aliotti composed the laudatory *Oratio ad Pium II Pont. Max. pro Florentino populo* – in order to demonstrate the Tuscan fidelity to the new pope – and then sent it to him, though it failed to have much effect.<sup>6</sup> At the beginning of 1460, he learned that Pius II, returning from Mantua to Rome, intended to sojourn in his hometown of Siena. Aliotti did not let the occasion go to waste, and – possibly through the intercession of one of his patrons, Cardinal Juan de Torquemada (1388-1468) – managed to obtain an invitation to the *aula pontificalis* from the new Roman pontiff. Aliotti decided to commission a gift for the Pope in the form of a luxurious manuscript containing the expressly written *Gratulatio ad Pium II pro foelici, ac secundo ex Mantuana peregrinatione reditu*, along with – as revealed by the newly discovered manuscript – two other works, the *Dialogus de optimo vitae genere deligendo* and the well-known *De monachis erudiendis*.

As attested by Gabriele Maria Scarmagli's manuscript *Synopsis Monumentorum SS. Florae et Lucillae*, no expense was spared in preparing the volume for its illustrious recipient. From his maternal uncle – the wealthy wool merchant Paolo di Nanni Spadari – Aliotti had received the sum of 70 florins to finance his travel to Siena and for the production of a codex fit for a pope.<sup>7</sup> The copying of the texts and illumination were commissioned to none other than the Florentine *cartolaio* or bookseller Vespasiano da Bisticci (1421/22-1498), an established and internationally renowned figure in the production of illuminated manuscripts who counted among his clients kings, popes, cardinals, and bishops, in addition to a number of eminent and affluent scholars throughout Europe, and is known to have employed the most refined artists to satisfy his high-profile clientele.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> The text of Aliotti's *Oratio ad Pium II Pont. Max. pro Florentino populo* is contained in the ms. 400 of the Biblioteca Città di Arezzo (fols. 292v-294r); an edited version is included in *Hieronimi Aliotti Epistolae et Opuscula*, cit., vol. 2, pp. 317-322. On Aliotti's reasons for writing this oration, see CABY, *Autoportrait d'une moine*, p. 420.

<sup>7</sup> GABRIELE MARIA SCARMAGLI, *Monasterij S.S. V.V. Florae et Lucillae Synopsis Monumentorum Ex ejusdem Archivo deprompta*, Arezzo, Archivio Diocesano e Capitolare, (without shelfmark; hereafter: SCARMAGLI, *Synopsis*), p. 943, «1460. [...] Si fece dare fiorini 70. da Paolo di Nanni degli Spadari quando andò a uisitare il Papa che stette un mese in camino, e comprò due caualcature, e pagò il Libro, che donò al Papa». The entries in the *Synopsis* concerning the commission and production of the manuscript are based on Aliotti's account books, particularly on 'libro 62', as indicated by Scarmagli himself at the end of his notes regarding the expenses for those months, *ibid.*, «Lib. 62. f. 2. 142. 147. 148. 158. ad 162. 180. 181. 212. ad 216. 237. ad 242.». The Book 62 of Aliotti's account records is now lost. See on this point CABY, *Autoportrait d'un moine*, p. 417, note 153. I am grateful to the Director of the Archivio Diocesano e Capitolare, Arezzo, for allowing me to consult Scarmagli's manuscript in December 2018.

<sup>8</sup> On Vespasiano da Bisticci, refer above all to the seminal works by ALBINIA C. DE LA MARE, especially *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, a cura di Annarosa Garzelli, Firenze, Giunta



As transcribed by Scarmagli, Aliotti's account book – now lost – reports a sum previously paid on 2 January 1460 to Vespasiano «per [...] la scrittura d'un libro».<sup>9</sup> Further, «Il dì 20. di Marzo l'Ab.<sup>e</sup> fece nota delle spese fatte nel uiaggio a Siena et a Firenze quando fece scrivere il dialogo al Papa, e per la miniatura in mandar a Firenze – 5».<sup>10</sup> i.e. for the copying and illumination of the *Dialogue* commissioned as a gift to Pope Pius II: precisely this newly discovered manuscript, which scholars had believed to be no longer extant.<sup>11</sup>

The manuscript is a total work of art: the parchment employed is of the highest quality; a single and yet unknown scribe copied the texts in an elegant and accurate humanistic script; the page layouts are spacious and light; and the fine white vine-scroll initials opening each text, as well as Piccolomini's illuminated coats of arms, are executed with exquisite taste, likewise befitting the prestige of the recipient. The decision to entrust Vespasiano da Bisticci with the production of a codex intended for the pope was certainly not accidental. Aliotti highly esteemed the pre-eminent bookseller,<sup>12</sup> and Pope Piccolomini himself possessed manuscripts that had been copied and illuminated for him in Vespasiano's workshop.<sup>13</sup>

---

Regionale Toscana, 1985, vol. 1, pp. 393-600; *Vespasiano da Bisticci e i copisti fiorentini di Federico*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato, Le arti. La cultura*, a cura di Giorgio Cerboni Boiardi et al., Roma, Bulzoni, 1986, vol. 2, pp. 81-96; *Vespasiano da Bisticci as Producer of Classical Manuscripts in Fifteenth-Century Florence*, in CLAUDINE A. CHAVANNE-MAZEL, MARGARET. M. SMITH *Medieval Manuscripts of the Latin Classics. Production and Use. Proceedings of the Seminar in the History of the Book to 1500*, Los Altos Hills, CA, Anderson-Lovelace; London, The Red Gull Press, 1996, pp. 167-207. See also GIUSEPPE M. CAGNI B., *Vespasiano da Bisticci e il suo epistolario*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, pp. 11-114.

<sup>9</sup> SCARMAGLI, *Synopsis*, p. 943, «il dì 2. Gen.º 1460. à nat. L'Ab.<sup>e</sup> per Mr Gio: Roselli mando a Vespasiano [...] per pagar la scrittura d'un Libro». On the Aretine lawyer Giovanni di Antonio Roselli cf. CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 26-27.

<sup>10</sup> SCARMAGLI, *Synopsis*, p. 943. The price notice given by Scarmagli is of course of the greatest importance, as it can be compared with analogous data reporting the cost of manuscript materials, writing, and illumination. See for example A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, cit., pp. 408-412; ANNA MELOGRANI, *Manuscript Materials: Cost and the Market for Parchment in Renaissance Italy*, in *Trade in Artist's Materials. Markets and Commerce in Europe to 1700*, edited by Jo Kirby, Susie Nash, Joanna Cannon, London, Archetype Publications, 2010, pp. 199-219.

<sup>11</sup> Caby assumes the existence of this manuscript exclusively on the basis of information given by SCARMAGLI in the *Synopsis*, which she summarizes in her *Autoportrait d'un moine*, pp. 416-417, adding «je n'ai retrouvé aucune trace [of the manuscript]» (p. 416).

<sup>12</sup> Cf. Aliotti's letter of 1446 to Francesco Coppini, *Hieronymi Aliotti Epistolae et Opuscula*, cit., vol. 1, p. 196 (and CABY, *Autoportrait d'un moine*, p. 597), regarding a manuscript of Pliny's *De naturali historia* he wanted to borrow, «opus sane longissimum, et multorum dierum opera conficiendum, modo tu exemplaria invenire possis, quae certe sunt apud Cosmum [Cosimo de' Medici]. Ceterum nescio an apud aliquem alium habeantur Florentie. Tu isti sciscitator a librariis publicis et a Vespasiano nostro, qui est optimus huius rei explorator». Aliotti's letter is also quoted by A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, cit., p. 401, «In 1446, when Vespasiano was little more than

The illumination of the new discovered manuscript can confidently be attributed to the renowned Florentine artist Filippo di Matteo Torelli (1408/10-1468), as suggested by the similar decorative elements and nuance in colour handling and composition.<sup>14</sup> A pupil of Michele di Giovanni Guarducci, Filippo di Matteo Torelli is considered a *maestro* of border decoration, and deeply influenced Florentine artists of the next generation, above all Francesco di Antonio del Chierico, and Ricciardo di Nanni.<sup>15</sup> This attribution is based on a comparison with a group of manuscripts produced by Vespasiano in 1458-1464 for the Medici. Among others, the *Ab urbe condita* by Livy, realized in 1458 for Piero de' Medici,<sup>16</sup> and the *De civitate Dei* by Augustine, produced on commission for Pietro's brother Giovanni.<sup>17</sup> These manuscripts are decorated with

---

twenty-five years old, Girolamo Aliotti [...] already referred to him as "the best person to investigate such matters"».

<sup>13</sup> On this issue, cf. A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, cit., p. 404 «Pope Pius II (1458-1464) owned at least one Florentine manuscript, in addition to the many that he acquired or commissioned in Rome». See also FRANCESCA CORSI MASI, *Su alcuni codici miniati a Firenze per Enea Silvio Piccolomini*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, a cura di Giordana Mariani Canova, Alessandra Perricoli, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 461-474.

<sup>14</sup> On Filippo di Matteo Torelli, see MIRELLA LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura*, con una premessa di Mario Salmi, Firenze, Olschki, 1962, pp. 99-107; FRANCIS AMES-LEWIS, *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici*, New York-London, Garland, 1984, pp. 167-173; ANNAROSA GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in EAD., *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525*, cit., vol. 1, pp. 33-36; DIEGO GALIZZI, *Torelli, Filippo di Matteo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura Milvia Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 956-958.

<sup>15</sup> Filippo di Matteo Torelli was also active for the Opera del Duomo in Florence as well as the Dominican closter of San Marco See for example the four choir books realized for the Opera del Duomo, in partnership with Zanobi Strozzi (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 148-151); cf. ANGELA DILLON BUSSI, *La miniatura quattrocentesca per il Duomo di Firenze. Prime indagini e alcune novità*, in *I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI-XVI)*, Lorenzo Fabbri, Marica Tacconi, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 79-96.

<sup>16</sup> Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 63.10-12. Cf. Vespasiano's letter to Piero de' Medici, Florence, 23 June 1458, in G. M. CAGNI, *Vespasiano da Bisticci e il suo epistolario*, cit. no. 18, pp. 141-142, «Il Prinio [sic] e lla Decha sono di tutto finiti in buona forma, in modo credo che vi piaceranno sommamente. [...] Mandate uno chon qualche panno da involgergli che non si guastino. Meser Piero Strozi ha finite l'abreviationi e holle date a Pippo <che> le mini, e subito si legheranno». See F. AMES-LEWIS, *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici*, cit., pp. 109-112, 283; A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, cit., p. 34; A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, cit., pp. 427-428, 570.

<sup>17</sup> Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 12.19 The manuscript is dated to 1460/63, and was copied by Piero di Benedetto Strozzi. See F. AMES-LEWIS, *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici*, cit., pp. 233-234; A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, cit., p. 34; A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, cit., p. 530, no. 11; the entry by ANGELA DILLON BUSSI, in *Manoscritti e incunaboli*

elaborate white vine, or *bianchi girari* borders, inhabited by winged putti called 'putti eroici', which are practically signature Filippo di Matteo Torelli.<sup>18</sup> Striking similarities are also noted with the opening page of the ms. Harley 2731 of the British Library, which once belonged to Pius II and contains an abridgment of Livy's *Ab urbe condita*.<sup>19</sup> This manuscript was likewise produced in Vespasiano's workshop, with the copying of Livy's text being attributed by de la Mare to the scribe 'Sinibaldus C'.<sup>20</sup> The opening page of the London codex is framed by a three-sided white vine border with winged putti and various animals; at the bottom of the page, the papal arms are surrounded by a laurel wreath held by two winged putti, which are identical – in style, features, and colouring – to those holding the papal crest on fol. 2/8r of the newly discovered manuscript (Fig. 1).

Scarmagli reports that on 5 February 1460 Aliotti travelled to Florence to collect the manuscript he had commissioned. He then travelled to Siena, riding the horse he had purchased with his uncle's money and, to enhance his prestige, with a chaplain and two monks in tow.<sup>21</sup> We do not know precisely on which day Aliotti may have finally been able to meet Pius II at the *aula pontificalis* to offer him his precious manuscript gift, since Scarmagli based his report on account books, stating only that Aliotti went

---

*di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, a cura di Sebastiano Gentile, Firenze, Rose, 1997, no. 83, pp. 328-329. Filippo illuminated further manuscripts for the Medici family; see for example the Latin translation of the *Praeparatio evangelica* by Eusebius of Caesarea, decorated in 1462 for Giovanni de' Medici, and also kept in the Biblioteca Laurenziana (Plut. 17.25; cf. the entry by A. DILLON BUSSI, in *Manoscritti e incunaboli di testi patristici*, cit., no. 62, pp. 275-278).

<sup>18</sup> On the 'putto eroico', a motif introduced by Filippo di Matteo Torelli from 1447 onwards, cf. A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, cit., p. 33, «Le novità morfologiche sono costituite da una rarefazione del mondo vegetale, da una maggiore simmetria delle componenti, da un infittirsi della popolazione dei Putti di cui è interessante osservare la struttura, quasi un assemblaggio di zone muscolari, come per blocchi, ad esempio nella saldatura dei ventrali [...] converge su questa 'scultura' il complesso di connotazioni proprie del nudo virile eroico, ostentato quasi umoristicamente». See also F- AMES-LEWIS, *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici*, cit., pp. 169-170, «The putti in the border of the Livy, *Dec. IV*, fol. 1r, are plump and heavily-built, but convincingly rendered in three dimensions with the use of fairly heavy modelling [...] Their faces are well characterized; they have solid heads with thin, upturned noses and deep-set eyes».

<sup>19</sup> London, British Library, ms. Harl. 2731.

<sup>20</sup> Cf. A. C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, p. 537, no. 9. Vespasiano also prepared for Piccolomini a manuscript containing Cicero's *Orationes*, copied by Piero di Benedetto Strozzi (Oxford, Bodleian Library, Digby 231; cf. *ibid.*, p. 531, no. 39).

<sup>21</sup> SCARMAGLI, *Synopsis*, p. 943, «Il dì 5. Feb.º andò a Firenze, e poi a Siena, ove condusse il Capellano, due Cherici, e due caualcature».

to Siena on 21 April and returned to Arezzo on 6 May, spending a total of 16 florins on his *familiari* and two horses.<sup>22</sup>

## 2. A Complex Strategy: Literary Re-Use and Political Propaganda

The manuscript opens with the *Gratulatio ad Pium II pro foelici, ac secundo ex Mantuana peregrinatione reditu*, written in the form of a fictional dialogue between the pope's nephew Guidantonio Piccolomini and Aliotti himself.

The conversation concerns an especially pertinent topic at the time, and one of Pius II's highest priorities, i.e. the crusade against the Ottoman Turks, who had conquered Constantinople in 1453. As is generally known, in 1459 Pius II had called a council in Mantua for discussing his project with the representatives of European states, an initiative strongly supported by Cardinal Torquemada. The assembly opened in Mantua on 1 June 1459 and the pope proceeded to hold various orations on the potential benefits of a war against the Turkish Sultan, Mehmed II. His efforts failed, however, and the Council closed in January 1460 without apparent issues. Disappointed, Pius II left for Siena, in the company of the loyal Torquemada. It is therefore not coincidental that the *Gratulatio* contains an unbounded defense of the planned crusade against the Turks, and ends with a 78-verse poem (Fig. 1) in praise of Piccolomini and his plea for Christian unity.<sup>23</sup> Until the discovery, in 2018, of this earliest version of Aliotti's *Gratulatio*, the text was known by a miscellaneous codex dating to 5 February 1461 and preserved in the National Library of Florence,<sup>24</sup> as well as by the collection later assembled by Aliotti himself, now kept at the Biblioteca Città d'Arezzo.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> *Ibid.*, «Il dì 21. Ap.<sup>le</sup> l'Ab.<sup>e</sup> andò a Siena e torno il dì 6. di Maggio, e spese fiorini 16 per se e tre famigli, e due caualcature». Cf. also the information included in Aliotti's letter to an unidentified disciple of Lorenzo Valla ('Cuidam Laurentii Vallae discipulo'), Arezzo, 16 May 1460, *Hieronymi Aliotti Epistolae et Opuscula*, cit., vol. 1, p. 413, «Senis te primum vidi in aula Pontificali [...]». On Pius II's stay in Siena between February and April 1460, cf. SERGE STOLF, *Les Lettres et la Tiare. E. S. Piccolomini, un humaniste au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 347-348, and 355-361.

<sup>23</sup> See below, paragraph 3. The literature on Pius II's plan for a crusade against the Ottoman Turks and the Council in Mantua is vast; particularly worthy of mention in relation to the present study is LUCA D'ASCIA, *Il Corano e la tiara. L'Epistola a Maometto II di Enea Silvio Piccolomini (papa Pio II)*, Bologna, Pendragon, 2001; MARCO PELLEGRINI, *Pio II, il collegio cardinalizio e la dieta di Mantova*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, Atti del convegno internazionale, Mantova 13-15 aprile 2000, a cura di Arturo Calzona et al., Firenze, Olschki, 2003, pp. 15-76; JOHANNES HELMRATH, *Pius II. und die Türken*, in ID., *Wege des Humanismus. Studien und Diffusion der Antikeleidenschaft im 15. Jahrhundert*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2013, pp. 279-342.

<sup>24</sup> Firenze, Biblioteca Nazionale, cod. Magl. XXI.151, fols. 25r-45r. See CABY, *Autoportrait d'un moine*, p. 37, note 112.

<sup>25</sup> Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 400, fols. 124v-132v, edited in *Hieronymi Aliotti Epistolae et Opuscula*, cit., vol. 2, pp. 323-345. On the content of the *Gratulatio*, cf. ELISA TINELLI, *Pio II e la dieta di Mantova nella Gratulatio pro felici ac secundo reditu di Girolamo*

Aliotti's intent to flatter is clear, and the other two texts included in the present manuscript – the *Dialogus de optimo vitae genere deligendo* and the *De monachis erudiendis* – are likewise part of his strategy to ingratiate himself with Pope Piccolomini and gain the latter's patronage. Both works had been composed during the 1430s, and addressed by Aliotti to other patrons in order to win their favour. Aliotti regarded his literary production as a «monnaie d'échanges de faveurs»:<sup>26</sup> in 1460, each work was now introduced by four dedicatory verses to Pius II written on the verso of the preceding leaves.<sup>27</sup>

The *Dialogus de optimo vitae genere deligendo* is the first humanistic work composed by Aliotti. The text was written in 1437 and originally dedicated to his patron, the Bishop of Split and future Archbishop of Florence Bartolomeo Zabarella (d. 1445). Only one manuscript of the original version, containing the dedication to Zabarella, is recorded, included in a miscellaneous codex held at the Casanatense Library in Rome.<sup>28</sup> The renewed version addressed to Pius II – introduced by the verse dedication «Ad maximum pontificem Pium secundum versiculi ante dialogum hunc de optimo vite genere deligendo» – was, until now, attested by two manuscripts, preserved at the Biblioteca Città d'Arezzo<sup>29</sup> and the Biblioteca Marciana in Venice, respectively.<sup>30</sup> In both cases, the text

---

Aliotti, in *Roma, Napoli e altri viaggi per Mauro de Nichilo*, a cura di Davide Canfora e Claudia Corfati, Bari, Cacucci, 2017, pp. 409-418; CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 412-416. Of course, neither Tinelli nor Caby could refer to the present codex, which emerged only in 2018.

<sup>26</sup> CABY, *Autoportrait d'un moine*, p. 298.

<sup>27</sup> See below, paragraph 3.

<sup>28</sup> Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4053, fols. 1r-32r. On the text of the *Dialogus de optimo vitae genere deligendo* as testified in this codex (and introduced by the slightly different title *De optimo genere degende vite*) see ELISA TINELLI, *Il 'De optimo vitae genere deligendo' di Girolamo Aliotti. Alcune osservazioni*, «Archivum mentis», II, 2013, pp. 127-150. Tinelli considers the ms. 4053 of the Casanatense Library as «l'esemplare di dedica all'arcivescovo di Spalato: un testimone, dunque, presumibilmente affidabile e di pregio, cronologicamente vicino all'originale poichè certamente confezionato tra il 18 ottobre 1439, data dell'epistola a Leonardo Bruni riprodotta in calce al testo del *De optimo vite genere*, e il 18 dicembre 1439, data della promozione di Zabarella al seggio vescovile fiorentino» (ivi, p. 134).

<sup>29</sup> Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. 459, fols. 1r-25r. In this manuscript, the initial dedication to Pope Pius II is expressed in a rather different form from that copied in the newly discovered manuscript. Further, in the ms. 459, the dedication is immediately followed by four verses; by contrast, in the new manuscript, these four verses are transcribed on the verso of the leaf preceding the beginning of the text. On the ms. 459 see also *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze*, a cura di Roberto Cardini e Paolo Viti, Firenze, Edizioni Polistampa, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003, no. 30 (description by Maria Chiara Flori); *I manoscritti medievali della Biblioteca Città di Arezzo*, cit., n. 87.

<sup>30</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Marc.lat.XIC.180 (4467); cf. CÉCILE CABY, *Réseaux sociaux, pratiques culturelles et genres discursifs: à propos du dialogue 'De optimo vitae*



presents some textual variants as compared to the newly discovered manuscript.

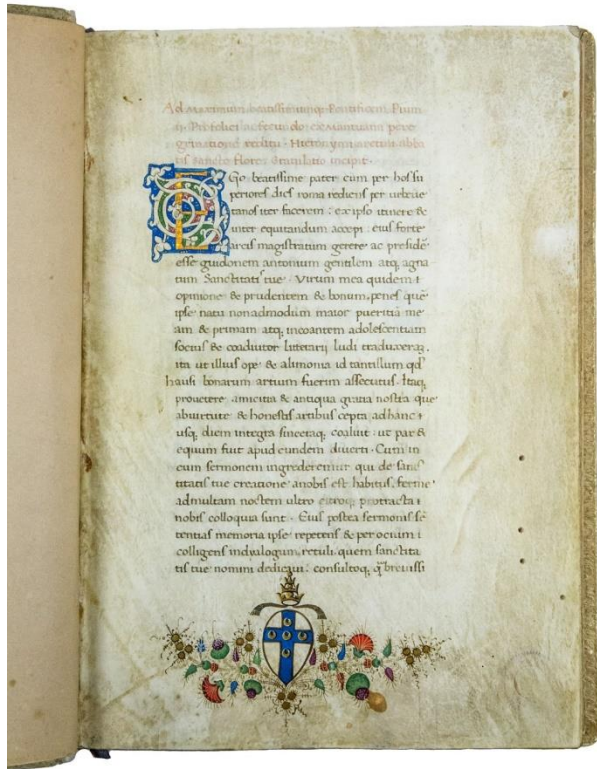


Fig. 2. G. ALIOTTI, *Gratulatio ad Pium II pro felici ac secundo ex Mantuana peregrinatione reditu*, opening page.  
New York, private collection.

