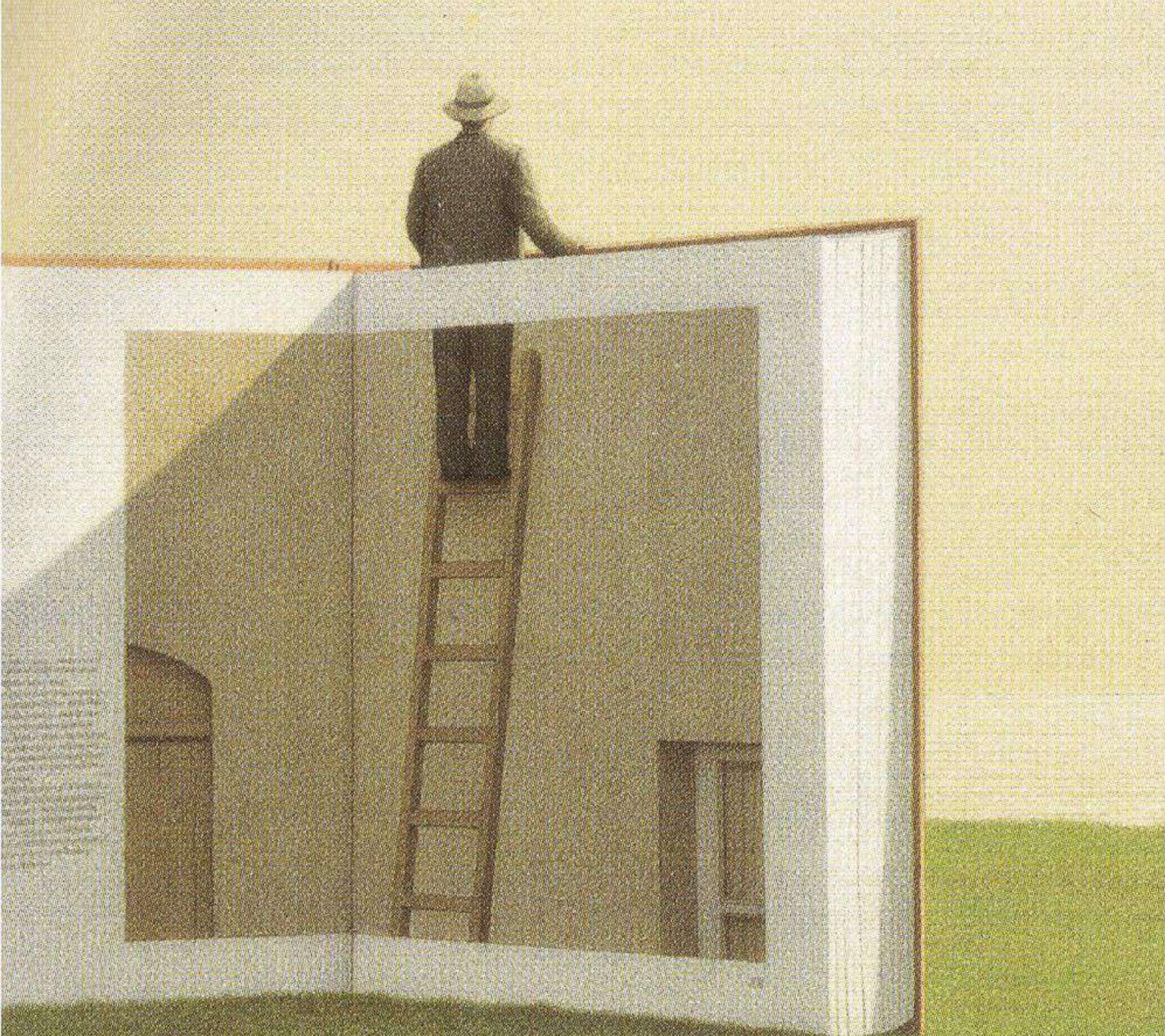


ISSN 2240-3604

TECA

n. 9ns giugno 2024



FICLIT – Università di Bologna

SOMMARIO

TECA, volume XIV, numero 9ns (giugno 2024)

TECA DOSSIER

PRIN IN PROGRESS

Manoscritti, incunaboli, cinquecentine (Bologna, Biblioteca
Universitaria, 12 maggio 2023)
a cura di Davide Martini