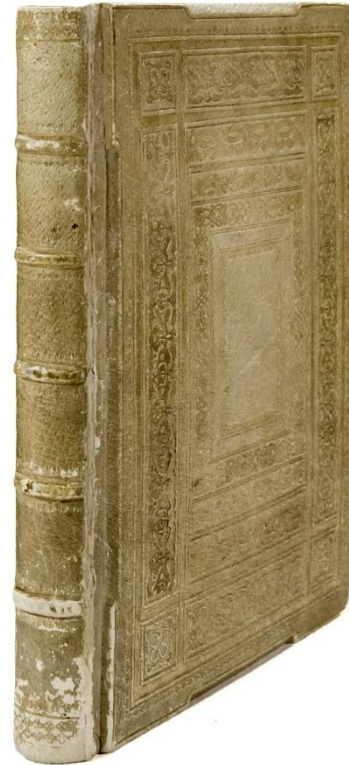


Fig. 3. Binding.  
New York, private collection.

The third and more lengthy text included in the present manuscript is one of the most famous works by Aliotti, the dialogue *De monachis erudiendis*, composed around 1439.<sup>31</sup> Divided into two books, the work is a manifesto for a reform of monastic life, remediating the decline of monasteries encouraging studies. Aliotti had already presented this text to a pope in 1445: in fact, the Vatican Library preserves Aliotti's presentation manuscript for Eugene IV,<sup>32</sup> offered as a gift for receiving ecclesiastical benefices, and consequently obtaining greater social stature. The Vatican

*genere'*, in *Humanistes, clercs et laïque dans l'Italie du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. Cécile Caby et Rosa Maria Dessì, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 405-482.

<sup>31</sup> For an in-depth discussion of the *De monachis erudiendis*, cf. Caby, *Autoportrait d'un moine*, pp. 265-367.

<sup>32</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat. 1063. On the Vatican manuscript see JEANNINE FOHLEN, *La bibliothèque du pape Eugène IV (1431-1447). Contributions à l'histoire du fonds Vatican latin*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, p. 29; ANTONIO MANFREDI, "Lo misse sopra la libreria che aveva ordinata". Note sul Tortelli bibliotecario di Niccolò V, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, XVI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2009, p. 213.



codex, whose decoration and script are however of minor quality, is introduced by an obsequious *epistola* to Eugene IV, which Aliotti uses again in the present manuscript, this time preceded by a short metric dedication to Pius II.<sup>33</sup> On 6 November 1445 Aliotti sent a supplication to Eugene IV requesting he be granted, as a reward, the benefice of the abbey of St. Fedele de Strumi at Poppi, near Arezzo. In 1460 he attempted to re-use the *De monachis erudiendis* to obtain a bishopric from Pius II, possibly that of Città di Castello, in the Umbria region, whose then-bishop Rodolfo was in a precarious state of health. Surely Aliotti's plan to reform monastic life, transforming monasteries into veritable humanistic academies, would be even more welcomed by Pius II, the Humanist Pope *par excellence*.

Aliotti thus revised the text, corrected various scribal errors, and partially reworked the section dealing with the study of philosophy. As a result, the text of *De monachis erudiendis* included in the present manuscript is quite different from that of the Vatican codex. The newly discovered codex is therefore not only a splendid example of Florentine humanist book production, but also of highly significant import from a textual point of view.

Unfortunately, even this second tribute to Pius II did not have the desired effect. On 8 June 1460 – just one day before the death of the Titular Archbishop Rodolfo – Aliotti personally wrote to Pope Piccolomini, reasserting their familiarity, originating from their common studies at the University of Siena, along with their shared cultural interests.<sup>34</sup> Nevertheless, Aliotti's supplication seems to have fallen on deaf ears, and on 28 August he sent a letter to Cardinal Torquemada, enquiring as to Pius II's opinion on his manuscript.<sup>35</sup> Torquemada answered politely: the Pope had obviously appreciated Aliotti's works, but could read only a few pages of the volume, owing to his «majores et continuas occupationes».<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> See below, paragraph 3.

<sup>34</sup> Aliotti to Pius II, 8 June 1460, in *Hieronimi Aliotti Epistolae et Opuscula*, vol. 1, pp. 415-417. See esp. p. 416, «Vacaturus est propediem Episcopatus Tipherni, quae Civitas nobis finitima est, nec pluribus quam XX. millibus passuum dispartate. Ad eum Episcopatum per Sanctitatem vestram promoveri cupio cum servatione hujus Monasterii mei».

<sup>35</sup> Aliotti to Juan de Torquemada, Arezzo, 28 August 1460, *ibid.*, p. 424, «Cupio interprete atque intermedia Reverendissima Dominatione vestra explorare prudenter, caute iudicium Sanctissimi Domini nostri circa libellum meum, quem dono dedi Sanctitati suae; nam scribuntur ad me egregia quidem ab amicis, sed ego vereor, & suspectas habeo adulatorum artes».

<sup>36</sup> Juan de Torquemada to Aliotti, Siena, 31 August 1460, *ibid.*, vol. 2, pp. 369-370, «Praeterea ut desiderio vestro morem gestum daremus, quam existimationem de libro vestro faceret, heri a Sanctissimo Domino Nostro diligenter exploravimus. Retulit enim Sanctitas Sua, pauca quaedam se in eo legisse, propter quae de toto libro optime concepit, quem laudat, & affirmat sibi placuisse, licet propter majores & continuas occupationes Sanctitas Sua eum totum videre nequiverit, quem nescio cui Episcopo interea videndum commisit». On Aliotti's epistolary exchange with Torquemada about the *Gratulatio*, see also CABY, *Autoportrait d'un moine*, pp. 417-418.

Aliotti would have remained prior of the St. Flora and St. Lucilla monastery until his death in 1480, while the luxurious and expensive manuscript commissioned to Vespasiano da Bisticci remained among the shelves of the large private library Pius II had amassed. In fact, the present manuscript never even entered the Vatican Library, and was inherited – along with the greater part of the pope’s library – by his nephews Andrea, Antonio, Giacomo, and Francesco Todeschini Piccolomini. Pius II’s books were later dispersed, and manuscripts bearing his papal coat of arms are presently scattered across various European and American libraries.<sup>37</sup>

### 3. *Physical Description of the Manuscript and its Decoration Project*

Aliotti’s illuminated manuscript is on parchment and measures 253x181 mm. It consists of 14 quires and comprises II + 139 + II leaves (collation: 1-13<sup>10</sup>, 14<sup>9-10</sup>). It is unfoliated and complete but for the final blank leaf which is lacking. The fols. 2/10r, 14/8v, and 14/9r-v are blank. The catchwords are written in the middle centre of the last page of each quire except quires 2 and 4. The text block measures 164x90 mm, is in one column and comprises 28 lines. The first capital letter of each sub-chapter is set out. Ruled in brown ink, the text is written in brown ink by a unique hand in formal humanist script. Headings and names of interlocutors are provided in pale red ink.

The illumination includes on fol. 1/1r the papal coat of arms of Pius II Piccolomini<sup>38</sup> (55x109 mm) presented in shield in the *bas-de-page*, in blue and gold embellished with floriated extensions in red, green, purple, and gold, and on fol. 2/8r a large miniature (112x78 mm) bearing at the centre

---

<sup>37</sup> On Pius II’s library and the book collection of the Piccolomini family more generally, cf. ENEA PICCOLOMINI, *De codicibus Pii II et Pii III deque Bibliotheca Ecclesiae Cathedralis Senensis*, «Bullettino senese di storia patria», VI, 1899, pp. 483-496; RINO AVESANI, *Per la biblioteca di Agostino Patrizi Piccolomini vescovo di Pienza*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, vol. VI, *Bibliothèque Vaticane. Première partie*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1964, pp. 1-87, esp. pp. 33-37; ALFRED A. STRNAD, *Studia Piccolomineana. Vorarbeiten zu einer Geschichte der Bibliothek der Päpste Pius II und III*, in *Enea Silvio Piccolomini Papa Pio II. Atti del convegno per il quinto centenario della morte*, a cura di Domenico Maffei, Siena, 1968, pp. 295-390; MAURO LENZI, MILVIA BOLLATI, *I codici della Libreria: vicende storiche. The Codices of the Library: their Later History*, in SALVATORE SETTIS, DONATELLA TORRACA, *La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 312-320. It is quite difficult to trace the subsequent story of Aliotti’s codex newly discovered. A potential clue is offered by notices written on the pastedowns and on the pasted-in card, both of which attest to its circulation on the German market (see below, paragraph 4). This point will be discussed in depth by the author elsewhere.

<sup>38</sup> See ADRIANA MARUCCHI, *Stemmi di possessori di manoscritti conservati nella Biblioteca Vaticana*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, vol. VII, *Bibliothèque Vaticane. Deuxième partie*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1964, pp. 71-72; LUIGI BORGIA, *L’araldica dei Piccolomini*, in *Enea Silvio Piccolomini. Pius Secundus. Atti del convegno internazionale 29 settembre-1 ottobre 2005*, a cura di Manlio Sodi e Anna Antoniutti, Roma, Libreria editrice Vaticana, 2007, pp. 183-237.

the coat of arms of Pius II in burnished silver, blue, and gold surmounted by a white and gold tiara and surrounded by a laurel crown held by two winged putti; the background is coloured in red and patterned in white, while the white-vine border and the putti are in blue, red, and green; attached to the miniature is a three-line gold and white-vine initial (18x19 mm). Furthermore, there are 5 four- to six-line gold and white-vine initials (34x31 mm) in blue, red, and green, 14 smaller gold initials (18x13 mm) variably mixing blue, red, and green for the ground with patterns in white, and 5 one-line blue paragraph marks.

The volume is bound in early twentieth-century German blind-tooled pigskin over wooden boards. It also has a spine with four raised bands, marbled flyleaves, gilt and gauffered edges (Fig. 3).

The first leaf is slightly soiled, there are four small round wormholes in the blank outer margin of the first leaves reducing to one and then disappearing, a few marginal stains, and an old repair to the lower blank margin of fol. 14/3, but all in all a very well-preserved manuscript.

The text is arranged as follows:

- fols. 1/1r-2/7v: G. ALIOTTI, *Ad Maximum beatissimumque Pontificem Pium II. Pro felici ac secundo ex Mantuana peregrinatione reditu* (G. ALIOTTI, *Epistolae et opuscula*, vol. 2, pp. 323-345). Inc. «Ego beatissime pater cum per hos superiores dies Roma rediens»; Expl. «meae gratulationis cantus adoriar sic placet»;

- 78-verse poem follows on fols. 1/8r-2/9v (inc. «Inclita signa uago lumen radiantia mundo»);

- fols. 2/10v-4/10r: G. ALIOTTI, *Dialogus de optimo vite genere deligendo* (C. CABY, *Réseaux sociaux, pratiques culturelles et genres discursifs: à propos du dialogue 'De optimo vitae genere'*, pp. 461-482). Inc. «Nuper apud foianum agri aretini opidum»; Expl. «Hiero. Vale o cimber! Mar. valete & reliqui. Finis»;

- fols. 4/10v-14/8r: G. ALIOTTI, *De monachis erudiendis* (G. ALIOTTI, *Epistolae et opuscula*, vol. 2, pp. 176-292). Inc. «Plerosque nostrorum temporum religiosos»; Expl. «beatissimi martiris donati inscriptum nomini atque constructum. Finis».

#### 4. Provenance

The manuscript, produced in the workshop of Vespasiano da Bisticci, was given by the author to Pope Pius II in Siena in the Spring of 1460. Dispersed for centuries like the rest of Piccolomini's library, it has re-emerged in Germany at the end of the 19<sup>th</sup> or beginning of the 20<sup>th</sup> century. The binding dates to that period and region, as probably the small round stamp on the opening page (fol. 1/1r; the stamp is repeated on fol. 14/8r), which reads «Dr. Adolph [...]horn», and by a pasted envelope on the first flyleaf verso that houses half a card from the Frankfurt publisher and bookseller Moritz Diesterweg (1834-1906) bearing pencilled notes («Pius II Aeneas Sylvius Piccolomini in humanistischen Minuskel

geschrieben, sehr gut erhalten»), as well as a thick, folded piece of paper with several pencilled notes on both sides (side A: «Hieronymi Aretini monachis eruditus gehört Papst Pius II 1440. Dedications-exempl. Manuscript auf Pergament in humanistischen Minuskel 2 Teile nebst Einleitung u. Widmung am Papst Eugen IV (Aeneas Silvio Piccolomini) mit 19 blauen Initialen, 2 Bordüre auf 1 Blatt, 1 schönes Kopfstich mit Papstwappen in 4 Farben»; side B: Mk 900 «Widmung an Papst in Hexameter in einem gepresste neueren Holzband. Vollständiges als das Exemplar in der Libreria Vaticana segnato [sic] del num. 1063 139 Blatt. Aretino Girolamo Abate di Santa Flora Allen Maggs - Breslauer, R. - H. Rosenthal L. Bibl. Vatic. Hiesermann»). Diesterweg began his career as a bookseller in Berlin, Leipzig, and Vienna.<sup>39</sup> In 1859 he started working in Frankfurt at Hermann'sche Buchhandlung, which he took over in 1860. At the same time, he devoted himself to his recently founded publishing house, Moritz Diesterweg Verlag, and quickly gained renown for its academic editions. After the early death of his youngest son Emil Diesterweg (d. 1905), who was also his successor at the publishing house, the two men's widows sold the company to long-time employee and bookseller Erich Herbst, who continued to run it in the spirit of its founder. In 1995, the publishing house was sold to the Holtzbrinck Group by Dietrich Herbst, one of Erich's grandsons. Today it belongs to the Braunschweig-based Westermann publishing group.

The whereabouts of the manuscript from the early 1900s to its reappearance in 2018 in the antiquarian book market are not known.




---

<sup>39</sup> Cf. *100 Jahre Verlag Moritz Diesterweg*, «Börsenblatt für den deutschen Buchhandel», LI, 1960, pp. 1111-1112; PATRICIA STAHL, *Diesterweg, Moritz*. Artikel aus der *Frankfurter Biographie* (1994/96) in: *Frankfurter Personenlexikon* (Onlineausgabe), <<https://frankfurter-personenlexikon.de/node/2015>>, last access: 15.12.2021.

CHRISTIANE HOFFRATH\*

*La collezione dantesca  
della Universitäts- und Stadtbibliothek di Colonia*

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13957>

---

La Universitäts- und Stadtbibliothek (USB) di Colonia nasce nel 1920 dalla fusione tra l'antica biblioteca della città (Kölner Stadtbibliothek), la biblioteca dell'Istituto superiore di scienze commerciali (Handelshochschulbibliothek) e la biblioteca dell'Accademia di Medicina pratica (Bibliothek der Akademie für praktische Medizin). Nell'aprile 1964, con l'acquisto della collezione privata dell'imprenditore Wilhlem Reiners (1873-1943) (Fig. 1),<sup>1</sup> il patrimonio della biblioteca si arricchì di 1.080 volumi, di cui 720 dedicati a Dante Alighieri (1265-1321), che si aggiunsero ai quasi 400 già presenti in biblioteca. Circa 150 esemplari furono ceduti come doppi al Petrarca-Institut dell'Università di Colonia; 137 passarono invece alla nuova Biblioteca universitaria di Bochum. La Universitäts- und Stadtbibliothek mantenne la parte più pregiata della raccolta, su cui avrà modo di ritornare in seguito. Sui volumi che la biblioteca trattenne per sé si procedette ad applicare l'ex libris di Wilhelm Reiners. Negli anni a seguire la direzione della biblioteca si è impegnata a incrementare e completare la raccolta mediante ulteriori acquisti, permettendo una crescita significativa del numero dei volumi di e sull'Alighieri, che nel frattempo ha superato la soglia di 1.500 unità.

*Wilhelm Reiners appassionato collezionista di Dante*

Wilhelm Reiners nacque ad Aquisgrana l'11 novembre 1873. Dopo il diploma professionale di tecnico della lavorazione del ferro intraprese gli studi presso la Scuola di Ingegneria civile (Königlich Preußischen Maschinenbauschule), dove nel 1896 conseguì la laurea in Ingegneria. In quello stesso anno, l'allora ventitreenne Reiners ottenne il primo incarico presso un'azienda ingegneristica di Mönchengladbach e dal 1901 si dedicò alla progettazione di telai per la tessitura meccanica. Già nel 1902, per

---

<sup>1</sup> Su di lui si vedano in particolare: GRETE SOLBACH, *Dante, Sammlung Reiners*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 1971; GERNOT GABEL, *Wilhelm Reiners (1873-1943)*, in *Kölner Sammler und ihre Bücherkollektionen in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: Gelehrte, Diplomaten, Unternehmer*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 2003, pp. 135-142.

volontà dei vertici dell'azienda, Reiners divenne socio dell'impresa, che da quel momento assunse la denominazione «W. Schlafhorst & Co.». Quando nel 1910 il fondatore si ritirò a vita privata, Reiners ne assunse la direzione e contestualmente acquisì anche il controllo sulla Chemische Fabrik Rhenus Wilhelm Reiners, azienda specializzata nella commercializzazione di olii lubrificanti, che nel frattempo si era distaccata.

All'interesse per la fotografia Reiners unì quello per la storia della Renania e per la genealogia. Ma fu nei confronti di Dante Alighieri che egli sviluppò una profonda passione, che lo indusse ad allestire una considerevole collezione di edizioni di opere del poeta fiorentino, comprendente incunaboli e cinquecentine della *Commedia*, esemplari stampati dal celebre Aldo Manuzio (1452/5 ca.-1515) e le prime traduzioni tedesche, come pure in altre lingue europee, dei secoli XVI-XVIII. La collezione comprende anche la letteratura di interesse dantesco. Vent'anni dopo la morte di Reiners gli eredi proposero l'acquisto della collezione alla Universitäts- und Stadtbibliothek di Colonia.

### *Gli esemplari di maggior pregio*

Tra i volumi più pregiati della collezione, digitalizzati e disponibili in libera consultazione sul sito della biblioteca,<sup>2</sup> figurano sette incunaboli della *Commedia*, tra i quali spiccano quelli appartenenti alle edizioni del 1484,<sup>3</sup> 1491<sup>4</sup> e 1493,<sup>5</sup> in pressoché ottimo stato conservativo. Si contano altresì quattro copie scomplete delle edizioni del 1481,<sup>6</sup> 1491,<sup>7</sup> 1493<sup>8</sup> e 1497,<sup>9</sup> in cui le carte mancanti sono state sostituite da riproduzioni. Le legature sono prevalentemente di restauro, sia pure realizzate sul modello

<sup>2</sup> *Digitale Dante-Sammlung (Wilhelm Reiners)*, <[https://www.ub.uni-koeln.de/collections/dante/index\\_eng.html](https://www.ub.uni-koeln.de/collections/dante/index_eng.html)>.

<sup>3</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Venezia, Ottaviano Scoto, 23 III 1484, 2° (ISTC id00030000, GW 7967), USB Köln: 1P25.

<sup>4</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: *Rime diverse*; MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Venezia, Pietro Piasi, 18 XI 1491, 2° (ISTC id00033000, GW 7970), USB Köln: 1P26.

<sup>5</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino, a cura di Piero da Figino. Contiene: PSEUDO-DANTE ALIGHIERI, *Credo*, Venezia, Matteo Capcasa, 29 XI 1493, 2° (ISTC id00034000, GW 7971), USB Köln: 1P22

<sup>6</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino. Contiene: MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano], Firenze, Niccolò di Lorenzo della Magna, 30 VIII 1481, 2° (ISTC id00029000, GW 7966), già USB Köln, ora Petrarca-Institut della Università di Colonia.

<sup>7</sup> Già USB Köln, ora UB Köln, Petrarca-Institut.

<sup>8</sup> Già USB Köln, ora Petrarca-Institut della Università di Colonia.

<sup>9</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Con il commento di Cristoforo Landino, a cura di Piero da Figino. Contiene: MARSILIO FICINO, *Ad Dantem gratulatio* [in latino e italiano]; PSEUDO-DANTE ALIGHIERI, *Credo*, Venezia, Pietro Quarenghi, 11 X 1497 (ISTC id00035000, GW 7972), USB Köln: 1P23.



di quelle antiche; in due casi si riscontrano chiaramente finte nervature. È verosimile pensare che le coperte attuali siano state realizzate contestualmente all'inserimento delle riproduzioni delle carte mancanti, per quanto non sia possibile stabilire se da parte dello stesso Reiners o da altri prima di lui. Al riguardo è interessante rilevare la totale assenza sugli incunaboli della raccolta di segni di provenienza riconducibili a passati possessori. Ridotto è poi il numero di esemplari che presenta note di lettura. Né le xilografie né le iniziali tipografiche che adornano le singole edizioni presentano tocature di colore. Accanto agli incunaboli si registrano due aldine stampate nel 1502 e 1515<sup>10</sup> (Fig. 2) e un'esemplare de *Le terze rime de Dante con sito et forma de lo Inferno novamente in restampito [sic!]*, contraffazione dell'edizione del 1515.<sup>11</sup>

Con la collezione privata di Wilhelm Reiners la Universitäts- und Stadtbibliothek di Colonia ha potuto acquisire un secondo esemplare della *Commedia* del 1544,<sup>12</sup> aggiuntosi a quello già presente in biblioteca, appartenuto all'erudito locale Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824).<sup>13</sup> Le altre copie della *Commedia* dantesca appartengono alle edizioni del 1529,<sup>14</sup> 1564<sup>15</sup> e 1595.<sup>16</sup> Sono presenti altresì due esemplari del *De la volgare eloquenzia* e de *L'amoroso convivio* nelle edizioni del 1529<sup>17</sup> e 1531,<sup>18</sup>

<sup>10</sup> DANTE ALIGHIERI, *Le terze rime di Dante*, Venetiis, in aedib. Aldi, men. Aug. 1502, 8° (EDIT16 CNCE 1144), USB Köln: 1N17, 1N20; DANTE ALIGHIERI, *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta*, Impresso in Vinegia, nelle case d'Aldo et d'Andrea di Asola suo suocero, 1515 del mese di agosto, 8° (EDIT16 CNCE 1150), USB Köln: 1N18.

<sup>11</sup> DANTE ALIGHIERI, *Le terze rime de Dante con sito et forma de lo Inferno novamente in restampito [!]*, [Venezia, Gregorio de' Gregori?, post 1515], 8° (EDIT16 CNCE 1151), USB Köln: 1N19.

<sup>12</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Comedia di Dante Alighieri [!] con la noua esposizione di Alessandro Vellutello*, impressa in Vinegia, per Francesco Marcolini, ad instantia di Alessandro Vellutello, del mese di gugno [!] 1544, 4° (EDIT16 CNCE 1163), USB Köln: 1N31.

<sup>13</sup> USB Köln: WHI36. Sul botanico, matematico e collezionista tedesco rimando al profilo biografico e alla bibliografia riportata nella sezione del sito della biblioteca dedicato alla valorizzazione dei volumi della raccolta appartenuta all'ecclesiastico ed erudita di Colonia: <[https://www.ub.uni-koeln.de/sammlungen/wallraf/index\\_ger.html](https://www.ub.uni-koeln.de/sammlungen/wallraf/index_ger.html)>.

<sup>14</sup> DANTE ALIGHIERI, *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista et emendata: et di nuouissime postille adornata*, stampato in Venetia, per Iacob del Burgo franco pauese: ad instantia del nobile messere Lucantonio Giunta fiorentino, 1529 a di XXIII di genaro, 2° (EDIT16 CNCE 1159), USB Köln: 1P29.

<sup>15</sup> DANTE ALIGHIERI, *Dante con l'espositione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello, sopra la sua comedia dell'Inferno, del Purgatorio, et del Paradiso. (...) ridotto alla sua uera lettura, per Francesco Sansouino fiorentino*, in Venetia, appresso Domenico Nicolino, per Giouambattista, Marchio Sessa, et fratelli, 1564, 2° (EDIT16 CNCE 1171) SB Köln: 1P30.

<sup>16</sup> DANTE ALIGHIERI, *La Diuina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, in Firenze, per Domenico Manzani, 1595, 8° (EDIT16 CNCE 1180), USB Köln: 1N27.

<sup>17</sup> DANTE ALIGHIERI, *Dante De la volgare eloquenzia (...)*, stampata in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo da Bressa, 1529 del mese di genaro, 4° (EDIT16 CNCE 1158), USB Köln: 1P36.

rispettivamente stampate a Vicenza da Tolomeo Gianicolo e a Venezia da Melchiorre Sessa.

Dell'Alighieri si contano in totale circa 200 occorrenze. La parte restante della raccolta comprende commenti, studi di approfondimento, biografie e contributi sulla storia del Rinascimento. Fanno parte della biblioteca privata di Reiners, come già ricordato, anche esemplari di edizioni dei secoli XVI-XVIII. Accanto ai 244 titoli in lingua italiana e a una minoranza di volumi in latino, francese, inglese, olandese e danese, trovano posto 110 esemplari di edizioni tedesche, in assoluto le più rappresentate dopo quelle italiane.

È indubbio il pregio che la collezione di Wilhelm Reiners ha portato alla Biblioteca Universitaria di Colonia, di cui ha determinato un arricchimento significativo del posseduto rispetto alle edizioni delle opere del Sommo poeta, a tal punto da renderla una delle maggiori raccolte dantesche custodite in Germania.



Fig. 1: Wilhelm Reiners (1873-1943).



Fig. 2: DANTE ALIGHIERI, *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta*, Venezia, Aldo Manuzio, 1515, USB Köln: 1N18, c. r1r



<sup>18</sup> DANTE ALIGHIERI, *L'amoroso Conuiuio di Dante, con la additione et molti suoi notandi, accuratamente reuisto et emendato*, impresso in Vinegia, per Marchio Sessa, 1531, 8° (EDIT16 CNCE 1161), USB Köln: 1N37.

CORINNA MEZZETTI

*Cantiere Pomposa.*

*Tra archivio e biblioteca una storia culturale ancora da studiare.*

**Presentazione del progetto**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13945>

---

• **I**l patrimonio manoscritto dell'Abbazia di Pomposa è il cuore di un progetto che nasce sotto l'egida della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria e che darà vita al portale *Cantiere Pomposa*, una cornice per studi e lavori dedicati alla celebre abbazia sul Delta del Po.<sup>1</sup> L'incontro di presentazione<sup>2</sup> ha posto la prima pietra di questo cantiere di lavoro e ricerca, che apre a un'ampia collaborazione di competenze, professionalità e istituzioni, nell'ottica di fare rete e di riunire come partner istituzionali: Regione Emilia-Romagna - Servizio patrimonio culturale, Arcidiocesi di Ferrara-Comacchio, Direzione regionale musei Emilia-Romagna, Archivio privato dell'Abbazia di Montecassino, Archivi di Stato di Modena, Milano e Roma, Gallerie Estensi-Biblioteca Estense Universitaria di Modena, Università di Bologna-Dipartimento di Storia culture e civiltà, Istituto storico italiano per il Medioevo; Associazione Caput Gauri (Codigoro, Ferrara). Per il supporto tecnico il progetto si avvale della collaborazione di Comperio srl. Il progetto ha ricevuto il patrocinio dell'Associazione italiana paleografi e diplomatisti.

Nella giornata del 7 ottobre 2021 si è tenuta la presentazione ufficiale, con un incontro presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara. Il *kickoff* si è aperto con i saluti istituzionali di mons. Gian Carlo Perego, arcivescovo di Ferrara-Comacchio e abate di Pomposa; Angelo Andreotti, dirigente del Servizio biblioteche e archivi del Comune di Ferrara; Claudio Leombroni, dirigente Biblioteche ed archivi del Servizio patrimonio culturale della Regione Emilia-Romagna; Franco Cazzola, presidente della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria; Martina Bagnoli, direttrice delle Gallerie Estensi; Maria Beatrice Benedetto, direttrice

---

Ultima consultazione di tutte le risorse online: 5.12.2021.

<sup>1</sup> Alcune pagine di presentazione del portale sono pubblicate in anteprima sul sito della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria (<<https://deputazioneferrarese.it>>, ultima cons. 29.11.2021), in attesa della prossima pubblicazione del portale *Cantiere Pomposa*, <<https://cantierepomposa.it>>.

<sup>2</sup> La registrazione dell'incontro è disponibile sul canale YouTube del Servizio Biblioteche e Archivi del Comune di Ferrara, <<https://www.youtube.com/watch?v=hUjaOydXjpE>>.

dell'Archivio di Stato di Roma, rappresentata da Angelo Restaino; Cesare Bornazzini, presidente dell'Associazione Caput Gauri.

L'apertura dei lavori è stata affidata a Teresa De Robertis (Università di Firenze) con un intervento dal titolo *Perché Pomposa*, che ha preso le mosse dall'appassionato *incipit* di Giuseppe Billanovich al volume del 1994 sulla biblioteca di Pomposa: come molti aspetti della cultura medievale e umanistica devono ancora riemergere ed essere studiati, «anche il monastero di Pomposa, più famoso che studiato, resta, specialmente per i suoi libri, miniera colma». <sup>3</sup> Il centro padano può dirsi, ancora oggi come 25 anni fa, «miniera» da esplorare tra gli scaffali dell'antica *libreria* e i suoi testi di autori antichi, dispersi come l'esemplare delle *Tragedie* di Seneca della Biblioteca Laurenziana <sup>4</sup> attribuito definitivamente a Pomposa per la nota di possesso scoperta da De Robertis durante le ricerche per l'allestimento della mostra su Seneca del 2004. <sup>5</sup> Ma ancora da esplorare rimane in gran parte il patrimonio dell'archivio, anch'esso dissoltosi in molti rivoli, delle sue pergamene e dei suoi registri, tracce vivide di sette secoli di storia della comunità monastica all'ombra del campanile. A documentare questa storia, accanto al ben conservato complesso abbaziale, rimangono appunto libri e documenti, pilastri sconnessi dall'edificio che ne era ragion d'essere e approdati da tempo lontano da Pomposa. Se confrontata con la realtà dei monasteri toscani, i cui patrimoni manoscritti furono espropriati e concentrati a Firenze in età leopoldina, assai sfortunata appare la situazione delle carte pomposiane: una biblioteca, descritta nello straordinario catalogo del 1093, praticamente dissolta e un archivio disseminato in diversi fondi tra Ferrara, Modena, Milano, Roma e Montecassino e in parte perduto. È assolutamente necessario un intervento che ricostruisca fin dove possibile l'unità originaria: unità dell'archivio, unità della biblioteca, unità di archivio e biblioteca. Il progetto del Cantiere Pomposa muove appunto in questa direzione e si propone una ricomposizione virtuale di un patrimonio dilaniato dal tempo, quale premessa per una maggiore conoscenza dell'abbazia, «perché Pomposa diventi un monastero altrettanto studiato che famoso».

Dopo l'illustrazione introduttiva, dovuta a chi scrive, de *Il progetto Cantiere Pomposa e le prospettive di studio sulle carte dell'archivio*, si è manifestata con chiarezza la natura dell'idea: un cantiere di lavoro scientifico che vuole appunto mettere al centro degli studi le due 'anime' della tradizione manoscritta di Pomposa, le carte dell'archivio e i codici

<sup>3</sup> *La biblioteca di Pomposa. Pomposia monasterium nodo in Italia primum*, a cura di Giuseppe Billanovich, Padova, Antenore, 1994, p. 1.

<sup>4</sup> LUCIUS ANNAEUS SENECA, *Tragoediae*, sec. XII; membr. (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, Plut.37.13).

<sup>5</sup> *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di Teresa De Robertis e Gianvito Resta, Firenze, Mandragora, 2004.

della biblioteca.<sup>6</sup> Pomposa è ancora oggi un sito culturale di grande fascino, oggetto di lavori storici e storico-artistici di grande valore. Dagli studi e dagli studiosi del passato si vuole ripartire, invertendo però la prospettiva e portando al centro della ricerca i documenti e i manoscritti, «testi-fonte per la storia medievale»<sup>7</sup> ma anche manufatti che sono il campo d'indagine per le «discipline editoriali» e gli strumenti di lavoro necessari per questo nuovo orizzonte di studio. I pilastri del Cantiere Pomposa saranno dunque archivio e biblioteca; cuore del portale sarà, infatti, il catalogo del patrimonio manoscritto dell'abbazia di Pomposa *Audita fama: catalogo pomposiano*, che riunirà schede descrittive di manoscritti e pergamene e voci bibliografiche di argomento pomposiano.

Le parole «Audita fama», con cui il monaco Enrico apriva il catalogo del 1093, diventano un ponte tra passato e presente: dal passato medievale di Pomposa, che aveva raccolto e custodiva tra le mura del chiostro codici e documenti, al presente di una eredità scritta da ricomporre nella dimensione virtuale dello spazio digitale mettendo insieme pieni e vuoti, pezzi superstiti e quanto purtroppo irrimediabilmente perduto. Per i lavori sull'archivio, la ricostruzione della sezione più antica di pergamene entro il 1200 prevede un'integrazione tra documenti conservati e carte perdute ma comunque tradite in forma indiretta: sono in totale 826 carte, di cui 486 originali, 19 copie notarili, 233 copie erudite e 88 registi. La ricomposizione dell'archivio troverà espressione attraverso tre strade, tra loro interconnesse: le schede del catalogo *Audita fama*, la schedatura digitale nell'ambito del progetto Fiscus e l'edizione critica a stampa, che porterà a compimento il progetto avviato con la pubblicazione del primo volume nel 2016.<sup>8</sup>

Le *Prospettive di studio sulla biblioteca* sono state tracciate nell'intervento di Antonio Manfredi e Anna Berloco (Biblioteca Apostolica Vaticana). La raccolta libraria di Pomposa è stata presentata da Manfredi tra le maggiori dell'Italia medievale e caratterizzata dal forte legame con la classicità: molti testi rari e preziosi, dalle opere pagane di Livio, Seneca, Plinio e Giustino ai teologi cristiani come Origene, Giovanni Crisostomo, Agostino e Cassiodoro. Tra le scansioni della biblioteca pagani e cristiani erano in fertile dialogo «tamquam ipsa Roma», come orgogliosamente rivendicava il citato monaco Enrico, primo «bibliotecario» che sia noto per l'Italia. Una raccolta straordinaria che è arrivata a noi solo in frammenti (sono otto i codici di sicura provenienza pomposiana), ma che è perlomeno nota dalle

---

<sup>6</sup> Per una presentazione del progetto, si veda *L'abbazia di Pomposa e le sue scritture tra X e XII secolo: un progetto per ricostruire l'archivio e la biblioteca*, «Reti Medievali Rivista», XXII, 2021, 2, DOI: 10.6093/1593-2214/7748.

<sup>7</sup> ANTONELLA GHIGNOLI, *Le discipline editoriali: paleografia, diplomatica, codicologia*, in *Reti medievali - Repertorio*, 2003, <<http://rm.univr.it/repertorio/paleogra.html>>.

<sup>8</sup> *Le carte dell'archivio di Santa Maria di Pomposa (932-1050)*, a cura di Corinna Mezzetti, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2016.

voci di due eccezionali elenchi: il catalogo del 1093, appunto, con i testi raccolti dall'abate Girolamo e l'inventario «estense» del 1459. La scintilla della rinascita umanistica si accese proprio con la scoperta di antiche biblioteche, come quella di Pomposa: cominciò allora sul finire del '200 la dispersione della raccolta con i prelievi dei preumanisti padovani e proseguì lungo il '400 con le visite dei padri conciliari (tra cui il futuro Niccolò V, fondatore della Biblioteca Vaticana). Manfredi ha aperto qualche squarcio di questa storia importante da raccontare, ma complessa perché affiorante a brandelli dal passato illustre dell'abbazia. E allora si deve tornare alle fonti, mettendo al centro le carte, i libri, i documenti, che diventano le pietre di un cantiere che vuole ricostruire il patrimonio della memoria culturale di Pomposa. Nel catalogo *Audita fama* verranno descritti, come primo tassello dei lavori sulla biblioteca, i manoscritti superstiti. Anna Berloco ha illustrato il metodo di lavoro e la struttura della scheda catalografica, composta da tre parti, che rispecchiano l'indagine condotta sui manoscritti, a partire dall'esemplare pomposiano del *Liber gratissimus* di san Pier Damiani:<sup>9</sup> la descrizione esterna con informazioni di natura fisica, la descrizione interna con dati contenutistici e la sezione sull'attribuzione pomposiana, in cui evidenziare il legame con il catalogo del 1093. Ogni scheda viene completata con le risorse esterne e il link alle digitalizzazioni dei codici.

Nell'economia di «Cantiere Pomposa», gli affondi storici e storico-artistici vogliono diventare casse di risonanza del contesto in cui vennero prodotti documenti e manoscritti, con l'obiettivo di rileggere le fonti e gettare nuova luce su alcuni momenti della storia pomposiana. Ne ha dato piena dimostrazione l'intervento *Pomposa e la sua storia nel pieno medioevo* di Giovanni Isabella (Università di Bologna), che ha proposto un cambio di prospettiva storiografico dalla dimensione locale a quella sovralocale, calando la vicenda di Pomposa nel quadro delle dinamiche più generali del Regno d'Italia. Isabella ha proposto una rilettura del diploma del 1001 concesso a Pomposa dall'imperatore Ottone III: l'intervento ottoniano rimane senza dubbio il momento fondativo della libertà dell'abbazia da altri poteri vescovili e signorili, ma assume un significato più profondo se inserito nel quadro della restaurazione imperiale perseguita attraverso il recupero e il controllo delle proprietà monastiche ed ecclesiastiche entro i confini del Regno.

Il ruolo e l'importanza di *Pomposa nella storia dell'arte* sono stati al centro delle considerazioni di Chiara Guerzi (Deputazione provinciale ferrarese di storia patria), che ha fissato nel libro-monumento di Mario Salmi<sup>10</sup> il punto da cui muovere ancora oggi i passi per lo studio del sito

---

<sup>9</sup> PETRUS DAMIANI, *Liber gratissimus*, sec. XI; membr. (Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, Vat. Lat. 5075).

<sup>10</sup> MARIO SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Roma, Libreria dello Stato, 1936.



pomposiano. Con i suoi cicli di affreschi, Pomposa è indubbiamente «un grande libro di storia dell'arte per la pittura ferrarese ed emiliana in generale»: tra i tanti punti fermi, altri aspettano ancora un accordo tra gli studiosi, ad esempio l'esegesi del pavimento musivo o lo studio della decorazione scultorea. Il lavoro di Salmi e l'eredità del suo metodo di lettura descrittiva dell'opera d'arte possono farsi guida per nuove ipotesi di studio; proprio le parole di Salmi avevano permesso a Guerzi in un lavoro di alcuni anni fa, di accostare i lacerti duecenteschi del refettorio pomposiano a quelli di Sant'Antonio in Polesine (cappella centrale del «coro delle monache» e sala capitolare) e tracciare un filo rosso, forse di una bottega attiva nel XIII secolo in ambito estense per la committenza benedettina. L'idea è, in prospettiva, quella di far confluire nel portale schede descrittive e critiche dei singoli reperti, opere e manufatti, quindi di rendicontare l'ampia bibliografia esistente, ma soprattutto di intrecciare un dialogo tra le varie tipologie di fonti.

I documenti, i fondi archivistici e le vicende delle carte sono stati oggetto dei contributi affidati agli archivisti dei due istituti che conservano oggi i nuclei più consistenti dell'antico *tabularium* abbaziale. Riccardo Piffanelli (Archivio storico diocesano di Ferrara), delineando il rapporto tra *Pomposa e il fondo di San Benedetto*, ha tracciato la parabola istituzionale del fondo pomposiano dell'Archivio dei Residui ecclesiastici, «il più completo per ricostituire nelle sue linee l'organizzazione documentaria di Pomposa». L'origine e la natura del fondo San Benedetto si intrecciano alla storia moderna di Pomposa, dal trasferimento nel 1553 nella nuova sede cittadina alla soppressione cent'anni dopo, che ha ridotto l'antica abbazia a piccola parrocchia in diocesi di Comacchio. L'archivio rimase per i monaci strumento giuridico-amministrativo per la gestione del patrimonio, fino alla soppressione di San Benedetto nel 1797, da cui scaturì la diaspora delle antiche pergamene e prese avvio l'ultima fase conservativa del fondo. Confluito nell'Archivio Demaniale insieme ad un centinaio di altri fondi ecclesiastici, l'archivio di San Benedetto, riordinato e descritto da Pietro Garvagni nel 1825, approdò nel 1853 nel palazzo arcivescovile, dov'è custodito ancora oggi.

La storia delle relazioni tra *Pomposa e Montecassino* è stata tracciata da don Mariano Dell'Omo (Archivio privato dell'Abbazia di Montecassino), che ha ripercorso i momenti e le tappe di un dialogo tra le due illustri abbazie benedettine, avviato nel 1773 con l'arrivo di don Placido Federici a Ferrara. Archivista, storico e diplomatista, il monaco cassinese lavorò durante il soggiorno a San Benedetto sulle carte di Pomposa, compilando il *Codex diplomaticus Pomposianus* in otto volumi, rimasto inedito, e una storia di Pomposa, di cui pubblicò il primo volume a Roma nel 1781. Dopo il ritorno a Montecassino di Federici con i suoi manoscritti del *Codex*, fu la donazione a questo cenobio di circa tremila pergamene pomposiane e ferraresi, disposta nel 1882 dal cardinale Federico von Fürstenberg, a segnare definitivamente il destino cassinese di Pomposa. Nell'archivio di

Montecassino fu programmata a più riprese l'edizione critica di queste carte, nel 1932 sotto la direzione di don Tommaso Leccisotti e poi nel 1986 con don Faustino Avagliano, ma il progetto non vide la realizzazione. Accanto al nuovo cantiere di edizione dei documenti entro il 1200, avviato da chi scrive nel 2016 con l'uscita del volume già citato, rimane il grande interesse del fondo cassinese per tutta la vicenda storica pomposiana: ne è conferma un recente scavo condotto da Dell'Omo sui documenti pontifici duecenteschi del fondo cassinese (di prossima pubblicazione nel volume dedicato dalla Deputazione ferrarese ad Adriano Franceschini), che illumina un secolo poco indagato per Pomposa, avviata ormai sulla via della decadenza, ma ancora capace di esprimere «il carisma di san Benedetto in terra di Ferrara».

L'archivio di Pomposa è chiave d'accesso per la conoscenza della sua storia, a partire dagli ultimi decenni del X secolo cui si datano le prime carte superstiti, che proiettano l'abbazia entro le dinamiche e la struttura di governo dell'impero post-carolingio. L'intervento di Lorenzo Tabarrini (Università di Bologna), dal titolo *Le carte di Pomposa nel progetto "Fiscus"*, ha inquadrato Pomposa in questo contesto storico più ampio, illustrando le intersezioni del Cantiere Pomposa con il progetto *Fiscal Estate in Medieval Italy: Continuity and Change (9th - 12th centuries)*, PRIN-Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale condotto dalle Università di Torino, Bologna, Pisa e Roma Tre, coordinato da Massimo Vallerani. Gli enti religiosi e, tra questi, monasteri come Pomposa, furono destinatari di concessioni anche rilevanti del patrimonio fiscale: «le terre del fisco sono l'elemento più importante per comprendere le basi del potere tra alto e pieno medioevo». Assume grande importanza allora lo studio di tale patrimonio, nel significato delle concessioni regie e imperiali e nelle modalità di gestione dei beni fiscali: e in questa linea di ricerca si inserisce Pomposa, con l'affondo d'indagine sui suoi legami con l'impero e sulle origini del suo ricco patrimonio fondiario. Le carte dell'archivio pomposiano saranno comprese, insieme ad altri fondi, nel database Fiscus: dalle fonti documentarie, trattate con un sistema di marcatura semantica, emergerà la rete di relazioni tra fondi, documenti e informazioni trasmesse al loro interno, passaggio ineludibile alla conoscenza del patrimonio fiscale di età carolingia e post-carolingia.

Lo stato dei lavori del portale Cantiere Pomposa e il quadro delle riflessioni teoriche sulla programmazione di strumenti e applicativi per rappresentare raccolte composite, come quella pomposiana, sono stati al centro dell'intervento *Riaggregare ciò che la storia ha disperso: il ruolo dei metadati*, affidato a Camilla Fusetti (Comperio srl). Il patrimonio manoscritto dell'antica abbazia combina nuclei di risorse librarie e documentarie, tradizionalmente rappresentate con strutture di dati specifici per ogni tipologia. «Come descrivere – si chiede allora Fusetti – tramite un unico strumento gestionale risorse differenti?». Il nodo della riflessione sta nei metadati, su cui poggiano gli strumenti di ricerca per le

funzioni di ricercabilità, indicizzazione, individuazione e interoperabilità delle risorse: metadati diversi per risorse specifiche, metadati che cambiano con le domande e le modalità della ricerca e diventano obsoleti a livello contenutistico e tecnologico, metadati che devono diventare «scalabili e adattabili all'era digitale». Comperio srl sta programmando una nuova applicazione che permetta la convivenza entro un unico sistema di schemi e famiglie diverse di metadati e consenta di descrivere ogni tipologia di risorsa (documenti bibliografici e archivistici, ma anche oggetti museali e, in prospettiva, ogni oggetto che si voglia rappresentare): uno strumento flessibile per ricostruire, con le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie, il patrimonio di manoscritti, documenti d'archivio e risorse conoscitive in senso lato dell'abbazia padana.