CHIARA OREFICE, Il lessico della religione nella <i>Lauda della Resurrectione de Christo</i> di Caterina da Bologna	pag. 7
STEFANO CASSINI, Aldo Manuzio, i Gonzaga e un fortunato francese. Alcuni esempi dal carteggio aldino	» 23
GIORGIA PROIETTI, Manoscritti, incunaboli e cinquecentine del Corpus Domini di Bologna. Primi risultati di una ricerca su un fondo finora sconosciuto	» 35
ELENA FOGOLIN, I primordi della stampa a Roma e il torchio a un colpo. Storia di un'incertezza	» 47
ELEONORA GAMBA, Gli incunaboli della Biblioteca Civica 'A. Mai'. Dalle origini del fondo a Bergamo Brescia Capitale della Cultura 2023	» 69
ESTER CAMILLA PERIC, SHANTI GRAHELI, I cataloghi editoriali come fonti per la storia del libro. Il caso aldino	» 91
GIOVANNA FLAMMA, Alla scoperta degli incunaboli di Ulisse Aldrovandi. Prima ricognizione e ritrovamento di un esemplare	» 107
DAVIDE MARTINI, Gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia e la mostra 'All'alba della stampa'	» 129
DANILO GIAQUINTA, Andrea Caronti e il suo catalogo degli incunaboli. Ricerche sulla vita e il lavoro di un bibliotecario quasi dimenticato	» 155

TECA ACTA

I TESORI DI CARTA DEL CASTELLO.

Da Dante a Proust (Castiglione del Terziere, 26-27 maggio 2023)
a cura di Andrea Severi

PAOLO TINTI, Antiche carte ai margini. La biblioteca del castello del Terziere	» 171
MARCELLO DANI, I tesori danteschi del Terziere	» 183
LOREDANA CHINES, Petrarca tra edizioni, lettori e postillatori	» 195
NICOLA BONAZZI, Il Boccaccio del Terziere. Fascino ed esemplarità di una collezione unica	» 211
VERONICA DADÀ, Gli interessi medievali e umanistici di Loris Jacopo Bononi. Un percorso tra manoscritti e stampe	» 225
ANDREA SEVERI, Un trittico bononiano di edizioni antiche, tra bibliofilia, poesia e poetica	» 237
GIACOMO VENTURA, Le postille di Aldrovandi ai <i>Problemata</i> di Aristotele (1501)	» 251

NICOLA CATELLI, Ariosto e Tasso in Lunigiana. Castiglione del Terziere, le edizioni dei poemi cinquecenteschi e una lettera di Alfonso I ad Ariosto	271
PAOLA ITALIA, Edizioni e varianti manzoniane. La sezione manzoniana della biblioteca di Castiglione del Terziere	289
DARIO BRANCATO, Benedetto Varchi lettore di Machiavelli. Il postillato delle <i>Istorie fiorentine</i> della raccolta libraria Bononi	309
ROBERTA PRIORE, Poesia e autobiografia. La sezione leopardiana del Terziere	327
GIAN MARIO ANSELMINI, Un autografo inedito di Proust (e un suo coevo ritratto a matita) al Terziere	341

RICERCHE

RENATA ADRIANA BRUSCHI, La prima Mostra del libro italiano a Buenos Aires e la sua ripercussione sulla stampa argentina	351
NOELIA LÓPEZ SOUTO, Interpretare e collezionare l'antichità alla fine del Settecento: le <i>Osservazioni su due mosaici antichi istoriati</i> di Ennio Quirino Visconti, patrocinate da José Nicolás de Azara	377
NICOLA CHIARINI, NICCOLÒ GENSINI, Nuovi testimoni latini e romanzi dalla Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza (con un frammento inedito del <i>Bucolicum carmen</i> di Petrarca)	395
GIULIANO VIGINI, Origini e sviluppi del tascabile moderno	421

NOTIZIE E CANTIERI DI RICERCA

CORINNA MEZZETTI, In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana	441
ANDREA CAPACCIONI, Le biblioteche non hanno mai conosciuto un'aurora. Dibattito politico e ruolo della biblioteca pubblica in uno scritto di Paolo Traniello	449
SABRINA MINUZZI, Giochi nel cassetto? La Terza Missione dell'Università nelle ricerche a progetto	457

RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE

a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI	
SANDRO BERTELLI, <i>La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo, III/1. I codici della tradizione recenziore (sec. XV) conservati a Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana, con la collaborazione di Antonello Gatti et al., Firenze, Olschki, 2023</i> (Corinna Mezzetti)	469
<i>Una torre di libri. Viaggio nella cultura lucchese del Quattrocento attraverso i libri e le letture della famiglia Guinigi: una raccolta di studi e documenti, a cura di Davide Martini, Milano, C.R.E.L.E.B.; Lonato del Garda, Fondazione Ugo da Como, 2024</i> (Davide Martini)	472
ROSA PARLAVECCHIA, <i>I libri antichi di Antonio Muñoz nelle biblioteche della Fondazione Giorgio Cini, v. I, Milano, Ledizioni, 2023</i> (Chiara Reatti)	474
LUCIANA AGOSTINELLI, ROSSELLA BEVILACQUA, GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI, <i>Scripta manebunt. L'arte della stampa a Fano. Parte seconda: il libro moderno. Dai primi decenni dell'Ottocento alla metà del Novecento,</i>	

[Fano], Associazione Università dei saperi Giulio Grimaldi, 2023 (Chiara Reatti)	477
MARCO VENTURA, <i>Il fuoruscito. Storia di Formiggini, l'editore suicida contro le leggi razziali di Mussolini</i> , Milano, Piemme, 2023 (Elisa Pederzoli)	480
<i>Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa? Atti del convegno (Firenze, 12 giugno 2022)</i> , a cura di Daniele Manacorda e Mirco Modolo, Ospedaletto (PI), Pacini; [Livorno], Fondazione Aglaia, 2023 (Stefano Malfatti)	484
<i>Le collezioni in biblioteca. Nuovi approcci per un elemento di importanza strategica</i> , a cura di Sara Dinotola e Patrick Urru, Roma, AIB, 2023 (Mattia Petino)	488

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

+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 XIV, numero 9ns (giugno 2024)

Coordinamento della redazione a cura di Chiara Reatti.

Redazione di Anna Bernabè, Giovanna Boldrini, Corinna Mezzetti, Sara Mori, Federico Olmi, Elisa Pederzoli 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 delle discipline bibliografiche e biblioteconomiche, di storia della scrittura, del libro, della lettura e delle biblioteche, di storia della tipografia e dell'editoria
International Journal of LIS, History of Writing, Book, Typography and Publishing,
Reading and Libraries

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 García
Anna Giulia Cavagna
Loredana Chines
Sabine Frommel
Andrea Giorgi
Shanti Graheli
Giovanna Granata
Stefano Malfatti
Maria Alessandra Panzanelli Fratoni
Olivier Poncet
Benito Rial Costas
Valentina Sestini
Juan Miguel Valero Moreno
Paola Vecchi
Françoise Waquet

Comitato di redazione / Editorial Team:

Beatrice Alai
Anna Bernabè
Giovanna Boldrini (referente abstract / abstracts)
Laura Carnelos
Noelia López Souto
Davide Martini
Sara Mori
Federico Olmi
Elisa Pederzoli
Chiara Reatti
Lucrezia Signorello
Paolo Zanfini
Annafelicia Zuffrano

Supporto tecnologico / Tech help: Marco Serra

TECA DOSSIER

PRIN in progress.
Manoscritti, incunaboli, cinquecentine
(Bologna, Biblioteca Universitaria, 12 maggio 2023)

a cura di Davide Martini

I saggi si inseriscono nelle attività di ricerca del PRIN 2017B XKWLJ *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.

PRIN in Progress.
Manuscripts, Incunabula, Sixteenth-Century Editions
(Bologna, University Library, 12 May 2023)

edited by Davide Martini

The essays are part of the research activities of PRIN 2017B XKWLJ *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, in which are involved the Università Cattolica of Milan, the Universities of Udine and Bologna, and the LUMSA University in Rome, directed by Edoardo Barbieri.



CHIARA OREFICE*

Il lessico della religione nella Lauda della Resurrectione de Christo di Caterina da Bologna

TITLE: *The Lexicon of Religion in the Lauda della Resurrectione de Christo by Caterina da Bologna.*

ABSTRACT: The essay provides the first results derived from the study of the biblical lexicon of the Laudi attributed to Saint Catherine of Bologna, born Caterina Vigri. The perspective of the research extends to the entire collection, which is of considerable interest being the poetic production of a learned religious woman of the Fifteenth century. Particular attention is paid to the religious lexicon of *Lauda IV*, which is transmitted in three codices now in the General Archiepiscopal Archive of Bologna. The *Lauda* is attributed to the Bolognese saint by Illuminata Bembo, Catherine's sister at the Corpus Domini Monastery in Bologna and her first biographer, who reports it in the *Specchio di illuminazione*. The conclusions of the analysis will be exemplary of the richer and more systematic ones that will arise from the analysis of the other lauds, with the aim of contributing to the possible preparation of a glossary of the lexicon of biblical origin in Caterina Vigri's poetic work.