Le suggestioni conclusive di Franco Cazzola, presidente della Deputazione ferrarese, hanno sottolineato il carattere di opera collettiva del «Cantiere Pomposa», nel mettere insieme metadati e saperi, dalla medievistica alla storia dell'arte, dalla diplomatica alla storia delle biblioteche, dall'informatica alla storia economica. Non si deve dimenticare, infatti, quanto abbia significato l'ambiente per Pomposa, faro e argine in un delta dominato da boschi, valli e saline, che ebbero infine il sopravvento segnando un destino di abbandono per l'illustre abbazia. Riscattata dai restauri del secolo scorso, Pomposa è oggi tra i siti culturali più visitati in Emilia-Romagna. Il portale promosso dalla Deputazione ferrarese vuole farsi strumento di conoscenza e valorizzazione di Pomposa: manoscritti e documenti saranno le chiavi di accesso alla storia e alle vicende del celebre monastero benedettino, che fu per secoli crocevia di uomini e di scritture.



***RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE***  
a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI



***The Paper Trade in Early Modern Europe. Practices, Materials, Networks*, edited by Daniel Bellingradt and Anna Reynolds, Leiden-Boston, Brill, 2021, (Library of the Written World. The Handpress World; 89), 393 pp., ISBN 978-90-04-42399-2 (hardback), 160 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13959>

• **I**l volume raccoglie gli atti della due giorni di studi *The Paper Trade in Early Modern Europe. Practices, Materials, Networks*, promossa dalla Philosophische Fakultät und Fachbereich Theologie della Friedrich-Alexander Universität di Erlangen-Nürnberg (FAU), in collaborazione con l'Institut für Buchwissenschaft, la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) e il Freundeskreis der Erlanger Buchwissenschaft, di cui su «TECA» erano già stati anticipati gli interventi dei diciassette relatori (cfr. «TECA», 15/16 (2019), pp. 131-137). Tema centrale del convegno, svoltosi a Erlangen dal 26 al 27 febbraio 2019, è stato il commercio della carta in Europa tra il XV e la prima metà del XIX secolo. La prestigiosa collana «Library of the Written World. The Handpress World» di Brill si arricchisce di un nuovo importante contributo, che bene si colloca accanto ad altri della stessa serie dedicati al commercio del libro, la cui fortuna in piena età moderna fu legata anche e soprattutto – si sa – alla comparsa in Europa, oltre due secoli prima, della carta proveniente dalla Cina per tramite dei mercanti arabi.

La disponibilità di questo materiale ha rappresentato a partire dalla nascita della stampa tipografica a caratteri mobili e fino alla sua meccanizzazione a inizio Ottocento un fattore decisivo al fine della riuscita dell'impresa editoriale, dipendendo di fatto da esso il funzionamento dei torchi, com'è noto grandi 'consumatori' di carta, il cui costo in proporzione a quello generale di stampa rimase altissimo fino al XVIII secolo; ciononostante, l'attenzione riservata alla vendita, alla distribuzione della carta e al ruolo ricoperto dagli agenti coinvolti nelle operazioni di smercio (cartolai, merciai, cerai, droghieri) è stata decisamente marginale, mentre ampiamente studiate e indagate risultano le origini di questo materiale, le fasi produttive all'interno delle cartiere, come pure quelle di trasformazione del foglio di carta in libro nelle officine tipografiche. Ma gli stampatori non erano gli unici acquirenti. Inoltre, cosa si sa degli aspetti pratici del commercio e del trasporto delle merci realizzate con la carta? In che modo dai luoghi di produzione la carta raggiungeva i luoghi di vendita? Chi la trasportava e con quali mezzi? Chi erano i compratori? Come afferma Daniel Bellingradt nella sua introduzione (pp. 1-27), «we are in need of studying the physical ins-and-outs of paper in order to write a material story of the commodity and its trade within Europe» (p. 23). Il

convegno tedesco ha tentato in parte di colmare questa lacuna negli studi con un approccio di tipo interdisciplinare, che privilegiasse tutti gli aspetti della complessa organizzazione dell'industria cartaria, i mestieri che da essa dipendono, le reti di finanziamento utili a una piena comprensione della «paper economy» e, non ultimo, il fitto tessuto di relazioni sociali che ne influenza scelte, significati ed effetti.

Il volume ha mantenuto la suddivisione degli interventi, tutti in lingua inglese, nelle tre sessioni già previste dal convegno: *Hotspots and Trade Routes*, *Usual Dealings* e *Recycling Economies*.

La prima sezione ospita i saggi di Anna Gialdini (Fondazione Bruno Kessler, Trento), unica relatrice italiana, Megan K. Williams (Università di Groningen), Renaud Adam (Arenberg Auctions, Bruxelles), Benito Rial Costas (Universidad Complutense, Madrid), Jan Willem Veluwenkamp (già Università di Groningen) e Orietta Da Rold (University of Cambridge), incentrati su esempi virtuosi di reti commerciali di distribuzione della carta, nonché su alcuni protagonisti della storia della produzione, del commercio e del consumo di prodotti cartari, come i «librari da carta bianca» veneziani, altrimenti detti «librari da conti» in relazione alla vendita di libretti già rilegati utilizzati come quaderni di cassa, il produttore e marcante di carta di Francoforte Anstett (Anastasius) Leuthold (m. 1547 ca.), che controllò il mercato per quasi un secolo all'insegna dell'aquila, scelta come filigrana dei prodotti usciti dalla propria cartiera, o ancora il tipografo olandese Dirk Martens, rispetto al quale vengono avanzate alcune riflessioni sulla consistenza degli approvvigionamenti di carta partendo dall'analisi delle sue edizioni, come già Leon Voet aveva fatto per l'*Officina* di Christoph Plantin, e Juan Tomás Favario, originario di Lomello e finanziatore di numerose edizioni stampate in Spagna tra il 1496 e il 1542; la sua vicenda, abilmente ricostruita con lo studio delle fonti d'archivio, bene evidenzia «the complex relations between the paper, publishing, printing and book trades» (p. 124).

La seconda sezione del volume raccoglie i cinque interventi di Tapio Salminen (Tampere University), Jean-Benoît Krumenacker (University of Aix-en-Provence), Krisztina Rábai (Polish Institute of Advanced Studies, Varsavia), Frank Birkenholz (Università di Groningen), Silvia Hufnagel (Árni Magnússon Institute for Icelandic Studies, Reykjavík) e quello a otto mani firmato da Simon Burrows (Western University, Sidney), Michael Falk (University of Kent), Rachel Hendery (Western University, Sidney) e Katherine McDonough (The Alan Turing Institute, Londra). I casi di studio esaminati, ben circoscritti nello spazio (Raseborg, Finlandia; Lione; il territorio retto dagli Jagelloni; Amsterdam; Neuchâtel; Hólar, Islanda del Nord) e nel tempo (il tardo Medioevo, la prima età moderna, i primi due decenni, il terzo e ultimo quarto del XVIII secolo), come mostrano i titoli scelti per introdurli, narrano le modalità, i canali, la frequenza di approvvigionamento di carta e il relativo impiego per scopi tanto pubblici



quanto privati da parte di soggetti di diversa natura giuridica: lo *scriptorium* attivo presso la fortezza di Raseborg, eretta per il controllo strategico dei traffici marittimi della corona di Svezia sul Golfo di Finlandia; gli organi amministrativi della città di Lione nei periodo di massima espansione degli scambi commerciali; la corte dei sovrani jagelloni; la Compagnia Olandese delle Indie Orientali, cui fu conferito il monopolio delle attività commerciali nelle colonie in Asia; la Société Typographique de Neuchâtel e l'autorità vescovile di Hólar.

La terza e ultima sessione, occupata dai contributi di Andreas Weber (University of Twente) e Anna Reynolds (University of St Andrews), affronta tematiche più strettamente tecniche, quali l'apporto della chimica nella produzione di carta nei Paesi Bassi alla fine del XIX secolo e la lunga tradizione legata al riutilizzo di supporti di scrittura, dal papiro – impiegato per i *cartonnages* delle mummie egiziane – alla pergamena, alla carta, usata per rivestire le coperte dei libri tra Sette e Ottocento.

Chiudono il volume la postfazione di Helden Smith (University of New York) e l'indice dei nomi e degli argomenti affrontati nei saggi.

Tra i meriti dell'iniziativa e degli atti che ne conservano memoria vi è certamente quello di aver permesso la conoscenza di aspetti poco noti, quando non addirittura inediti, legati alla tematica del commercio della carta, con un'attenzione particolare rivolta a realtà geografiche e figure professionali ad oggi totalmente ignorate o appena sfiorate dagli studi bibliografici; l'ampio apparato di rimandi a fonti archivistiche testimonia una ricerca approfondita da parte degli autori dei saggi, volta a un'indagine esauriente e scientificamente fondata dei temi esaminati.

FEDERICA FABBRI

**ADRIANA ALESSANDRINI, *Il libro a stampa e la cultura del Rinascimento. Un'indagine sulle biblioteche fiorentine negli anni 1470-1520*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2018 (Biblioteche e archivi; 35), XXVI, 337 pp., ISBN 978-88-8450-903-1, 160 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13966>

---

**I**l volume di Adriana Alessandrini fa parte della serie di monografie *Texts and studies* di RICABIM. *Repertorio di inventari e cataloghi di biblioteche medievali dal secolo VI al 1520*, la ponderosa e meritoria impresa editoriale promossa dalla SISMEL Società internazionale per lo studio del medioevo latino con il coordinamento di Giovanni Fiesoli e Elena Somigli. Iniziata nel 2009 (ma progettata sin dal 1996) con lo scopo di censire le fonti edite – integralmente o solo in parte – relative ad inventari, liste, cataloghi e

testimonianze librerie dell'Occidente latino, è giunta oggi al quinto volume ed è consultabile anche on-line su <<https://www.mirabileweb.it>>. La serie monografica si propone come approfondimento storiografico e tematico della panoramica documentaria di *RICABIM*.

Valendosi dei dati del primo volume del 2009, quello sulla Toscana, Alessandrini elabora «uno strumento di consultazione, un *Repertorio* con annesso *Catalogo degli autori e delle edizioni* [...] dedicato a raccolte librerie del territorio fiorentino nel cinquantennio 1470-1520» (p. XVI). L'indagine, sviluppo della tesi di dottorato dell'autrice, è dedicata alla presenza del libro a stampa nelle biblioteche fiorentine in un'epoca cruciale: per la storia del libro e più in generale per la storia della cultura. Il termine *ante quem* è quello scelto da *RICABIM* per marcare la ormai compiuta ascesa del torchio tipografico, quello *post quem* è invece determinato dalla prima testimonianza certa di almeno un libro a stampa in una raccolta fiorentina, quella del convento di Santa Maria del Carmine, datata 1473.

L'obiettivo, considerati l'area geografica e l'arco cronologico scelti per l'indagine, è di quelli importanti, e la struttura stessa del titolo del volume sembra promuovere la cultura fiorentina a paradigma della cultura rinascimentale. Le due sezioni di consultazione sunnominate – repertorio dei documenti considerati e catalogo degli autori e delle edizioni in essi registrati – sono precedute da una meticolosa introduzione metodologica sui criteri di selezione della documentazione e da un saggio interpretativo dei dati raccolti, con ricca appendice statistica. Il presupposto del lavoro è del tutto condivisibile: se un inventario, lista o catalogo è perlopiù la asettica rappresentazione descrittiva di una determinata raccolta libraria in un preciso momento e in un dato luogo, e considerato isolatamente difficilmente ne può rappresentare la storia materiale e quella intellettuale del rapporto con il/i possessore/i, è vero anche che può testimoniare la presenza di una determinata opera, edizione, esemplare, tipologia libraria in quello stesso preciso momento e luogo. Se poi, come in questo caso, si può disporre comparativamente di fonti relative a un buon numero di biblioteche gravitanti sullo stesso luogo in un arco di tempo relativamente ristretto, la possibilità di offrire una rappresentazione, anche solo parziale ma con ottimi margini di attendibilità, di temperie e fenomeni culturali, cresce esponenzialmente. Dopo aver selezionato, in base a criteri quantitativi e descrittivi, 35 raccolte librerie fiorentine, Alessandrini si è cimentata in un lavoro minuzioso, non solo di distinzione, all'interno delle fonti utilizzate, dei volumi a stampa da quelli manoscritti – cosa non sempre possibile per l'avarizia di dettagli descrittivi nelle fonti – ma anche di identificazione delle edizioni e, quando possibile, degli esemplari sopravvissuti. In tal modo ha potuto affrontare una valutazione sia quantitativa che qualitativa della diffusione del libro a stampa nella Firenze del pieno Rinascimento. Inoltre, grazie all'analiticità dell'approccio ai documenti, è stato possibile approfondire anche gli aspetti legati alle forme di descrizione dell'oggetto libro nel cinquantennio

preso in esame. Un lavoro analogo, applicato a tutte le aree italiane mappate da *RICABIM*, consentirebbe di approssimarsi progressivamente a un diagramma della prima epoca tipografica nel nostro Paese.

Qualche considerazione su apparati paratestuali e scelte redazionali. Il volume porta una premessa di Ugo Rozzo, uno degli ultimi scritti dello studioso piemontese recentemente scomparso, che viene segnalata unicamente nel sommario. L'incomprensibile assenza della notizia da frontespizio e suoi complementi ne causa la perdita catalografica (OPAC SBN: <<https://id.sbn.it/bid/USM2011150>>; Library of Congress Catalog <<https://lccn.loc.gov/2019409012>>) ed editoriale (<<https://bit.ly/AdrianaAlessandrini>>). La tavola delle abbreviazioni è molto complessa e presenta alcune sigle poco perspicue, non corrispondenti al relativo scioglimento (per esempio n. art. = numerazione voci librerie; tot. art. = totale voci librerie). Inoltre non tutte quelle utilizzate vi sono comprese. Avrei sciolto alcune abbreviazioni per semplificare la consultazione del *Repertorio*, già di per sé molto complesso per la mole di lavoro che sottende. Sempre per facilitarne la lettura avrei evidenziato tipograficamente in modo più marcato i numeri progressivi e i nomi dei possessori delle raccolte librerie.

L'indispensabile apparato indicale è ricco ma non del tutto completo: i capitoli saggistici, tra l'altro ricchi di bibliografia, non sono indicizzati, e non supplisce del tutto il siglario bibliografico relativo alle sezioni repertoriali. Gli autori testimoniati dalle fonti sono indicizzati nella forma latina, quella accettata in *MIRABILE Archivio digitale della cultura medievale*, che comprende anche *RICABIM*, e costruiti sempre in forma diretta, anche quando presentano cognomi o altri elementi solitamente preposti in cataloghi e liste d'autorità. Ad esempio il giurista Alessandro Tartagni è registrato sotto la lettera A come «Alexander Tartagnus», laddove anche *ISTC*, pur utilizzando la forma latina, porta un «Tartagnus, Alexander». Sempre in forma diretta sono registrati i possessori, secondo la forma presente nel volume relativo alla Toscana di *RICABIM*.

Per l'indice degli editori e degli stampatori, in cui non è dettagliato il rispettivo ruolo nell'ambito dei mestieri del libro, si è invece optato per la forma accettata dalle liste di autorità di cataloghi elettronici di riferimento quali *EDIT16*, *SBN Antico*, *ISTC*, e, dunque, con inversione del cognome. Se l'endemica questione bibliografica e catalografica dei punti di accesso uniformi porta spesso con sé incoerenze difficilmente azzerabili, la scelta, peraltro non univoca, della stringa del nome in forma diretta mi pare tuttavia problematica, specie in una lista cartacea dove la ricerca deve essere di necessità puntuale, e anche in presenza, come qui, di opportune forme di rinvio.

Se le dimensioni tutto sommato contenute di questi indici ne consentono comunque una buona consultabilità, è evidente che nel caso di liste più corpose o di una futura redazione di indici collettivi si porrebbe il problema sia della quantità di rinvii, che sono quasi numericamente pari

alle forme accettate, sia dei *nomina* con primo elemento identico (solo qui per fare un esempio abbiamo 49 «Iohannes»).

FEDERICO OLMI

**GIORGIO DELL'ORO, *Mondi di carta. Materie prime, usi e commerci in età moderna (XVI-XIX secc.)*, Roma, Carocci editore, 2020, (Studi storici Carocci; 346), 130 pp., ISBN 978-88-290-0168-2, 15 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13960>

---

La bibliografia sulla storia della carta conta innumerevoli contributi dedicati ad aspetti tanto generali (le origini, le materie prime, il passaggio dalla produzione manuale a quella meccanica) quanto analitici, volti a indagarne particolarità (le filigrane) e specifici impieghi (la stampa libraria). Nel volume qui in esame appare inedita la scelta da parte dell'Autore di approcciare la storia della manifattura della carta non già da un punto di vista cronologico, come sembrerebbe naturale nel tentativo di ripercorrere le tappe che hanno segnato la nascita, la fortuna e la trasformazione di questo materiale nel tempo, ma prendendone in esame gli elementi che hanno maggiormente influenzato la produzione, il commercio e l'impiego dei prodotti cartari: gli stracci e la colla. La formazione e il curriculum di Giorgio Dell'Oro, sintetizzati sulla quarta di coperta, comprovano l'orientamento volto a inquadrare la carta quale indicatore del peso politico ed economico di uno Stato in Età moderna; le tavole sinottiche inserite nei vari capitoli completano e chiariscono gli esiti delle indagini condotte.

L'analisi di Dell'Oro abbraccia quattro secoli, dal XVI al XIX.

All'«Introduzione» (pp. 9-18), che contiene un doveroso inquadramento storico del materiale che ha caratterizzato il passaggio dall'Età medievale a quella moderna facilitando la diffusione dell'alfabetizzazione e, col tempo, la formazione di un'opinione pubblica, seguono quattro capitoli dedicati agli «Stracci» (pp. 19-39), alla «Colla» (pp. 40-57), alla «Carta a mano» (pp. 58-76) e alla «Carta meccanica» (pp. 77-96) con affondi sulla realtà di alcuni Paesi d'Europa e delle colonie inglesi d'America.

Nel primo capitolo, dopo alcune riflessioni sulla selezione e cernita della materia prima impiegata per produrre carta dal XIV al XIX secolo – panni logori e vecchi di lino e canapa recuperati nelle case e per le strade – l'Autore si sofferma su aspetti specifici della raccolta e della successiva vendita degli stracci, divenute a partire dal XV secolo attività a tal punto redditizie da determinare una nuova, significativa spinta alla costituzione di corporazioni di stracciai. I luoghi privilegiati per l'approvvigionamento di stracci furono, come è facile pensare, gli ospedali, gli ospizi e i luoghi pii, dove si verificava un costante ricambio di biancheria e indumenti e

quelli inutilizzabili erano messi all'incanto come stracci. Non sufficientemente indagati, anzi spesso tralasciati, dagli studi sulla manifattura della carta, forse perché facilmente prevedibili, sono i fattori determinanti alla trasformazione degli stracci in pasta di carta - l'apporto di acqua, le condizioni ambientali e microclimatiche - che Dell'Oro non manca di trattare con specifici riferimenti alla situazione dei Paesi Bassi, dove tra Sei e Settecento furono introdotte alcune innovazioni tecnologiche (i mulini a vento per pompare l'acqua; i cilindri per la sfilacciatura e l'affinamento della pasta di stracci; i marcitori; le macchine a ciclo continuo; gli acidi sbiancanti) capaci di ridurre considerevolmente la dipendenza dai fattori ambientali e portare un notevole vantaggio economico. Accanto al commercio legale di stracci per la produzione di carta non mancarono casi di importazione illecita di materia prima, come accaduto negli stessi Paesi Bassi, in Svizzera e ancora nello Satto di Miano.

Altro aspetto di non secondaria importanza legato all'approvvigionamento di materia prima fu quello sanitario, conseguente alle epidemie di peste, tifo e colera, che costrinsero le autorità cittadine e ordinare la distruzione degli indumenti delle vittime.

Nel secondo capitolo vengono esaminati la produzione e l'uso della colla animale tra XIV e XVIII secolo, come pure l'introduzione sul finire del Settecento di acidi che garantirono un impiego esteso delle ossa di macelleria (osteocolla). Non mancano nel capitolo alcune valutazioni sulle altre colle impiegate in Età moderna: accanto all'ictiocolla, realizzata con la vescica natatoria degli storioni e impiegata per carte di grande pregio, furono usate colle prodotte con scaglie di carpe e altri pesci di acqua dolce, con le ossa di balene, delfini, foche e altri mammiferi marittimi. Per usi particolari nel settore della carta, come la produzione di cartone, erano preferite le colle vegetali a base di amido, ottenute da grano, noci, mandorle, lino. Il capitolo si chiude con uno sguardo alla situazione in atto nello Stato di Milano rispetto alle preferenze nelle scelte delle colle e ad alcune meritorie iniziative a firma di cinque imprenditori: Domenico Bonaletti, Carlo Blixberg, Ippolito Rossi, Giovanni Urech e Vincenzo d'Hubert.

Gli ultimi capitoli mettono a confronto in linea generale due distinti sistemi di manifattura della carta nell'ottica di un parallelismo tra carta e peso politico e in relazione al ruolo giocato da questo materiale nello sviluppo dei rapporti politico-economici tra le madrepatrie del vecchio continente e le loro colonie. L'attenzione dell'autore si concentra ancora una volta sulle realtà produttive milanese, olandese e inglese e olandese, senza escludere tuttavia l'aera elvetico-tedesca, la Spagna e la Francia.

La «Bibliografia» finale (pp. 113-124) dà conto delle numerose fonti bibliografiche edite impiegate, puntualmente citate in nota per documentare un'argomentazione o rinviare ad approfondimenti su temi specifici. Non mancano le fonti d'archivio, a cui Dell'Oro ricorre in più



occasioni fornendo notizie e dati ad oggi sconosciuti. Chiude il volume l'indice dei nomi e dei luoghi citati nel testo.

FEDERICA FABBRI

***Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*, a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, 416 pp., ISBN 978-88-366-4820-7, 37 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13962>

**S**ono quattordici i percorsi espositivi descritti nel meta-catalogo *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche* recentemente pubblicato da Silvana Editoriale. Quattordici mostre dislocate lungo la via Emilia (Piacenza, Parma, Modena, Bologna, Imola, Forlì, Cesena e Rimini) e poi su, lungo la linea adriatica, a Ferrara e a Ravenna. E sono nove i saggi di approfondimento che precedono le oltre duecento schede di catalogo: per l'esattezza 209, tutte firmate, senza considerare le schede che contengono due o più pezzi ciascuna. I saggi sono interventi preziosi e molto utili ad inquadrare il contesto letterario, filologico, storico e culturale dell'intera regione ma anche a informare sulla presenza di documenti di tema dantesco nel territorio delle due subregioni. Si tratta della testimonianza concreta di un lavoro concertato dalla Regione Emilia-Romagna con l'Istituto per i Beni Culturali e ambientali (trasformato dal 2021 nel Servizio Patrimonio Culturale), con la Società Dantesca Italiana e con le prestigiose Istituzioni archivistiche e bibliotecarie del territorio e che, seppur sorpreso dall'ondata pandemica, ha generato questo significativo progetto editoriale.

Come si legge nelle pagine preliminari, la proposta per celebrare il VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021) attraverso documenti, codici manoscritti e libri a stampa è stata avviata con congruo anticipo per poter accogliere l'adesione delle biblioteche e degli archivi della Regione. L'idea della 'mostra diffusa' sul territorio della Regione, concepita da Alberto Casadei, si è concretizzata in quattordici sedi espositive (Piacenza, Biblioteca Passerini-Landi; Parma, Biblioteca Palatina; Modena, Archivio di Stato e Biblioteca Estense Universitaria; Bologna, Archivio di Stato, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e Biblioteca Universitaria; Imola, Biblioteca Comunale; Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea; Ravenna, Centro dantesco dei Frati Minori Conventuali e Istituzione Biblioteca Classense; Forlì, Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi»; Cesena, Biblioteca Malatestiana; Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga), mentre altri enti hanno prestato materiali e aderito alla ricerca (Piacenza, Archivio di Stato; Ravenna, Archivio di Stato, Archivio



Storico Comunale, Archivio Storico Diocesano di Ravenna-Cervia e Biblioteca Diocesana «San Pier Crisologo»; Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana; Lugo, Biblioteca Comunale «Fabrizio Trisi»).

L'eccezionale capillarità territoriale di questo progetto di mostra diffusa non è il solo aspetto straordinario che emerge dal sostanzioso volume: va sottolineato infatti che ciascuna delle realtà coinvolte non ha elaborato in maniera individuale e solipsistica il proprio progetto celebrativo ma, di concerto con i protagonisti e con la curatela competente e precisa di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli e Paolo Pontari, ha contribuito a sviluppare una lettura comparata dei temi danteschi, così da favorire un racconto complessivo anche ad uso didattico.

Si comincia con il saggio di Loredana Chines, *Dante e l'Emilia-Romagna* (pp. XXIII-XXXII) che inquadra il Sommo poeta nella geografia emiliana e romagnola del suo tempo, dalla sua probabile venuta a Bologna in età giovanile, attratto forse dalla fama dello *Studium* e dalle grandi e antichissime biblioteche conventuali, fino all'ultimo soggiorno ravennate; ne esce un racconto peculiare di paesi, paesaggi e territori tramite i personaggi e le descrizioni presenti nelle opere dantesche. Gian Mario Anselmi ci conduce a Bologna (*Dante e Bologna*, pp. XXXIII-XLVI), crocevia culturale nel contesto medievale italiano ed europeo - non solo per la presenza dell'università ma per la vitalità di cenacoli e accademie - e dove Dante sviluppa la sua prosa volgare, grazie anche alla vicinanza con gli studi giuridici e storiografici e con i maestri e i commentatori universitari.

La Romagna invece è da intendersi come seconda patria per Dante, perché inizio e fine del suo viaggio in esilio; con il magistrale contributo a quattro mani di Gabriella Albanese e Paolo Pontari, *Il primo e ultimo rifugio: Dante in Romagna, tra Forlì e Ravenna* (pp. XLVII-LXXVI), si ripercorre con dovizia di nuove informazioni e di convincenti interpretazioni il significativo «rifugio» forlivese e il risolutivo, sia nel senso della produzione letteraria che dal punto vista esistenziale, soggiorno a Ravenna. Come ricorda Sebastiana Nobili (*Boccaccio in Romagna sulle orme di Dante*, pp. LXXVII-XC), in questi stessi luoghi, qualche lustro più tardi, si presenta Boccaccio a narrare le vicende e le frequentazioni degli ultimi anni dell'amico poeta, nel tentativo consapevole di costituire quella che sarebbe poi divenuta la fondamentale fonte per la trasmissione dell'opera dantesca. A Ferrara risiedono le origini della famiglia Aldighieri (o Aldigieri), attestata già nell'XI secolo, e nella stessa città dimorano, oltre ai resti degli antenati di Dante, anche sei importanti documenti d'archivio riguardanti la sua famiglia, sino ad oggi inediti e di cui dà conto Mirna Bonazza in *Aldighieri, Alighieri. Le origini ferraresi di Dante* (pp. XCI-XCVIII).

Dopo gli approfondimenti biografici, spesso con novità per la prima volta qui pubblicate, gli interventi successivi analizzano la presenza documentaria della *Commedia*, oggi preservata nella Regione. Dei circa 850 manoscritti medievali e rinascimentali giunti fino a noi, numerosi sono

quelli legati al territorio emiliano-romagnolo, o perché conservati nelle biblioteche e negli archivi della stessa regione o perché copisti, commentatori, committenti o successivi possessori erano originari della zona «tra 'l Po e 'l monte e la marina e 'l Reno». Il ricchissimo saggio di Sandro Bertelli (*I manoscritti della Commedia in Emilia-Romagna*, pp. XLIX-CIX) che li presenta e li contestualizza in senso cronologico, dalla prima diffusione degli anni '30-'50 del Trecento fino ai codici quattrocenteschi, bene introduce gli interventi di Marcello Ciccuto (*Itinerario tra gli illustrati della Commedia nelle biblioteche dell'Emilia-Romagna*, pp. CXI-CXIX) e di Fabrizio Lollini (*L'innescio della pagina*, pp. CXXI-CXXIX) sulla tradizione iconografica delle terzine, trasmessa nei codici da illustrazioni e miniature di stili e scuole differenti. Il Poema, infatti, fin dalle prime copie manoscritte, si rivela un *best seller*, corredato da glosse, commenti e illustrazioni secondo diverse composizioni; stava alla sensibilità di ciascun copista o committente prestare attenzione alla *mise en page* e alla scelta del corpo differente del modulo di scrittura per distinguere poesia e commento. Medesimo successo e identiche riflessioni sull'organizzazione del testo hanno interessato i primi tipografi che si sono cimentati nella produzione incunabolistica della *Commedia*, con l'aggiunta di qualche livello di difficoltà: l'introduzione delle matrici xilografiche nella forma tipografica, l'utilizzo del torchio calcografico a stella o il passaggio dal formato in-folio a quello in-ottavo.

Come rivela Paolo Tinti (*Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia. Dante nelle biblioteche d'Emilia e di Romagna*, pp. CXXXIII-CXLIII), l'assidua e ininterrotta produzione bibliografica della *Commedia* ha suscitato l'interesse collezionistico privato, soprattutto tra Sette e Ottocento; in alcuni fortunati casi - come la Raccolta Dantesca appartenuta al librario antiquario, editore e bibliofilo Leo Samuel Olschki (1861-1940), acquisita dal Comune di Ravenna nel 1905, oggi parte del patrimonio della Biblioteca Classense, o quella del medico Erminio Muzzarelli (1900-1974), composta di oltre tremila unità bibliografiche, oggi alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena - tali collezioni sono confluite nelle istituzioni pubbliche, che le hanno rese fruibili a studiosi e ricercatori e oggi anche ai lettori di questo catalogo e ai visitatori delle mostre. Tinti non tralascia neanche l'argomento delle cosiddette copie storiche, un tempo presenti, e le ragioni che hanno portato alcune biblioteche emiliane, come la Panizzi, a disfarsi di preziosi incunaboli danteschi.

Uno o due brevi saggi introducono e contestualizzano le sedi espositive coinvolte nel progetto e il relativo patrimonio limitatamente alle testimonianze dantesche possedute. Come è normale aspettarsi da ogni ben curato catalogo espositivo, ogni documento è descritto puntualmente negli aspetti bibliografici, codicologici e specifici dell'esemplare; ma ciò che è sorprendente e si ritiene opportuno segnalare è che l'intero complesso di schede, realizzate da oltre 30 compilatori, rappresenta il 75% del volume. Il catalogo si trasforma così in uno strumento di consultazione

destinato a rimanere nel tempo ben oltre la durata di un evento culturale, come repertorio aggiornato e completo di una porzione significativa della tradizione dantesca, manoscritta e a stampa. I manoscritti vengono descritti in tutte le loro parti, partendo dall'istituzione che oggi li conserva e analizzando la scrittura, la decorazione, la legatura e lo stato di conservazione, terminando con la storia del manoscritto e la bibliografia di riferimento. Anche le schede di incunaboli e cinquecentine seguono un ordine descrittivo costante: dopo la referenza dei principali repertori e una precisa bibliografia dell'edizione, l'esemplare è descritto nelle sue particolarità, dalle misure delle carte e del corpo del libro alle eventuali note manoscritte, decorazioni o lacune. Viene poi esaminata la legatura, sintetizzata la storia dell'esemplare e precisata la sua bibliografia specifica: un fitto insieme di informazioni, evidente frutto di approfondimenti ben condotti da occhi competenti, che ha contribuito a far emergere provenienze fino ad ora inedite. Le descrizioni di ogni pezzo esposto ne arricchiscono lo spessore culturale e condividono con la comunità scientifica dati esclusivi e nuovi spunti di indagine. A conclusione della ricca pubblicazione si evidenziano gli apprezzati e assai estesi *Apparati* (pp. 352-412): il *Censimento del patrimonio librario antico dantesco in Emilia-Romagna* a cura di Sandro Bertelli e Paolo Pontari e gli *Indici* messi a punto da Veronica Dadà e Clio Ragazzini rendono il ponderoso volume agile nella ricerca specifica; la nutrita e accurata bibliografia è di fondamentale riferimento per chi desidera approfondire le tematiche del catalogo; l'apparato illustrativo a colori documenta efficacemente gli esemplari descritti e contribuisce a sollecitare l'interesse e l'attenzione dei lettori.

ILENIA MASCHIETTO

***Dante a Novara. Edizioni e personaggi della Commedia tra Sesia e Ticino. Catalogo della mostra nel VII centenario, Milano, EDUCatt, 2021, (Quaderni del Laboratorio di editoria dell'Università Cattolica di Milano; 30), 73 pp., ISBN 978-88-933-5869-9, 10 €.***

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13946>

---

**I**a mostra *Dante a Novara*, allestita negli spazi della Biblioteca Civica Negrone di Novara, è uno degli eventi pensati ed organizzati dal capoluogo di provincia novarese per ricordare il VII centenario dantesco.

L'allestimento si pone a corredo di una serie di iniziative celebrative che hanno visto nella serata di domenica 12 settembre privati cittadini declamare per le vie della città le tre cantiche dantesche («700 Dante e Novara - Tutta la città ne canta»), e la riproposizione in forma recitata della *Commedia* a cura di Lucilla Giagnoni per la Fondazione Nuovo teatro Faraggiana (inserita nel palinsesto di Rai 5 nel febbraio-marzo 2021).

L'esposizione della Negroni dà voce ad una scelta molto calibrata di pezzi eccezionali, sia dal punto di vista bibliologico, sia da quello della tradizione dantesca nel territorio. Si tratta di edizioni provenienti prevalentemente dalla collezione di Carlo Negroni, intellettuale e politico novarese, la cui biblioteca privata costituisce il nucleo fondante dell'attuale Civica. Sulla figura di Carlo Negroni si ricordano a titolo esemplificativo e non esaustivo: il lavoro monografico di Gaudenzio Barbé per il centenario della morte del collezionista (*Carlo Negroni, nel centenario della morte*, Novara, SGP, 1995); gli atti del convegno di studi celebrato nel 1997 per la medesima occasione, curati da Maria Carla Uglietti (*Carlo Negroni e il suo tempo, 1819-1896*, Novara, Interlinea, 2000); ed *Errata corrige, una storia di Carlo Negroni* di Ivan Pelizzari e Simona Capovilla (Torino, Manfont, 2019).

Il catalogo è curato da Roberto Cicala, direttore editoriale di Interlinea edizioni, docente a contratto presso l'Università di Pavia e la Cattolica di Milano, nonché presidente del Centro novarese di studi letterari, e da Paolo Testori, attuale direttore della Biblioteca Negroni; l'opera è stata elaborata con la collaborazione di Alessandro Audisio, Federica Rossi e Valentina Zanon, e si propone come un percorso conoscitivo dell'universo libro a partire dagli esemplari esposti. Infatti, ognuno dei sette capitoli in cui si articola il testo propone approfondimenti su: pergamena (cap. 1), incunaboli (cap. 2), attività editoriale e culturale di Aldo Manuzio (cap. 3), cosmologia (cap. 4), illustrazione e Gustave Doré (cap. 7). A questi si accostano brevi cenni su Carlo Negroni e la Società Dantesca Italiana (cap. 6) e Fra Dolcino (cap. 5).

Il profilo didattico che è stato scelto per la pubblicazione rende l'insieme facilmente fruibile anche da un pubblico non esperto che, facilitato dalle schede di dettaglio e dall'apparato illustrativo, è quindi in grado di comprendere appieno le caratteristiche specifiche dei materiali presentati. La scelta di impostazione giustifica l'assenza della descrizione bibliografica dettagliata degli esemplari esposti. Più che proporsi come il catalogo della mostra, *Dante a Novara* è il risultato di un percorso culturale sul mondo del Sommo Poeta, le relazioni del novarese con la *Commedia* e il nesso che lega Dante, Carlo Negroni e Rebora (ben dettagliato nel cap. 6).

La pubblicazione in contemporanea del volumetto edito da Interlinea, e curato da Valentina Zanon, *La collezione dantesca di Carlo Negroni a Novara. Catalogo delle edizioni dei secoli XV-XVII* (Collana «Studi storici», n. 85. Serie «Studi della Biblioteca Negroni di Novara», n. 6), è un corollario utile e necessario per una lettura in differita dei materiali danteschi esposti nella mostra di Corso Cavallotti. Fra di essi spicca l'edizione fiorentina del 1481 contenente il commento di Landino alla Divina Commedia (ISTC id00029000). L'esemplare presentato è una delle 180 copie superstiti dell'opera tipografica di Lorenzo della Magna contenente 19 calcografie incise da Baccio Baldini su disegno di Sandro Botticelli. La storia dell'edizione e la peculiarità delle illustrazioni sono state oggetto di un interessante approfondimento - *Dante 1481* - curato a corollario del progetto *Printing R-Evolution 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe* (<[www.printingrevolution.eu/it/dante-1481](http://www.printingrevolution.eu/it/dante-1481)>). Il progetto del percorso virtuale ha favorito l'inserimento in MEI (Material Evidence in Incunabula) delle provenienze registrate sui singoli volumi, evidenziando le caratteristiche di una edizione molto particolare, ma di sicuro fascino, per quanto riguarda la tiratura delle calcografie.

All'edizione del commento landiniano si accostano in esposizione: la prima edizione milanese dalla *Commedia*, realizzata nel 1478 da Ludovico e Alberto Pedemontani curata e commentata dal novarese Martino Paolo Nibia o Nibbia (ISTC id00028000); l'edizione napoletana del 1477 (ISTC id00025000); il manoscritto dantesco datato 1465 con capilettura miniata conosciuto come Codice Zacchi, di proprietà della omonima famiglia. Tutti i volumi presentati in mostra provengono dalla collezione personale di Carlo Negrone comprendente ben undici incunaboli danteschi, a riprova dell'attenzione del novarese verso il Sommo Poeta.

L'agile libretto è chiuso da un'appendice nella quale si pongono in evidenza altre iniziative novaresi di stampo bibliografico: *Pier Lombardo nella Biblioteca Gaudenziana*, *Le carte Negrone all'Archivio di Stato* e *Libri danteschi nei licei novaresi*.

VALENTINA SONZINI

***L'Ottone Indorato. Lunario urbinato 1725, a cura di Giorgio Nonni, presentazione di Vilberto Stocchi, Urbino, Università degli Studi Carlo Bo; Auditore, Arti Grafiche della Torre, 2020, 128 pp., ISBN 978-88-94349-15-3, s.i.p.***

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14077>

**G**ioorgio Nonni, già docente di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Urbino, pubblica l'edizione «criticamente accertata» – arricchita dalla *Presentazione* di Vilberto Stocchi, rettore della stessa Università, e abbellita da un fitto corredo di illustrazioni astronomico-astrologiche – dell'unico manoscritto cartaceo (con la riproduzione fotografica a chiusura del volume), conservato nella sua biblioteca, de: *L'Ottone Indorato. Opera Parnasiana di Celio Sinfosi, suburbano della Mitrata Metropolitana di Urbino. Dove si conoscerà che dalla bassezza di quel Monte è arrivato a misurare con il compasso i giri delle sfere nell'anno 1725. Dedicata al merito delli amatori de' curiosità (Nota al testo, pp. 41-42)*. Oltre al lunario (pp. 43-108), il manoscritto comprende altre due testi, ugualmente trascritti: «Si tributano questi trenta Enigmi dall'Autore in segno d'umilissimo ossequio solamente alli veri amatori delle recreazioni» con la loro «Dichiarazione» (pp. 113-124) e «Breve e veridico amaestramento per li cacciatori», istruzione alla nobile 'operazione' della caccia con la guida delle stelle (pp. 125-128).

Celio Sinfosi è lo pseudonimo dell'autore dell'*Ottone Indorato* che permette «una ipotetica identificazione con Celio Firmiano Sinfosio (=Symphosius o, più probabilmente, Symposius), scrittore latino del IV secolo d.C. – osserva il curatore – erroneamente connesso col perduto *Simposio* di Lattanzio, il quale aveva composto la prima e più importante raccolta in lingua latina» di cento carmi, indovinelli che conobbero in età

medievale una «straordinaria fortuna e influsso sulla posteriore poesia enigmistica» (p. 33).

Il lunario si iscrive perfettamente nell'ampia pluralità e varietà della ricchissima produzione lunaristica e almanacchistica del XVIII secolo come un esemplare che probabilmente non fu mai destinato ai torchi tipografici ma a un pubblico circoscritto di accademici e intellettuali della cerchia dell'autore stesso, raggiunti per mezzo dell'elitaria circolazione manoscritta.

La struttura del testo si configura secondo la forma topica del lunario e almanacco del primo Settecento, che da un lato ripropone l'impostazione astronomico-astrologica del *Discorso astrologico secentesco* – a significare le pronosticazioni sul tempo meteorologico, il raccolto, le malattie e gli «Acidenti del Mondo» – relativa al «Discorso generale sopra l'anno 1725» con il pianeta dominatore dell'anno «Venere con il segno del Capricorno, casa di Saturno»; al discorso delle quattro stagioni (pp. 49-52); e a ogni lunazione. Dall'altro lato si profila il calendario solare ed ecclesiastico, ritmato dalle fasi lunari. Compare, inoltre, la rubrica calendariale religiosa delle «Appartenenze dell'Anno 1725» (dall'aureo numero alla lettera domenicale), le «Feste mobili», i «Quattro tempi» di digiuno e i tempi per celebrare le nozze.

La singolarità del *L'Ottone Indorato* è espressa dallo stesso autore, che si mostra «ardito nell'unire due scienze, Astrologia e Poesia, tra di loro per molti anni inimiche: una sotto figura d'Ottone e l'altra con finissimo Oro rappresentata» nei «trecentosessantasei versi che compiscono l'opera» e che figurano sotto a ogni giorno con le pronosticazioni ricavate misurando «con il compasso i giri de' Cieli» (*L'Autore a chi legge*, pp. 47-48). L'anno calendariale-lunaristico al primo gennaio detta: «Circoncisione di Nostro Signore / *Ardente non è Gian col suo rigore*»; e si conclude con: «S. Silvestro Papa / *Quando siccur non è sotto del tetto*».

Come quelle espresse in 'poesia', si aggiungono pronosticazioni mediche sotto a ogni lunazione, che assumono il tono di avvertimenti e di consigli: «*Dolor di testa / non il sonno havrai*», mentre sotto a ogni mese compaiono previsioni, più volte indirizzate ai nati nel detto mese: i giorni felici e propizi, quelli pericolosi, infelici e «infelicissimi» per operazioni mediche, «cose da sapersi da qualsivoglia professore di medicina nell'ordinare e da qualsivoglia barbiero in operare» (p. 107), ma anche per le «tutte operazioni» «sì per mare come per terra» (p. 99). Si tratta di una rubrica destinata anche a lettori particolari in senso astrologico, che si ispira al pronostico perpetuo, all'oroscopia semplificata secondo la quale, anche in tale contesto, ogni mese va a identificarsi con il rispettivo segno zodiacale dal quale giungono gli influssi negativi o positivi. Non lascia dubbi in tal senso quanto si legge alla fine dell'anno: «Li Giorni Climaterici del mese di Dicembre sono li 6, 11 e 22, i quali apportano influenze a quelli che particolarmente sono nati in questo Mese, i quali, se camparanno, averanno misera vita e, sempre poveri, non saranno mai



buoni per qualsivoglia industria et andaranno di male in peggior. Buoni alla virtù, migliori alli onori et ottimi per le dignità sono li 8 e 9. Cattivi per l'emulsione del sangue, peggiori per la febre e pessimi perché minacciano la morte sono li 7 e 22» (p. 107). La vera conclusione del lunario, tuttavia, è contenuta nella topica 'protesta' dell'astrologo lunarista di «essere vero catolico», di «bacciare la soglia» del Tribunale della Santa Inquisizione per dimostrarsi «fedele al Creatore dell'Universo et ancora della Fede Cattolica» (pp. 107-108), come se *L'Ottone Indorato* fosse stato pronto per chiedere l'imprimatur. Impreziosita oltre che dalla *Nota al testo* da un fitto corredo di note bibliografiche ed esplicative, la trascrizione del manoscritto è preceduta da un'ampia e articolata *Introduzione* (pp. 7-40), dove il curatore, preso dalla «curiosità» di filologo «non ha saputo resistere» a un'indagine che gli permettesse «di lentamente approssimarsi per via storiografica e in un contesto diacronico, a fatti e problemi complessi» (p. 9), rivisitando negli aspetti salienti le vicende della scienza divinatoria dei cieli e del *Tacuinus, Iudicium e Pronosticon* accademico fino all'almanacco settecentesco. Proiettando scie di luce verso il cono d'ombra che si profila alle spalle del *Lunario urbinato*, Nonni dimostra che, per comprenderli a fondo in tutte le loro sfaccettature e stratificazioni, anche i lunari e gli almanacchi della tarda età moderna vanno studiati in ampia prospettiva diacronica. Affascinato dal «più grande mistero dell'universo, quello del tempo (su cui si sofferma anche Stocchi, citando Carlo Revelli, p. 5), Nonni conclude il suo elegante *divertissement* su *L'Ottone Indorato* con le parole: «Il nostro destino non è oscuro, è fisso, appare un po' alla volta, fotogramma dopo fotogramma, per noi vittime dell'illusione temporale. Ecco il perché della circolarità dello zodiaco. Gli astri, girando intorno a noi, ce lo dimostrano in ogni occasione». Riflessione che torna, come catturata dall'incessante orbitare dell'uroboro, al pensiero – posto a esergo del libro – di Thomas S. Eliot: «Tempo presente e tempo passato / sono forse entrambi presenti / nel tempo futuro e il tempo futuro / è contenuto nel tempo passato. Se tutto il tempo / è eternamente presente / tutto il tempo è irredimibile» (*Burnt Norton*, da *Four Quartets*).