KEYWORDS: Caterina da Bologna; Caterina Vigri; Women's Religious Writings; XVth Century; Laudi.

Il contributo propone i primi risultati derivati dallo studio del lessico biblico delle Laudi attribuibili a santa Caterina da Bologna, al secolo Caterina Vigri. La prospettiva dell'indagine si allarga all'intera raccolta, di notevole interesse in quanto produzione poetica di una colta religiosa del Quattrocento.

Viene esaminato in particolare il lessico religioso della *Lauda IV*, trasmessa in tre codici conservati all'Archivio Generale Arcivescovile di Bologna. La *Lauda* è attribuita alla santa bolognese da Illuminata Bembo, consorella di Caterina al Monastero del Corpus Domini di Bologna e sua prima biografa, che la riporta nell'opera *Specchio di illuminazione*. Le conclusioni dell'analisi saranno esemplificative di quelle più ricche e sistematiche che scaturiranno dall'analisi delle altre laudi, con l'obiettivo di contribuire all'eventuale allestimento di un glossario del lessico di origine biblica dell'opera poetica di Caterina Vigri.

PAROLE CHIAVE: Caterina da Bologna; Caterina Vigri; scrittura femminile religiosa; XV secolo; Laudi.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19015>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

1. La vita e la produzione letteraria di santa Caterina da Bologna

Santa Caterina da Bologna, al secolo Caterina Vigri, nasce l'8 settembre 1413 a Bologna,¹ da madre bolognese e padre ferrarese. Quest'ultimo,

* Libera Università Maria Santissima Assunta di Roma (IT); c.orefice@lumsa.it

Abbreviazioni: AAB, Archivio Arcivescovile, Bologna; GDLI, SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2009. Il saggio si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXKWLJ - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*.

¹ «La data della nascita è collocata, convenzionalmente, al 1413, dato che nello *Specchio di illuminazione* si deduce che ella morì nel 1463 all'età di 50 anni. Il giorno esatto della nascita è invece riferito all'Arienti [Giovanni Sabadino, biografo, n.d.A.]: «Dobbiamo dunque sapere che

Giovanni de' Vigri, è un giurista al servizio del marchese Niccolò III d'Este, per conto del quale svolge attività diplomatiche a Padova. Non è un caso dunque che Caterina si trasferisca proprio alla corte estense, ancora bambina,² per essere damigella di compagnia di Margherita, figlia naturale di Niccolò, e per esservi educata. La futura santa infatti impara probabilmente in quel periodo a scrivere, a poetare, a suonare la viola, a miniare e a copiare.

Tra il 1426 e il 1427, forse a seguito delle nozze di Margherita con Galeotto Roberto della casata Malatesta di Rimini, Caterina abbandona la famiglia D'Este e si unisce a una comunità laica di giovani donne diretta da Lucia Mascheroni. All'interno del gruppo, nel periodo in cui Caterina vi si avvicina, insorgono contrasti che sfociano in una frattura definitiva: alcune delle giovani, guidate da Ailisia de Baldo, fondano tra il 1429 e il 1430 un monastero agostiniano; altre, tra le quali Caterina, fondano invece nel 1431 un monastero di clarisse, intitolandolo al Corpus Domini.

Dei successivi venticinque anni si sa poco, se non che Caterina partecipa alla vita comunitaria svolgendo mansioni per lo più umili, con l'eccezione del ruolo di maestra delle novizie, e che attorno al 1455 viene inviata a Bologna con alcune consorelle per fondare un'altra comunità e diventarne badessa.³ Tale nuova comunità, che trova sede in un monastero preesistente in seguito intitolato anch'esso al Corpus Domini, diventa uno dei centri clariani più importanti d'Italia, e la figura della badessa assume un rilievo tale che alla sua morte, avvenuta il 9 marzo 1463, è considerata già santa.