ELIDE CASALI

***Biblioteche e saperi. Circolazione di libri e idee tra età moderna e contemporanea*, a cura di Giovanna Granata, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019, 309 pp., ISBN 978-88-93593-55-7 (cartaceo) - 9788893593564 (ebook), cartaceo € 28, ebook open access.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14089>

• **I**l volume raccoglie una serie di saggi, 12 per la precisione, accomunati dalla riflessione sul rapporto tra il sapere filosofico e la cultura scritta, intesa come raccolte librarie di pensatori, scienziati e eruditi o come

particolari edizioni di opere. Si alternano in questo racconto voci di bibliografi e di filosofi in continuo dialogo. Il volume è uno dei risultati del progetto di ricerca, finanziato dalla Regione Sardegna, *CLASAR: Censimento dei Libri Antichi in Sardegna. Le edizioni dei secoli XV-XVI presenti nell'isola*. La banca dati, costruita implementando il software per la catalogazione open source Koha, è adesso consultabile online.

Il tema trattato nel volume non è nuovo ma si inserisce in un ambito ben radicato di studi che vede proprio la curatrice, Giovanna Granata, come una delle collaboratrici di spicco. Ricordiamo qui l'esperienza del progetto della Scuola Normale Superiore di Pisa e dell'Università di Cagliari denominato *Biblioteche dei filosofi. Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea* che ha portato alla realizzazione di una banca dati di cataloghi e inventari di raccolte librerie di filosofi. La ricchezza e la complessità delle conoscenze portate alla luce da questo progetto di ricerca, che prese avvio nel 2007, hanno condotto i creatori a stabilizzare quello che all'inizio era una proposta definita nel tempo in un vero e proprio filone di studi ampio e coerente. Da qui l'esigenza di creare una collana, edita da Storia e Letteratura, in grado di accogliere queste istanze intitolata *Testi e studi di storia delle idee e della cultura*, il primo volume della quale costituisce proprio l'oggetto di questa recensione.

A fare da apripista, non a caso, è proprio un testo che sintetizza i risultati ottenuti dall'implementazione della banca dati, nella quale sono state schedate 318 raccolte librerie riferite a pensatori di età moderna e contemporanea, a maggioranza di origini europee ma con propaggini anche su altri continenti. Un dato rilevante evidenziato è la quantità dei cataloghi d'asta o di vendita come tipologia di fonte più rappresentata, soprattutto per l'età moderna, a sottolineare quanto sia importante conoscere anche gli aspetti commerciali ed economici della circolazione del sapere per poter tracciare un quadro completo di come effettivamente le idee non siano solo costruzioni astratte ma si reificano in oggetti (libri, periodici, opere d'arte o altro), che sono anche merci, come ormai hanno diffusamente testimoniato gli studi sul commercio librario.

Laura Usalla, dopo questa sintesi, si rivolge ad un caso di studio particolare illustrando la collezione di Nicolas Bachelier, canonico della chiesa di Reims, costituita per successivi passaggi ereditari tra la metà del Seicento e inizio del Settecento e composta da più di 35.000 volumi.

Come è giusto che sia in un volume che parla di circolazione del sapere, sono presenti intrecci sottili fra i vari saggi: così seguiamo Giambattista Vico nella compilazione del catalogo della Libreria di Giuseppe Valletta (Pierre Girard), spazio nel quale ha potuto formarsi e costruire il suo pensiero, Vico che poi ritroveremo in maniera seminale nelle letture e nei libri posseduti da Pietro Custodi (Andrea Lamberti).

Due saggi sono dedicati invece a raccolte universitarie, intese come vere e proprie chiavi di interpretazione del respiro di un'epoca. Il testo di Giovanna Granata chiarisce la natura del primo nucleo di libri acquisiti da

Giacinto Hinz incaricato nel 1785 di dotare l'Università di Cagliari di una raccolta libraria aperta alle nuove istanze illuministiche e più consona all'ingresso della Sardegna nel Regno Sabauda, dopo anni di dominio spagnolo, mentre Paul Gehl indaga lo spirito con cui i curatori della Newberry Library di Chicago e dell'Harvard College hanno costruito nel Novecento le preziose collezioni di libri antichi provenienti dall'Europa, concentrandosi ognuno in particolari aree d'interesse ma non tralasciando di collaborare tra loro.

Chiude la prima parte del volume il saggio di Francesca M. Crasta sulla raccolta di emblematica di Mario Praz che servirono allo studioso per i suoi studi sul concettismo.

Nella seconda parte della miscellanea la prospettiva viene ribaltata, al centro non ci sono più le raccolte librerie ma gli autori di libri: dal vescovo di Quito Alonso de la Peña Montenegro, con il suo *Itinerarios para parrocos de Indios* (Emanuele Lacca), a Herder e il suo periodico 'dimenticato' «Adastrea» (Laura Follesa) fino a il *Guayaquil* di Borges (Sergio Sánchez) nel quale gli echi di Schopenhauer e di Joseph Conrad sono evidenti.

Andrea Orsucci nel suo intervento disvela, riprendendo riflessioni di Eugenio Garin e Emilio Betti, il 'gioco di prestigio' che il filosofo esegue durante la scrittura per dissimulare «le tracce dei percorsi di ricerca che hanno portato alla composizione dell'opera» (p. 265); ed è proprio indagando l'effettiva circolazione dei libri che questa illusione si dissolve andando a scoprire disordine e varietà laddove prima si riscontrava una unità di pensiero. Orsucci riporta come caso di studio *One-Dimensional Man* di Herbert Marcuse nel quale, attraverso questa ricerca delle 'pseudomorfofi', si scoprono anche tracce di pensatori eterodossi rispetto alle interpretazioni consuete.

Ed è proprio per questo che l'incontro tra la disciplina filosofica e quella bibliografica assume una valenza fondamentale per conoscere i retroscena di un sistema di pensiero, per comprendere in quale terreno il seme della conoscenza filosofica è stato nutrito e si è sviluppato. Questo terreno è composto dalle letture fatte negli anni, letture che non sono solitarie passioni ma più spesso frutto di una rete condivisa di conoscenze e saperi, come si vede leggendo le lettere che Friedrich Creuzer, filologo e archeologo tedesco, invia a Victor Cousin, uno dei maggiori pensatori francesi del periodo della Restaurazione. È proprio a partire dal *Symbolik und Mythologie* di Creuzer che Cousin capirà la necessità di studiare i filosofi alessandrini, come accennerà anche nella sua edizione dell'opera di Proclo. Gli autori del saggio, Renzo Raghianti e Alessandro Savorelli, sottolineano efficacemente quanto le discussioni fra pensatori si concretizzino in «un aggiornamento reciproco che, anche se non sempre documentato dai rispettivi lasciti, alimenta dal vivo gli scaffali delle biblioteche personali: per doni, scambi e passaggi, con ricadute nelle notizie delle riviste e rapidi contraccolpi sulle svolte letterarie dei protagonisti» (p. 229).

Questa affermazione trova un ampliamento nel saggio di Paolo Traniello che presenta il caso di Ugo Foscolo, uno scrittore che ha costruito il proprio sapere non solo attraverso letture individuali ma anche partecipando attivamente ai circuiti della produzione libraria, in qualità di giornalista, redattore o traduttore, pur tuttavia restandone quasi strangolato. Non è un caso che Foscolo scriva a Lady Dacre nel 1823: «Quello che mi consigliate, milady, di far quattrini scrivendo, l'ho tentato in mille modi, e sempre invano. Varie mie proposte a librai, e varie proposte de' librai a me promettevano assai, ma si sono ridotte a nulla; - e questo sarà sempre il caso ne' contratti a tanto per pagina» (p. 221). Per Foscolo, nel momento in cui un letterato per essere libero deve sostenersi con quello che scrive, soccombe alle leggi di mercato che lo conducono a trasformarsi, come scrive in altra lettera, in un «ciarlatano letterario» (p. 226).

Il volume, pur nell'eterogeneità dei suoi contenuti, sviluppa una solida coerenza interna: ogni saggio suscita riflessioni interessanti sul tema del rapporto fra libro e saperi filosofici.

SARA MORI

***Edizioni alfieriane nella raccolta di Lovanio Rossi, a cura di Angelo Fabrizi, prefazione di Ida Giovanna Rao, notizia su Lovanio Rossi di Lorenzo Rossi, Roma, Aracne, 2019, 544 pp., ISBN 978-88-255-1146-8, 32 €***

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14028>

**S**ono 970 le edizioni alfieriane che il 29 gennaio 2009 Lorenzo Rossi, figlio dell'alfierista Lovanio (1920-2007), proponeva in dono alla Biblioteca Laurenziana di Firenze, allora diretta da Franca Arduini. La Laurenziana, già depositaria del fondo Alfieri passato dalla contessa d'Albany, l'erede universale del poeta, e da François-Xavier Fabre, era l'istituzione più adatta ad accogliere tale importantissima raccolta, coerente con i manoscritti, gli autografi e i postillati di Alfieri già custoditi fra le sue mura. In forma del tutto gratuita e volontaria il filologo Angelo Fabrizi, alfierista di vaglia, già editore di tragedie dell'Astigiano nel quadro dell'Edizione nazionale, nonché consigliere del Centro Alfieriano per un ventennio, ha catalogato le edizioni in oltre 1100 unità bibliografiche, già appartenute a Lovanio Rossi e ne ha corredato l'impianto con uno studio approfondito sulla tradizione a stampa delle opere di Alfieri. Proprio l'ampia *Introduzione* (pp. 13-34) di Fabrizi è l'occasione per ripercorrere la straordinaria - e complessa - fortuna tipografico-editoriale delle opere di Alfieri, approdate in tipografia a partire dalle *Tragedie*, impresse a Siena dai Pazzini Carli fra il 1783 e il 1785. Il filologo si sofferma sulle pratiche editoriali di Alfieri, iniziate sin dalla Pazzini Carli, il quale era solito

produrre varianti successive alla tiratura, affidate ai cosiddetti «cartolini», *cancellans* recanti varianti sostanziali. Per l'edizione Didot esiste addirittura un volume contenente, come si sa, le 97 pagine sostituite dai «cartolini», oggi alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana a Palermo. Lo stesso avvenne anche per la riproposta di Kehl, oggetto del recente affondo critico di Alessandro Vuozzo (*Da Kehl a Parigi*, «Ecdotica», 2020, pp. 75-95). Ecco perché anche le copie di Lovanio Rossi possono offrire ai filologi dei testi a stampa in generale e a quelli di Alfieri in particolare spunti rilevanti per proseguire e completare le ricerche. Anche se va precisato che Rossi, amico e collaboratore di Carmine Jannaco, era entrato in rapporto con i maggiori studiosi di Alfieri, quali Arnaldo Di Benedetto, Clemente Mazzotta, Gino Tellini, Christian Del Vento, Carla Forno, Arnaldo Bruni e lo stesso Fabrizi, ai quali aveva aperto le porte della sua biblioteca, prodigo di consigli e di notizie.

Le schede bibliografiche (pp. 39-467) e gli annessi indici (pp. 469-529) occupano naturalmente la maggior parte del volume. Questi ultimi permettono di attraversare il catalogo in numerose direzioni, seguendo le opere di Alfieri, i manoscritti citati, i luoghi di stampa, gli editori, stampatori, librai e cartai, i giornali e le riviste, i nomi e le cose notevoli. Un solo appunto riguarda l'assenza di indicizzazione delle *sine loco*, ossia delle stampe prive di luogo di stampa, che invece è importante raccogliere insieme nel relativo indice dei luoghi di stampa. Riversate nell'opac di SBN, le schede sono organizzate secondo uno schema (*Schema adottato nelle schede*, p. 9) che predilige l'esame particolareggiato dei testi alla ricostruzione editoriale, affidata alle pagine della citata *Introduzione*. Non mancano succinte note di esemplare, riferite a postille o segni di possesso e provenienza, nonché alla presenza di schede bibliografiche stese dallo stesso donatore. Al catalogo ha collaborato anche Vittorio Colombo, ingegnere ed appassionato collezionista e studioso di Alfieri. In realtà il catalogo approntato con straordinaria precisione da Fabrizi si chiude con la schedatura di 4 scatole di carte varie (appunti, lettere, fotocopie e altri documenti dell'archivio di lavoro di Rossi), fra cui sono incluse anche l'autografo della sua edizione critica della *Sofonisba*, edita da Rossi nel 1989 (scheda 1134, ultima, p. 467).

Fra i rilievi vanno menzionate la necessità di inserire il formato bibliografico delle edizioni antiche a stampa, per convenzione quelle sino al 1830, l'importanza di una descrizione più accurata della legatura (da cui eventualmente desumere provenienze o altre significative appartenenze), l'opportunità di chiarire meglio il trattamento delle edizioni in più tomi, giacché la schedatura si basa sulla numerazione per esemplare anziché per edizione, a volte traendo un poco in inganno il consultatore non esperto. Anche quando i tomi sono rilegati insieme, ad esempio, sfugge la differenza tra piano editoriale e piano dell'esemplare.

Nel complesso il volume risulta di estrema utilità sia per gli alfieristi sia per gli studiosi di bibliografia e di storia del libro perché mostra anche un

importante suggerimento metodologico per allestire futuri cataloghi e bibliografie del genere. Quando verrà il tempo in cui la bibliografia alfieriana aggiornerà i lavori di Guido Bustico (*Bibliografia alfieriana*, III ed., 1927) e di Domenico Fava (*Mostra storica astese-alfieriana*, 1949), e soprattutto in attesa di tale momento, il catalogo di Angelo Fabrizio sarà di fondamentale rilievo.

PAOLO TINTI

**ANGELA ADRIANA CAVARRA, *Luigi Cremona. Un matematico alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020, (Lecture di pensiero e d'arte; 125), 79 pp., ill., ISBN 978-88-9359-476-9, 12 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14027>

**L**a figura di Luigi Cremona (Pavia, 1830-Roma, 1903), ingegnere e matematico chiamato a governare la Biblioteca nazionale «Vittorio Emanuele II» di Roma dal giugno 1880 al settembre 1881, era finora rimasta in secondo piano nella storia delle biblioteche governative italiane, come assestate dopo il Regolamento organico del 1876. Pochi cenni su Cremona erano stati offerti da Virginia Carini Dainotti prima e da Paolo Traniello poi. Appartenente alla schiera dei borghesi che abbracciarono con convinzione gli ideali risorgimentali e, a seguire, la religione della patria uscita dal Risorgimento, Cremona prestò giuramento da senatore del Regno nel 1879. La sua carriera professionale, accademica e politica, iniziata nell'Ateneo di Bologna e culminata al vertice del Ministero della Pubblica istruzione, per *l'espace d'un matin* del governo Rudinì, fu segnata dal suo coordinamento per la prima organizzazione della Scuola d'applicazione per gli ingegneri di Roma, di cui Cremona fu direttore per trent'anni, dal 1873 alla morte. Angela Adriana Cavarra, già direttrice per circa un ventennio della Biblioteca Casanatense, grazie alle carte conservate nell'Archivio storico della Biblioteca Nazionale Centrale e in quello della stessa Casanatense di Roma, ricostruisce con dovizia di particolari (affidati a puntuali note a piè di pagina) il periodo in cui Cremona fu nominato commissario regio, operativo dal 20 giugno 1880 al 30 settembre 1881. Il matematico, celebre per le «trasformazioni» geometriche che ancora portano il suo nome, che mai fu bibliotecario di professione, fu tuttavia chiamato ad arginare la spiacevole situazione di disorganizzazione, di depauperamento di personale e risorse, di ammanco di libri e di suppellettili non librerie, venutasi a creare all'indomani della fondazione della Biblioteca nazionale, voluta dal ministro Ruggero Bonghi e inaugurata nella Capitale nel 1876. Nel 1880, come denunciava la penna di Ferdinando Martini (pur nascosto sotto un *nom de plume*), nonostante il



denaro iscritto a bilancio a tal scopo, non si era ancora provveduto a realizzarne il catalogo: i fondi delle corporazioni religiose soppresse, giunti nella sede del Collegio romano e mescolatisi ai volumi preesistenti, mancavano di indicizzazione e di una razionale sistemazione. E il servizio al pubblico risultava molto carente, inadeguato anche nella struttura dei locali a soddisfare una domanda molto elitaria, per nulla rispondente all'alta missione educativa che allora il Ministero della pubblica istruzione aveva affidato alle biblioteche.

L'energia con cui il ministro Francesco De Sanctis invitò il professor Cremona ad accompagnare i lavori della Commissione d'inchiesta creata per far luce sulla precaria situazione della Nazionale di Roma, fu pari allo zelo - forse eccessivamente sottolineato dalle fonti ufficiali adoperate dalla Cavarra - con cui l'ingegnere assunse e portò avanti l'arduo compito di risollevarne le sorti della Vittorio Emanuele. I documenti restituiscono un operoso cantiere di ripensamento degli spazi dell'ex-collegio gesuitico, e della loro rifunzionalizzazione per adeguarli all'accrescimento impetuoso delle collezioni e del pubblico. Cremona non fece tutto da solo, se è vero che poté contare tanto su validissimi bibliotecari già formati, come Desiderio Chilovi, quanto su giovani e promettenti esperti di biblioteconomia, quali Guido Biagi. Colpisce il pragmatismo con cui Cremona, resosi conto della gravità della situazione, decide di chiudere la Biblioteca dal 1 luglio 1880, per procedere con maggior speditezza alla conclusione del "cantiere", per dirla così, romano. Fra le più spinose questioni, messe da parte quelle strutturali, legate alla statica e alla planimetria di un edificio risalente al XVII e al XVIII secolo, Cremona dovette affrontare quella delle tre biblioteche romane (Casanatense, Angelica e Vallicelliana) che ancora gravitavano nell'orbita della Nazionale, prima di trovare sistemazioni e organizzazioni, anche amministrative, autonome. Molto importante, su questo fronte, è l'esame del titolario dell'archivio della Biblioteca, impostato sotto il commissariamento di Cremona, dove la Casanatense occupa una posizione subordinata rispetto alla Vittorio Emanuele: fa bene Cavarra a sottolineare tale aspetto e a riportare in appendice l'edizione delle due varianti del titolario.

Le ragioni per cui Cremona, nell'autunno del 1881, rassegnò le dimissioni da Regio commissario, « motivate da spiacevoli questioni sorte in ambito lavorativo » (p. 50), considerata la atipicità del personaggio nella storia postunitaria delle biblioteche italiane, meritavano forse maggior approfondimento, magari ricorrendo alla corrispondenza privata del senatore. Le carte dell'archivio romano, infatti, non sono in grado di chiarire perché la sostituzione di Guglielmo Cattabene con l'avvocato Raffaele d'Ambrosi De Magistris, suggerita al Ministro da Cremona, avvocato poi considerato sanzionabile dall'inchiesta amministrativa ministeriale a suo carico, terminata peraltro nell'ottobre 1881 in suo favore, abbia portato all'allontanamento di Cremona dalla Vittorio

Emanuele. Certo è che il suo successore, il conte Domenico Gnoli, letterato e professore, molto si avvantaggiò del lavoro impostato dal matematico Cremona, come Cavarra ampiamente dimostra.

PAOLO TINTI

*Storie di libri e palazzi. Alla scoperta del patrimonio culturale dell'Università di Ferrara, a cura di Cristina Baldi e Paola Iannucci, Ferrara, UnifePress, 2021, 362 pp., ISBN 978-8896463253 (ebook), Open Access, DOI: 10.15160/621t-an58.*

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13943>

**P**alazzo Paradiso è stato sede dell'Università di Ferrara fino al 1963, quando le ultime facoltà abbandonano i locali dell'antica delizia, costruita da Alberto V d'Este nel 1391, lo stesso anno di fondazione dell'Ateneo cittadino. Prende così avvio un processo di disseminazione dell'Università e delle sue sedi nel tessuto urbano e nei palazzi storici, che vengono recuperati come spazi per la didattica, la conservazione delle raccolte e la ricerca. La vita accademica, con i suoi ritmi e le sue attività, diventa presenza diffusa e si intreccia alla storia della città, plasmandone le architetture e il patrimonio culturale.

Il volume presenta un itinerario alla scoperta di tale patrimonio, che prende forma e viene conservato negli edifici storici e nelle biblioteche dell'Università di Ferrara. I libri e i palazzi, con le storie nascoste tra le mura di antiche dimore o fra le pagine di volumi illustrati, sono i veri protagonisti di questo racconto corale, in una staffetta di voci di bibliotecari, docenti e studenti di liceo. Il progetto *Storie di libri e palazzi*, nato da un'idea di Cristina Baldi (Biblioteca di Giurisprudenza), è stato avviato nel 2017 tra le attività di Terza Missione, con una straordinaria sinergia di lavoro prima di tutto tra professionalità e servizi interni all'Ateneo. Si è quindi creato un ponte con realtà e risorse del territorio, avvalendosi inoltre della collaborazione di studenti del Liceo scientifico «A. Ròiti» coinvolti con un percorso di alternanza scuola-lavoro. Il patrimonio culturale dell'Università diventa oggetto di studio e divulgazione per un pubblico più ampio, al di fuori delle aule accademiche, e le raccolte bibliografiche, documentarie e strumentali si fanno mezzi di ricerca scientifica diffusa e occasione di dialogo con istituzioni e associazioni sul territorio.

L'itinerario si snoda in otto tappe, raccontando le storie di altrettanti palazzi, e di sei biblioteche, senza dimenticare la rete di musei, collezioni scientifiche e l'orto botanico dell'Università sorto nel XVIII secolo. La storia degli edifici, che oggi ospitano aule, uffici e biblioteche, affonda nel passato estense di Ferrara: sono palazzi quattro-cinquecenteschi edificati

dai duchi o da famiglie nobili vicine alla corte e il monastero fondato da Ercole I per monache agostiniane di clausura; solo un complesso di archeologia industriale trasformato in moderno *campus* universitario richiama un passato più recente nello sviluppo economico della città. Decenni di abbandono e degrado hanno accomunato le ultime vicende edilizie di tutte le strutture, prima degli interventi di recupero e restauro, che le hanno trasformate nelle moderne sedi di dipartimenti, laboratori, musei e biblioteche: la restituzione di questo patrimonio architettonico alla città ha contribuito a «ritrovare identità perdute» (p. 27), come dimostra il ritorno ai nomi storici dei palazzi di cui si era smarrita memoria.

Lo sviluppo urbanistico di Ferrara si è strutturato, come è ben noto, per addizioni e il percorso tra i palazzi dell'Università ripercorre le antiche strade e i quartieri che connotano la fisionomia pentagona della città.

Lungo l'asse delle attuali vie Voltapaletto e Savonarola, perno della prima addizione di Niccolò II d'Este, sorsero attorno a metà Quattrocento Palazzo Bevilacqua-Costabili, sede del Dipartimento e della Biblioteca di Economia, e Palazzo Tassoni-Mirogli, che ospita il Dipartimento di Studi umanistici e la Biblioteca di Lettere e filosofia. Di fronte a quest'ultimo, sorge il cinquecentesco Palazzo Contughi-Gulinelli, commissionato a Girolamo da Carpi da un docente dello Studio in Lettere latine, greche ed ebraiche e destinato a sede di biblioteca universitaria per testamento dell'ultima proprietaria. Entro l'area dell'addizione di Borso, fu costruito Palazzo Tassoni Estense, adibito tra Otto e Novecento a istituto psichiatrico e oggi sede del Dipartimento e della Biblioteca di Architettura.

Su corso Ercole I d'Este, asse portante dell'addizione erculea di pieno Rinascimento, sorgono invece Palazzo Trotti-Mosti, sede del Dipartimento e della Biblioteca di Giurisprudenza, e Palazzo Turchi-Di Bagno, adibito a sede del Sistema Museale di Ateneo (con il Museo di Preistoria e Paleontologia Piero Leonardi, l'Orto Botanico e l'Erbario). Nell'ex convento di Santa Maria delle Grazie, voluto da Ercole I nel quadrante orientale della sua addizione, hanno sede i Dipartimenti di Scienze chimiche, farmaceutiche ed agrarie, di Scienze mediche e di Scienze della vita e Biotecnologie, insieme alla Biblioteca chimico-biologica ricavata da un bel restauro dell'antica chiesa; dal chiostro si accede ai locali dove è stata riallestita la storica Farmacia Navarra-Bragliani, con arredi, vasi e strumenti del XVIII secolo. Poco fuori il perimetro delle Mura, nell'antico borgo di San Giacomo, sorge l'ex Zuccherificio Eridania di inizio Novecento, ora sede del Polo scientifico-tecnologico e della rispettiva Biblioteca.

Ogni capitolo racconta un palazzo e le storie che ha vissuto, con un affondo su soffitti affrescati e spazi verdi di corti e giardini (schede, queste, curate dall'Associazione IlTurco). Al cuore di ogni capitolo, le belle pagine che aprono squarci sulle raccolte librerie, i fondi storici e i nuclei d'archivio, un ricco patrimonio di volumi antichi, fra cui cinquecentine, e documenti cui l'Università di Ferrara ha dedicato negli ultimi anni cure e

studi per la loro conoscenza e valorizzazione. Il viaggio tra le biblioteche universitarie diviene esperienza più intima e raccolta che svela il *thesaurus* di fondi antichi, sedimentati a supporto dell'attività accademica e custoditi con cura fino a oggi: ne sono un esempio il fondo di 1600 volumi dei secoli XVI-XX con il lascito del rettore Martinelli alla Biblioteca di Giurisprudenza; l'archivio professionale dell'architetto Carlo Savonuzzi alla Biblioteca di Architettura; la ricca discografia e le preziose edizioni di anatomia, botanica e medicina dei secoli XVI-XIX, confluite nella Biblioteca di Lettere e filosofia. Tra queste, spicca un esemplare dell'erbario di Leonhart Fuchs (1542) con le splendide incisioni dipinte ad acquerello, che sono diventate *leitmotiv* iconografico del volume e dei pannelli esposti nelle diverse tappe dell'itinerario permanente nei palazzi dell'ateneo.

Come un filo rosso tra le pagine del volume e le tappe dell'itinerario, si svela un ricco apparato iconografico di fotografie, cartoline e tavole, che aggiunge fascino e grande valore documentario all'intero progetto: le diapositive scattate dal fotografo Paolo Monti nel 1973 restituiscono le atmosfere di abbandono in cui rimasero sospesi per anni i palazzi storici, prima di tornare a nuova vita con il recupero funzionale a farne sedi dell'Ateneo. Il rigore scientifico dell'operazione emerge ad ogni pagina ed è suggellato dalla traduzione dei testi in lingua inglese e dalla bibliografia a corredo di ogni capitolo. Un bel volume, disponibile solo in versione PDF on-line, dalla grafica pulita ed elegante, che l'Università di Ferrara sembra offrire in dono alla città, in un dialogo sapiente con un pubblico non accademico e con le diverse anime del tessuto culturale cittadino di cui essa stessa è parte vitale.

CORINNA MEZZETTI

**MARIA CHIARA RIOLI, *L'archivio mediterraneo. Documentare le migrazioni contemporanee*, prefazione di Michele Colucci, Roma, Carocci, 2021 (Studi storici Carocci; 363), 133 pp., ISBN 978-88-290-1070-7, 15 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14023>

**U**n libro snello e agile ma capace di affrontare in chiave archivistica temi e problemi di assoluta rilevanza legati ai fenomeni migratori, sui quali si sono giocati e ancora si giocano delicati equilibri mondiali.

Maria Chiara Rioli, Marie Slodowska-Curie Global Fellow all'Università Ca' Foscari di Venezia e alla Fordham University di New York, in queste pagine raccoglie l'invito alla riflessione sul ruolo degli archivi nella società contemporanea. Un invito potente, pressante, maturato sull'incalzare delle

sfide poste dalla pandemia e che anche in Italia ha suscitato echi e indagini, rivolte in particolare alla responsabilità degli archivi (e degli archivisti) nella trasmissione di informazioni affidabili e accessibili. La posta in gioco, in ultima analisi, è la democrazia stessa, come emerge anche dalle pagine del volume *Dimensioni archivistiche: una piramide rovesciata* curato da Lorenzo Pezzica e Federico Valacchi, uscito anch'esso in questo fecondo 2021 (Milano, Bibliografica).

Una società senza archivi è una società in pericolo poiché non garantisce quelli che dovrebbero essere diritti fondamentali, a cominciare da quello di ricostruire e conoscere la propria storia individuale e collettiva. Negare tali diritti - e farlo anche attraverso la dispersione o l'inaccessibilità delle carte - significa dunque non solo sottrarre preziosi materiali agli storici di domani, ma anche creare nell'oggi terreno fertile per alimentare paure, preconcetti e teorie sovversive in grado di manipolare l'opinione pubblica. Il problema dell'origine e dell'attendibilità dei dati e delle informazioni è antico quanto la ricerca stessa ma è stato portato a un'inedita ribalta in questa congiuntura storica, che ogni giorno costringe al confronto con cifre e statistiche legate al contagio da Covid-19, e con le relative interpretazioni, talora profondamente discordanti. Analoghe riflessioni interessano i fenomeni migratori, e in particolare quelli che interessano il bacino del Mediterraneo, che vedono l'Italia coinvolta in prima linea e che costituiscono l'oggetto di indagine di questo volume.

Se, da un lato, è ben noto che i flussi migratori hanno accompagnato la storia dell'umanità fin dalle origini, è altrettanto evidente che i rivolgimenti politici, bellici ed economici degli ultimi due secoli hanno impresso loro una prorompente accelerazione, con la conseguente dilatazione delle difficoltà e degli interessi - non solo economici - che si saldano attorno ad essi e che impegnano l'azione politica tanto dei singoli stati quanto delle organizzazioni *sovra-* e *inter-*nazionali.

Le pagine introduttive ripercorrono i momenti periodizzanti, ovvero più gravidi di conseguenze sul piano degli spostamenti di massa, dalla rivoluzione industriale del secondo Ottocento, pervasa dal positivismo e accompagnata da massicci spostamenti verso le Americhe, fino alla contemporaneità. Al centro sta il Novecento, «secolo breve», per dirla con Eric Hobsbawm, ma anche «secolo dei profughi», come lo ha definito lo storico canadese Michael Robert Marrus (p. 15). In principio furono le guerre balcaniche (1912-13) e subito dopo la Prima guerra mondiale a imporre drammaticamente il problema dei rifugiati, non risolto ma anzi accentuato dagli accordi internazionali che chiusero il conflitto e ridisegnarono i confini degli stati. Furono poi la Rivoluzione russa, l'ascesa dei regimi totalitari e la Guerra civile spagnola a generare l'espatrio di dissidenti ed esuli. La Seconda guerra mondiale nel volgere di una manciata di anni portò allo sterminio di massa del popolo ebraico e «oltre 50 milioni di persone vennero trasferite forzatamente ed evacuate,

circa un decimo della popolazione europea» (p. 15). Del resto, la fine del conflitto e il ritorno della pace – una pace a tratti fragile a causa della guerra fredda – non arrestarono le migrazioni, complici i processi di decolonizzazione, la nascita dello stato di Israele e dei conflitti che ruotano intorno ad esso, gli assetti dettati dalla guerra fredda e il forte sviluppo che pose le premesse per la nascita della Comunità Economica Europea e, più tardi, dell'Unione Europea.

Alla pace del Vecchio continente fecero da contraltare guerre e crisi umanitarie alle più diverse latitudini, che portarono all'affollamento delle rotte migratorie tradizionali e all'apertura di nuove, spesso clandestine, anche a causa dell'irrigidimento delle politiche di immigrazione e di accoglienza in vigore in diversi Stati. L'area mediterranea si confermò «uno spazio di mobilità di massa» (p. 15) ma alcuni paesi che vi si affacciano, come Italia, Grecia e Spagna, nel volgere di pochi decenni da tradizionali territori di emigrazione divennero mete di immigrazione e faticarono a gestire tale nuovo status, ondeggiando tra opposti aneliti di apertura umanitaria e di chiusura sovranista. I due distinti approcci costituiscono paradigmi che si ripropongono su scala internazionale ovunque si registrino scenari di crisi, e sono puntualmente cavalcati dai mass media, che alle tragiche immagini dei profughi accampati lungo i confini europei e dei naufraghi alla deriva alternano narrazioni di cronaca nera che non di rado hanno per protagonisti uomini e donne migranti.

A muovere le genti, si sa, non sono solo gli eventi catastrofici ma anche la legittima aspirazione a migliori condizioni di vita: il fenomeno di coloro che cercano nuove opportunità all'estero rappresenta infatti, ieri come oggi, un altro degli assi portanti del complesso intreccio di partenze e di ritorni, foriero anch'esso di potenziali rivalità e tensioni con la forza-lavoro locale.

Occorre dunque, come puntualizza Michele Colucci nella prefazione, accostarsi alle migrazioni contemporanee in chiave storica sia per andare oltre la patina di superficialità legata allo sfruttamento mediatico, sia per ricostruire radici e identità nel più vasto panorama degli equilibri nazionali e internazionali, sia, infine, per non disperdere tasselli utili agli storici di domani. E qui si innesta in tutta la sua vastità il problema delle fonti, e più esattamente di fonti che sono per loro natura multilaterali e che formano un mosaico tanto ricco quanto complicato.

I nove intensi capitoli del libro nel loro insieme inquadrano le principali tessere di tale mosaico, termine che sembra essere il solo in grado di rendere giustizia alla pluralità di persone, nazioni, lingue, culture, istituzioni e situazioni che si intrecciano nei flussi migratori, dando origine a giacimenti documentari difficili da governare e da rendere disponibili. Alcuni di questi archivi nascono in seno agli organi istituzionali di vertice, come l'UNHCR (Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati), altri sono il prodotto dell'attività di uffici territoriali dispersi in ogni angolo del globo, altri ancora scaturiscono da ONG che operano in



situazioni di assoluta emergenza. Vi sono poi gli archivi giudiziari, che raccolgono documentazione finalizzata al riconoscimento dello status di rifugiato o al ricongiungimento familiare; gli archivi delle forze preposte al controllo dei confini, e ancora i documenti e gli oggetti che i singoli migranti portano con sé, le carte private prodotte durante la loro migrazione o alla fine del loro esilio, frammenti di vite e di storie dalle quali ripartire per costruire il proprio avvenire altrove.

La disciplina archivistica, che negli ultimi decenni ha saputo accogliere, seppure con qualche difficoltà, le innovazioni tecnologiche, non deve temere gli interrogativi posti dall'*Archivio mediterraneo* e dagli archivi migranti, poiché la sua lunga tradizione e le riflessioni che hanno animato i dibattiti internazionali, che riecheggiano anche nella produzione dell'ICA/CIA, sono il tesoro dal quale attingere per trovare risposte e garantire un futuro più giusto e democratico alla società globale.

CHIARA REATTI

**ROBERTO CICALA, *I meccanismi dell'editoria: il mondo dei libri dall'autore al lettore*, Bologna, il Mulino, 2021 (Itinerari critica letteraria), 266 pp., ISBN 978-88-15-29220-9, 24 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14023>

*i* *meccanismi dell'editoria* di Roberto Cicala, uscito per la casa editrice il Mulino nel febbraio 2021, è un'opera che si contraddistingue per il suo carattere di unicità nell'ormai affollato panorama degli studi dedicati al libro. Fin dal sottotitolo *il mondo dei libri dall'autore al lettore*, Cicala, docente di Editoria libraria e multimediale presso l'Università Cattolica di Milano, rivela l'ampiezza di campo a cui ha rivolto la sue attenzioni di accorto studioso, racchiuse in poco più di duecento pagine dense, ma al contempo di piacevolissima lettura. Non ci si trova infatti di fronte a uno studio concentrato su un aspetto particolare dell'articolato ecosistema che sussiste attorno al libro, qui inteso non solo come oggetto fisico, ma di una trattazione che mira a offrire, come lo stesso autore dichiara in premessa, «un'introduzione aggiornata all'universo librario attuale» (p. 15).

Muovendo dall'assunto gariniano che non si può parlare di cultura «senza fare storia dell'editoria» quella che offre Cicala ai suoi lettori è molto più che un'introduzione al mondo editoriale contemporaneo, piuttosto un vero e proprio cammino, «un diario di viaggio esteriore ed interiore» (p. 16) come lo definisce l'autore stesso, che ripercorre in maniera dettagliata l'intera filiera, fra professioni, regole, consuetudini e dinamiche che la governano, al fine di restituire un ampio quadro utile non solo a comprendere i meccanismi dell'editoria, ma a interpretare i

cambiamenti della società attuale. Questo peculiare approccio ne fa un'opera che non si rivolge soltanto agli studenti, ma che mira a un ben più ampio pubblico e si rivela di estremo interesse anche per addetti ai lavori, nuovi adepti in casa editrice, librai, uffici stampa, scrittori, oltre a bibliofili e lettori appassionati di quell'affascinante mondo che si cela dietro al sistema editoriale.

Il volume, organizzato in tre parti suddivise in capitoli ben dettagliati, si apre chiarendo cosa si intende oggi con la parola 'libro' e restituisce quindi, fin dalle prime pagine, l'idea di una realtà complessa, costantemente in bilico fra innovazione e tradizione.

La parte centrale è invece dedicata ad illustrare il percorso che va dalla nascita alla fruizione del libro, dal momento creativo dello scrittore, passando per le svariate funzioni che si svolgono all'interno di una casa editrice, fino alla produzione fisica del libro, la sua promozione fra uffici stampa, agenti, distribuzione e premi letterari, per arrivare infine a descrivere le diverse forme in cui si può realizzare la sua ricezione finale, cioè la lettura. La trattazione, che affronta ciascun segmento illustrandone in maniera puntuale ma accessibile tecnicismi e peculiarità, ha il valore aggiunto di una struttura che procede per esemplificazioni: sono infatti circa sessanta i quadri di approfondimento con i quali l'autore arricchisce la sua esposizione presentando casi tratti dalla storia dell'editoria contemporanea.

Si tratta di un vero e proprio giacimento, soprattutto per giovani lettori e bibliofili, un tesoro da scoprire che spazia dai celebri *incipit* con preposizione nei racconti di Pavese fino al *crowdfunding* dietro al progetto delle *Storie della buonanotte per bambine ribelli*, passando per l'antesignano progetto di editoria per l'infanzia di Rosellina Archinto e l'eccellente stampa manuale di Tallone e delle audaci edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghy (soltanto per citare alcuni esempi).

Non è questo l'unico strumento di approfondimento offerto dall'autore ai suoi lettori, il volume è infatti corredato da puntuali apparati quali un'esauriva bibliografia di libri sui libri, un indice dei termini editoriali italiani e inglesi e un indice dei nomi; si aggiunge inoltre la possibilità di avvalersi di ulteriori supporti allo studio attraverso la piattaforma web Pandoracampus (<<https://www.pandoracampus.it>>), dove si possono riscontrare altri indici (per casa editrice, collane, periodici, opere letterarie citate), aggiornamenti e diversi materiali multimediali.

Ampio, si è detto, è il perimetro all'interno del quale si muove l'analisi di Cicala, ma ad emergere è uno sguardo concentrato in particolare sul mestiere dell'editore. Proprio i capitoli centrali sono dedicati a questa figura, alle specificità della professione fra *status quo* e quelle che secondo l'autore dovrebbero essere fondamentali aspirazioni, veri e propri capisaldi del mestiere.

Al cuore del volume la tesi secondo cui oggi, quanto mai prima, è necessaria una mediazione editoriale capace di mettere in campo non solo

abilità tecniche ma (soprattutto) etica professionale, onestà intellettuale, spirito collaborativo, profonda umanità; una mediazione atta a mettere in luce il valore sociale dell'editoria come «industria intellettuale dell'artigianato della parola» (p. 230). Secondo l'autore la mediazione a cui ogni editore dovrebbe guardare è infatti una mediazione culturale che si contrappone duramente al concetto di disintermediazione sempre più dilagante; in anni in cui la rete, attraverso la sua multiforme e disorganica proposta di contenuti, offre la possibilità non solo di autopubblicarsi un libro, ma di 'informarsi' su qualsiasi tema e leggere una molteplicità di contenuti da una varietà di supporti che va ben oltre la forma libro, cartaceo o digitale, gli editori devono assumere il ruolo di intermediari autorevoli e imprescindibili. È fondamentale quindi saper instaurare una conversazione volta non soltanto a porsi in relazione con il destinatario finale del libro (il lettore), ma finalizzata a coinvolgere le diverse professionalità che vi gravitano attorno.

Un libro, asserisce l'autore, è sempre un'opera collettiva, e l'editore un mestiere «necessario e denso di potenzialità» (p. 16).

A suffragare l'idea della necessità di confronto e ascolto reciproco che dovrebbe sempre abitare i mestieri del libro sono tante le citazioni proposte; «il nostro lavoro non può essere un lavoro di isolati» (p. 113) asseriva Natalia Ginzburg, storica redattrice dell'Einaudi, in una lettera al suo editore, così come Valentina Fortichiari in un'intervista rilasciata dopo decenni di brillante carriera come ufficio stampa per Longanesi ha dichiarato «a conti fatti, posso dire che la carta vincente è stata l'umanità» (p. 182).

Le relazioni umane devono essere cruciali, soprattutto in un'epoca in cui i consumi culturali e le pratiche relazionali vengono esercitati, sempre più spesso, tramite solitari *tête-à-tête* con schermi e monitor. Secondo l'autore sta al mondo delle professioni della cultura, e all'editoria *in primis*, saper riposizionare l'uomo al centro: «le parole dei libri aiutano a capire noi stessi e la società grazie alla mediazione costante dell'editoria attraverso la qualità dei suoi meccanismi che restano la sua forza» (p. 236).

Abbiamo bisogno di parole «giuste» (p. 236) ammonisce Cicala e leggendo le sue non possono non venire in mente quelle pronunciate da Ruskin nel 1864, in una conferenza tenuta con lo scopo di raccogliere fondi per la fondazione di una biblioteca pubblica; disse di «tesori di Sapienza» da «ammucchiare e portare fuori» e parlò del progetto libro come «il più facile ed il più necessario», «un potente energetico» per la costituzione del Paese: erano gli anni ruggenti della Rivoluzione industriale e il poliedrico intellettuale britannico aveva intuito a pieno i rischi annessi a un progresso economico e tecnologico che trascurasse la crescita culturale e intellettuale del popolo.

Con le parole di Rodari poi, un invito alla ricerca delle «parole per pensare», l'autore apre l'ultima parte del volume, dedicata all'analisi del futuro del libro e alla presentazione di alcune idee e significative proposte.

Nonostante il momento storico per molti aspetti sfavorevole, esito di «decenni di disorientamento e frammentazione culturale» (p. 24), consapevole della crisi cronica che affligge il mondo del libro, Cicala propone una visione ottimistica a patto che venga scrupolosamente presidiata ed esercitata in costante aggiornamento e senza preclusioni verso la tecnologia la «responsabilità intellettuale e sociale» (p. 30) della mediazione editoriale.

Perché il vero nemico, mette in guardia l'autore, «non è l'e-book e non sono i social, ma la disattenzione con cui lasciamo deperire e annacquare l'idea stessa di cultura» (p. 232). Un bellissimo messaggio di incoraggiamento e responsabilizzazione lasciato in eredità ai giovani studenti (e non solo a loro) che avranno la ventura di leggere e studiare *I meccanismi dell'editoria*. Perché, come avvertiva Herman Hesse nei suoi scritti dedicati alla formazione di una biblioteca della letteratura universale, lo scopo della cultura «non è lo sviluppo di singole facoltà o rendimenti, ma essa ci aiuta a dare un senso alla nostra vita, a interpretare il passato, ad aprirci al futuro con coraggiosa prontezza».

BARBARA SGHIAVETTA

***Insegnanti e bibliotecari sulla strada della formazione permanente, a cura di Patrizia Lùperi, presentazione di Elisa Callegari, saggio introduttivo di Luisa Marquardt (Collana Sezioni regionali AIB Friuli Venezia Giulia; 1), Roma, AIB, 2021, 98 pp., ISBN 978-88-7812-335-9, 15 €.***

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13755>

**C**i sono molti motivi per leggere con profitto *Insegnanti e bibliotecari sulla strada della formazione permanente*, un agile volumetto che inaugura la collana di pubblicazioni dell'AIB Friuli Venezia Giulia, offerto in formato cartaceo e digitale, disponibile per la vendita all'indirizzo <<http://www.aib.it/negozio-aib/>>.

Esso offre il bilancio di numerosi progetti regionali di promozione alla lettura realizzati con la cooperazione del gruppo di studio sulle Biblioteche scolastiche nel periodo che tra il 2019 e 2021 ha dovuto far fronte ai limiti, ma anche ai vantaggi, nati con la pandemia.

Chi si aspetta saggi di ampio respiro con i tradizionali rimandi bibliografici a testi cartacei trova invece relazioni più simili a verbali o ad agili schede, che di tali scritti non hanno però lo stile dimesso o referenziale; sono infatti animate dalla soddisfazione di chi ha intrapreso un percorso per molti aspetti avventuroso, testimoniato da un'aggiornata biblio-sitografia. Lo conferma anche la dedica al giovane Giulio Regeni, vittima del suo 'diritto a cercare', come recita la *Dichiarazione universale dei*

*diritti dell'uomo ONU*, con cui Elisa Callegari, Presidente AIB Friuli Venezia Giulia, ribadisce nella sua *Presentazione* il valore della formazione permanente e il dovere d'insegnanti e bibliotecari ad adeguarsi ai nuovi bisogni cognitivi usando strumenti sempre più adatti.

La ricerca non può prescindere dalla dote della pazienza, aggiunge subito Luisa Marquardt, docente presso l'Università di Roma Tre e coordinatrice della Commissione nazionale AIB Biblioteche scolastiche, nel suo contributo, per l'appunto sulla *Pazienza della formazione nell'era dell'impazienza informativa: prove tecniche di cooperazione tra scuola e biblioteca grazie all'AIB*. Da quasi trent'anni, osserva, la riflessione biblioteconomica italiana s'interroga sul modo di soddisfare le richieste di studiosi che si rivolgono alle biblioteche dalle Università e dai centri di ricerca, come da emeroteche digitali e da postazioni private, nelle più varie possibilità sincrone o asincrone di assistenza e di reference. Studi recenti, impegnati a profilare il comportamento dell'utente Internet, hanno evidenziato una notevole riduzione della disponibilità nell'aspettativa di ricevere un efficiente servizio di assistenza. Durante il periodo della pandemia è peraltro aumentato il numero di fruitori che hanno interpellato la rete per motivi di lavoro e di studio, di svago e di acquisti, e questo evento ha propiziato la possibilità di seguire corsi e *webinar* da remoto, favorendo la partecipazione di un pubblico più composito e stratificato anche nel settore bibliotecario. Seguiamo con interesse l'esemplificazione offerta sull'incremento del numero d'incontri facilitati dalla conversione in modalità virtuale ed anzi, vi aggiungiamo per parte nostra, che si è potuto celebrare a Catania, tra il 23 e il 25 settembre, il XXIV Congresso Nazionale degli Italianisti, sezione-didattica, bloccato l'anno precedente dalla pandemia. Docenti e studiosi hanno potuto seguire le articolate relazioni in modalità *blended*, cioè in presenza e da remoto, in numero senz'altro superiore a quello registrato nel passato. I cambiamenti imposti nella scuola e nel mercato del lavoro dall'emergenza sanitaria, come l'espansione delle professioni legate all'economia circolare, green, sostenibile, e di quelle coinvolte nell'uso dell'intelligenza artificiale, rendono d'altra parte necessari progetti di «re-skilling», cioè di riqualificazione professionale per chi ha perso un lavoro, di «up-skilling», cioè di acquisizione di nuove competenze per il medesimo impiego e di aggiornamento professionale permanente per assecondare con paradigmi educativi efficaci i nuovi scenari.

Uno dei titoli di merito del volume è il vedervi affrontato risolutamente il tema della funzione delle biblioteche nel mondo della scuola, dove gli allievi, per esercitare il ruolo di cittadini, devono poter acquisire competenze globali che, oltre alla lettura, contemplino quelle informatiche, mediatiche, digitali. Tutti gli autori del volume, nel rilevare che a questo impegno sono chiamati insegnanti e bibliotecari, invitano a non trascurare le occasioni d'incontro per ideare tipologie diverse di progetti formativi cui li chiama il loro ruolo e il diritto-dovere dell'aggiornamento. Il

Seminario on-line del 23 marzo 2021 ha offerto l'occasione per stilare il resoconto delle attività degli ultimi tre anni, per valutare l'efficacia della piattaforma e-learning e il suo riconoscimento da parte del MIUR, il peso giocato dal tutor, soprattutto nei mesi in cui si è passati dall'attività *blended* a quella interamente da remoto, l'interazione tra corsisti, docenti e tutor stesso, e per delineare progetti futuri. Il bilancio è stato positivo, anche se non sono mancati incidenti di percorso che la Marquardt esamina nell'ultima parte del suo articolato intervento. Si tratta anche in questo caso di una lettura molto istruttiva, perché ricostruisce un quadro vivace delle indicazioni emerse dai corsisti dell'incontro *Leggere, studiare, crescere: promuovere la lettura a scuola*, promosso dall'AIB sezione Lazio nel 2019 in collaborazione col Liceo classico "Francesco Vivona" di Roma. I presenti erano stati invitati ad analizzare e commentare nella piattaforma e-learning il Manifesto IFLA-UNESCO sulla biblioteca scolastica (1999), proponendo spunti di miglioramento o illustrandone le criticità a vent'anni dalla sua formulazione. Una delle domande più comuni dei corsisti riguardava l'effettiva incidenza della biblioteca scolastica nella prassi educativa e le proposte scaturite hanno contribuito a moltiplicare gli sforzi di cooperazione tra le diverse articolazioni dell'AIB, le biblioteche, e soprattutto a pensare, in assenza di un percorso accademico, alla formazione di personale addetto a vario titolo al lavoro in quelle scolastiche. A nessuno sfugge, crediamo, l'importanza dell'apporto dato dai docenti, che rimangono insostituibili in un'educazione alla lettura e all'acquisizione dei saperi che abitui gli studenti a valutare e selezionare le informazioni ricevute, non tutte utili, anzi in molte occasioni fuorvianti, e li renda capaci di rielaborarle e formularle in modo autonomo e corretto.

Di fatto già con il DM 851 del 27 ottobre 2015 il MIUR ha istituito il Piano nazionale per la scuola digitale; gli istituti sono stati invitati a formulare il loro documento d'indirizzo per informare studenti, personale scolastico e le famiglie del percorso d'innovazione previsto, peraltro, dalla legge 107 del 2015 sulla Buona Scuola. Non sembrano scontati i richiami, da parte di chi recensisce queste pagine, al cablaggio interno, al servizio della rete Wi-Fi e alla connessione in fibra ottica che ha permesso in questi anni di servire gli uffici amministrativi e le aule con linee VDSL e a ogni insegnante e allievo di avere un *account* personale. Non è superfluo neppure ricordare il passaggio dal registro cartaceo a quello digitale, la presenza nelle aule della lavagna interattiva multimediale (LIM) o, nella biblioteca, di uno spazio cinema. I laboratori scolastici si avviano, sia pure con qualche incertezza, a trasformarsi in luoghi per l'incontro tra sapere e saper fare, dov'è risultata preziosa la figura dell'"animatore digitale" e di un team interno di docenti referenti cui rivolgersi anche per iniziativa autonoma, in orario extracurricolare. L'innovazione tecnologica ha favorito in questi anni il passaggio da una didattica unicamente 'trasmissiva' a quella 'partecipativa', promuovendo ambienti digitali



flessibili; la scuola, insomma, comincia ad essere ripensata in termini d'interfaccia educativa aperta al territorio.

Patrizia Lùperi, membro del Comitato esecutivo nazionale dell'AIB e coordinatrice dell'Osservatorio formazione, nell'articolo intitolato *In cammino sulla lunga strada della certificazione AIB*, riflette sui cambiamenti nel campo della formazione dei docenti e dei bibliotecari e su tutte quelle attività che in questi anni hanno gradualmente affiancato l'allestimento di corsi nazionali e il monitoraggio scrupoloso delle varie iniziative regionali, con particolare riferimento all'"Osservatorio formazione dell'AIB".

Istruttivo ci è sembrato il resoconto delle tappe di un percorso, non privo di ostacoli, che ha portato alla messa a punto della piattaforma SOFIA (Sistema Operativo per la Formazione), e a quello delle Iniziative di Aggiornamento dei docenti, dove i primi due corsi a essere accreditati sono stati *Information Literacy a scuola: insegnanti in azione* e *Leggere e studiare, crescere: promuovere la lettura a scuola*. Le risorse e le competenze messe in campo hanno incrementato col tempo il numero dei formatori e delle regioni italiane che vi hanno aderito.

Dell'uso delle piattaforme per l'insegnamento e-learning si occupa Giuseppe Bartorilla, responsabile della Biblioteca dei ragazzi di Rozzano e formatore d'insegnanti, nel contributo *Che ci faccio qui? Ovvero: tutto quello che avreste voluto sapere sui corsi AIB-Miur ma non avete mai osato chiedere!* Soprattutto nel periodo della didattica a distanza (DAD) le piattaforme hanno permesso ai docenti di creare stanze virtuali dove gli allievi si ritrovano in un orario convenuto a interagire fra loro senza che altri possa leggere i loro contenuti. Il docente può lasciare materiale in formato pdf e file, su cui essi si esercitano e che poi restituiscono, in attesa della valutazione. Vi può ideare sottogruppi in grado di mettersi in contatto con altri docenti o con bibliotecari, separatamente dagli altri compagni. Esiste poi per gli studenti la possibilità di condividere lo spazio virtuale, collegandosi al link indicato dall'insegnante per visionare a casa schede e filmati e poi ragionarci insieme. In questo modo possono prendere forma collaborazioni feconde tra insegnanti, bibliotecari e discenti per l'allestimento di attività didattiche deliberate dall'Istituto o dal Consiglio di classe.

Nel saggio *Attivare la competenza informativa: insegnanti e bibliotecari a passeggio nel terzo spazio*, di Matilde Fontanin, bibliotecaria e componente dell'Osservatorio formazione AIB, abbiamo incontrato esempi di queste attività che ci hanno permesso di entrare nell'universo scolastico. Si tratta di tre progetti proposti ai corsisti dell'*Information Literacy a scuola: insegnanti e bibliotecari in azione*, per stimolare un approccio critico al web e alle risorse documentali in istituti scolastici di diverso ordine e grado. In una classe prima della scuola secondaria di I grado vengono, per esempio, coinvolte sul tema *Il ciclo di rifiuti* le discipline di geografia, scienze, educazione alla cittadinanza, partendo dalla domanda: «Che fine fanno i miei rifiuti?», da sviluppare nel corso dell'intero anno scolastico. Le

scienze e la tecnologia intervengono per l'esame dei materiali, del loro ciclo di vita e dei metodi di smaltimento dei rifiuti. Non mancano i raccordi con temi di cittadinanza consapevole, perché è prevista una visita alla sede municipale dove gli studenti entrano in contatto con gli uffici preposti ai tributi dovuti agli smaltimenti. Sono comprese nel pacchetto delle iniziative la visione del film *Un mare di plastica* di Eugenio Fogli, la visita alla biblioteca civica, la ricerca di contatti con le società per il riciclaggio della plastica e del compostaggio. Come insegnanti di materie letterarie in un Liceo scientifico bolognese, convinti paladini delle 'intersezioni', ci siamo dovuti accontentare invece di progetti più semplificati, moduli didattici che coinvolgessero non più di un collega alla volta. Anche una visita agli scavi archeologici di Claterna, sulla via Emilia, poco distante da Bologna, programmata con la docente di storia dell'arte, ha richiesto un logorante sforzo organizzativo e un cospicuo numero di permessi e di nulla-osta. Consideriamo dunque avvincente immaginare i progetti inventati dalla Fontanin ma ricordiamo che, oltre a richiedere l'adesione - non scontata - di ciascun docente del Consiglio di classe, nella prassi quotidiana ogni iniziativa si rivela meno facilmente realizzabile di quanto non sembri sulla carta. Può infatti capitare che la classe risulti assente anche durante le ore delle discipline non coinvolte, perché impegnata negli spostamenti che, a loro volta, non sono determinati dall'orario del professore interessato, ma dal calendario imposto dai referenti esterni. Per tacere delle pesanti responsabilità giuridiche che ogni docente-accompagnatore viene obbligato ad assumersi.

Chi voglia conoscere gli altri progetti, ne trova uno sul *Packaging come rifiuto* da proporre in una classe V del Liceo artistico, indirizzo grafico, che coinvolge le discipline della grafica, scultura, tecnologia, educazione alla cittadinanza. Non meno interessante sarà stata la realizzazione dell'esperimento su *Epica e mito greco* in cui si è cimentata una prima Liceo scientifico con i docenti d'italiano e di geo-storia. Nel solco degli esempi proposti dal collettivo friulano, alleghiamo quello che ha coinvolto una classe prima del Liceo scientifico "Augusto Righi" di Bologna, piuttosto restia a concentrarsi e a uscire dalla genericità lessicale. Si trattava di presentare in classe con l'ausilio della LIM uno spot pubblicitario scelto dallo studente tra quelli dei prodotti alimentari; la relazione avrebbe coinvolto le materie di educazione linguistica italiana, quella alla cittadinanza, l'insegnante di scienze e la docente di arte. Sin dalla fase preliminare gli studenti hanno mostrato curiosità, raccogliendo la sfida di poter gestire da protagonisti il tempo della presentazione e di raggiungere l'accuratezza espositiva richiesta. La pandemia ha interrotto le lezioni in classe ma non il progetto, che grazie alla condivisione del materiale in DAD è approdato comunque all'epilogo 'in video'. Bisogna, a nostro avviso, ripensare la lezione tenendo conto anche degli svantaggi, talora pesanti, derivati se essa è realizzata interamente in DAD, come la distrazione e le piccole malizie mostrate da alcuni allievi protetti dal video

troppo spesso – a loro dire – non funzionante, aspetti che in alcuni casi hanno sabotato progetti organizzati con cura e reso difficile formularne la valutazione, tema di cui avremmo desiderato sentir parlare nel volume.

Anche Paola Monno, specializzata in Biblioteconomia e archivistica, con il suo saggio *Insegnanti e bibliotecari: stili di apprendimento a confronto*, ci fa ancora sostare negli ambienti scolastici, utilizzando nella sua esemplificazione esperienze realizzate in istituti di diverso ordine e grado, risalenti al 2019. Quella che ha raccolto nella sezione Puglia dell’AIB 28 docenti e 22 bibliotecari interessati a creare e gestire una biblioteca scolastica ha, per esempio, privilegiato la figura del bibliotecario scolastico, ancora poco presente nelle scuole italiane. L’autrice tiene a evidenziare lo svilupparsi di una *virtual learning community*, dove ciascuno può ritenersi libero di metter in campo la propria esperienza, condividendola con quella degli altri. Nonostante le difficoltà imposte dalla congiuntura sanitaria e, aggiungiamo, dai tempi un poco convulsi della scuola, la Monno auspica la creazione di una sorta di ‘guida alla navigazione sul web’ capace di fornire ai principianti una selezione attendibile e competitiva, aggiornata e attuale, per affrontare i contenuti loro proposti. A ideale incremento di questo consuntivo interviene la *Relazione finale del corso “Leggere, studiare, crescere: promuovere la lettura a scuola” come prototipo per il MIUR* che Immacolata Murano, attiva nella parte organizzativa dei corsi AIB e tutor didattico, ha presentato alla fine del corso tenutosi nel Liceo “Francesco Vivona” di Roma il 2, 9 e 23 marzo 2019. Quello che importa notare, a integrazione di quanto già anticipato, sono le riflessioni emerse dagli interventi dei corsisti durante le tre lezioni sulla centralità della lettura, pratica su cui si fonda la nostra tradizione culturale, seguendo gli spunti offerti da studiosi coordinati da Maurizio Vivarelli nel libro dal titolo *La lettura. Storie, teorie, luoghi*, (Milano, Editrice Bibliografica, 2018). Uno dei momenti più significativi ha coinciso con la presentazione di percorsi di lettura per ragazzi sui temi della diversità e dell’inclusione, in cui sono da ritenersi parte integrante le diverse tipologie di libri realizzati per studenti con ridotte capacità visive a cosiddetta ‘alta o differente leggibilità’, tradotti nel linguaggio LIS, visivo e mimico, o che offrano ad altri discenti con problematiche diverse la possibilità di interagire fra loro e con l’insegnante usando canali che si affianchino a quello orale, come i simboli della ‘comunicazione aumentativa alternativa’ (CAA). In quell’occasione è stata presentata anche un’ampia selezione di risorse informative su libri ed editoria per ragazzi, dai cataloghi cartacei e on-line, alle fiere librerie, sino alle trasmissioni radio-televisive. Ne è emersa l’immagine di una biblioteca scolastica concepita in un’ottica di rete, luogo d’idee e di creatività, un ambiente che, a nostro avviso, dovrebbe offrire ai ragazzi del primo biennio anche l’agio di familiarizzare con i libri in supporto cartaceo, spesso a portata di mano se ordinati secondo il sistema ideato da Melvil Dewey. La biografia dell’inventore della classificazione decimale

raccontata dalla bibliotecaria del nostro Liceo “Augusto Righi” agli studenti del primo biennio è stata l’inizio di un viaggio coinvolgente per quanti di loro erano restii a misurarsi con la fisicità del libro e spesso sembravano convinti che i volumi potessero essere reperiti o ricollocati in un posto qualunque. Oltre a spazio per presentazione di libri, discussioni di gruppo, lezioni o lettura dei quotidiani, la biblioteca è il luogo dove i ragazzi dovrebbero imparare da una figura preparata a svolgere questo lavoro a usare i cataloghi, a cercare i libri a scaffale orientandosi nel nuovo sistema di collocazione e che, di concerto con i docenti, li accompagni a esplorare le collezioni e a chiedere consigli di lettura. L’obiettivo primario della scuola è infatti di sviluppare le competenze trasversali e le attitudini, in particolare quelle relative alla comprensione e alla produzione di contenuti complessi, articolati correttamente anche nell’universo comunicativo digitale (*Information Literacy* e *Digital Literacy*).

I due interventi finali, *La formazione AIB al tempo del COVID 19. E dopo? Strategie, strumenti e prospettive*, di Mario Coffa e quello sulla *Formazione permanente: il percorso triennale di formazione insegnanti-bibliotecari* di Maria Giacobbe, entrambi bibliotecari, declinano questi temi nella prospettiva del futuro e nella condivisa speranza che la profusione di tempo e di risorse organizzative che ha portato, per esempio, alla strutturazione del corso *Theke di scuola. Biblioteche scolastiche in azione* proposto per l’intero ciclo di studi e articolato in incontri in streaming sull’applicazione ‘Meet’ dell’account ‘GSuite for education’ dell’AIB, non si arresti di fronte alle inerzie burocratiche. L’auspicio, a fine lettura, è che a questo primo fondamentale contributo si affianchino per un dialogo fecondo quelli, altrettanto significativi, degli insegnanti impegnati nel progetto d’innovazione multidisciplinare ‘Compità’ e raccolti dall’operosa Sezione - didattica dell’Associazione degli Italianisti <<http://adisd.blogspot.it/>>.

DENISE ARICÒ

***Nati per leggere. Una guida per genitori e futuri lettori***, coordinamento di Nives Benati, testi introduttivi di Angela Dal Gobbo; selezione bibliografica a cura di Osservatorio editoriale ***Nati per Leggere***, 7. ed., Roma, AIB, 2021, 133 p., ISBN 978-88-7812-324-3, 9 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14021>

**g** iunto alla settima edizione, la Bibliografia *Nati per leggere* (NpL) rappresenta una preziosa guida per i neo genitori che vogliono accompagnare i loro piccoli nel mondo delle storie di carta. Si tratta di uno degli strumenti realizzati nell’ambito dell’ormai più che ventennale

omonimo programma per la promozione della lettura ai bambini in età prescolare, sostenuto dall'Associazione Italiana Biblioteche e dall'Associazione Culturale Pediatri, in collaborazione con il Centro per la salute del bambino, ed oggi diffuso sull'intero territorio italiano (<https://www.natiperleggere.it>>).

La Bibliografia si basa sulla selezione operata dall'Osservatorio Editoriale NpL, costituito da quaranta esperti (bibliotecari, pediatri, psicologi, studiosi di letteratura per l'infanzia, educatori e librai), che hanno il compito di suggerire i migliori libri per bambini disponibili sul mercato, tenendo conto «della qualità narrativa, delle illustrazioni, della qualità tipografica, dell'impaginazione e degli aspetti pedagogici» (<<https://www.natiperleggere.it/libri-consigliati-npl.html>>).

Questa edizione, coordinata da Nives Benati, presenta alcune novità rispetto alle precedenti: i 200 libri per l'infanzia selezionati nella guida sono infatti classificati non solo in base all'età di destinazione (l'età nella quale il bambino risponde in modo più pieno agli stimoli offerti dal libro), ma anche in base al loro genere e alla tipologia (cartonato, pop-up, stoffa, ecc.). Si è dato maggior rilievo alla fascia di età fino ai 18 mesi, segnalando anche testi di editori stranieri. Ulteriore novità è la presenza di una sezione dedicata alle famiglie che propone libri destinati ai genitori in attesa, i quali, alla fine del loro percorso, potranno ripercorrere i momenti più importanti o emozionanti insieme al loro piccolo.

Di più ampio respiro rispetto al passato è lo spazio dedicato alla *non fiction*, alla produzione di libri divulgativi, interattivi (con alette, taschine, parti mobili) che rapiscono l'attenzione dei giovani lettori portandoli alla prima scoperta di temi come l'inclusione e l'appartenenza. La narrativa occupa una parte importante della Bibliografia: i libri sono divisi per fascia di età, con una specifica sezione per le prime storie, e per contenuto, come le storie fantastiche, le fiabe, le storie della buonanotte, gli albi illustrati e i libri che parlano di libri. Tratto fondamentale che percorre e accompagna tutti i suggerimenti è la componente della voce: sia come mezzo per interpretare il libro (molte proposte prevedono il supporto di cd) sia come ponte per creare un legame fra i genitori e il bambino fin dai primissimi istanti di vita.

Scendendo più nello specifico ogni sezione della Bibliografia si compone di tre parti: un'introduzione (curata da Angela Dal Pozzo e caratterizzata dalle pagine di un colore diverso rispetto al resto del volume); una prima selezione di titoli che illustra la sezione e una seconda selezione di titoli che fungono da suggerimento bibliografico. Emerge in tutti i tratti della Bibliografia l'intento di permettere di individuare, per ogni bambino, il libro giusto che possa favorirne lo sviluppo garantendo pari opportunità.

Le schede dei libri aiutano i genitori a orientarsi secondo i bisogni del bambino o i propri attraverso la descrizione del libro. La presenza di autori stranieri e di piccole case editrici aumenta la scelta e la possibilità di

approfondire mondi ed esperienze molto diverse fra loro, non tralasciando anche la possibilità di incuriosire i genitori e i bambini attraverso la visione delle copertine dei libri.

RITA BERTANI