Il corpo di Caterina, del quale le monache notano l'incorrusione, viene posto in chiesa, diventando molto presto luogo di culto cittadino.⁴ Un culto

questa donna, secondo se disse, nacque in quel giorno che fece la Regina di cieli». Questa data è stata identificata da tutti i biografi successivi con l'8 settembre (MARCO BARTOLI, *Caterina, la santa di Bologna*, Bologna, EDB, 2003, pp. 131-132). Per redigere il breve profilo biografico che segue si è fatto riferimento al citato volume di Marco Bartoli e a SERENA SPANÒ MARTINELLI, *Vigri, Caterina, santa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, pp. 381-383; EAD., *Caterina Vigri (1413-1463). Nascita e sviluppo di un culto cittadino*, «Revue Mabillon», XVII, 2006, pp. 127-143.

² «Quando Caterina sia stata inviata per essere educata tra le damigelle insieme alle figlie del marchese Niccolò III d'Este, è impossibile dire con esattezza. Certo il trasferimento da Bologna a Ferrara dovette avvenire piuttosto presto, se la Bembo dice che «la più parte de la sua vita mentre che stete nel seculo» la passò a Ferrara (M. BARTOLI, *Caterina, la santa di Bologna*, cit., p. 132).

³ «Al di là di quanto dicono le fonti, Caterina non doveva essere poi così sconosciuta se, al momento in cui venne chiesta una monaca per divenire abbadessa della nuova fondazione di Bologna, si pensò al suo nome. E la sua fama doveva esser già uscita dal monastero se, al momento del trasferimento a Bologna, lo stesso signore di Ferrara intervenne per evitare di perdere una simile "donna santa"» (M. BARTOLI, *Caterina, la santa di Bologna*, cit., p. 134).

⁴ «La sepoltura di Caterina, sollecitata dal confessore in mezzo alla costernazione delle monache, non è definitiva. Dopo poco più di due settimane le consorelle ottengono dallo stesso

sviluppatosi rapidamente anche grazie alla celebrazione da parte delle altre clarisse: Illuminata Bembo, in particolare, redige una prima importante biografia, *Specchio di illuminazione*,⁵ dalla quale ne deriveranno poi altre, come quella di Giovanni Sabadino Arienti.⁶

Specchio di illuminazione si pone accanto alla produzione letteraria che Caterina stessa lascia alla sua morte, forte di quella educazione che deve aver ricevuto alla corte estense. L'opera principale, al contempo didascalica e autobiografica, si intitola *Le sette armi spirituali* e si incentra sulla battaglia spirituale e sulle sette armi, come da titolo, delle quali è bene munirsi per raggiungere la patria celeste.⁷ Tale trattato si inserisce in quel numero di scritti di donne, moltiplicatisi soprattutto a partire dalla seconda metà del Quattrocento, che non sono frutto di dettatura, confessione o testimonianza, ma che al contrario esplicitano la presenza effettiva della mano femminile dalla quale nascono.⁸

Oltre alle *Sette armi spirituali*, che conosce molto presto una certa diffusione grazie alla trascrizione dell'originale da parte delle monache, si contano alcuni

confessore il permesso di disseppellirla per collocarla più degnamente, e si constata l'incorrusione del corpo, secondo quanto troviamo descritto nelle cronache coeve. Le monache portano anzitutto il corpo in chiesa, dando il via ad una sorta di pellegrinaggio cittadino» (S. SPANÒ MARTINELLI, *Caterina Vigri (1413-1463). Nascita e sviluppo di un culto cittadino*, cit., p. 129).

⁵ Nel 2022 l'editrice SISMEL ha pubblicato a cura di Riccardo Pane un'edizione critica di *Specchio di Illuminazione* basata sulla redazione cosiddetta lunga della biografia, contenuta nel manoscritto Ambrosiano Y46 Sup., una versione precedente a quella su cui invece si basa l'edizione critica a cura di Silvia Mostaccio del 2001, pubblicata sempre dalla SISMEL.

⁶ La biografia di santa Caterina redatta da Arienti è contenuta nell'*Opera nominata Gynevera de le Clare donne Composta per me Joanne Sabadino de li Arienti a la illustre Madonna Gynevera Sphorza di Bentivogli* del 1483.

⁷ Un'edizione critica delle *Sette armi spirituali* è stata pubblicata per la SISMEL nel 2000 a cura di Antonella Degl'Innocenti.

⁸ «E tuttavia la cautela, motivata anche dalle tante lacune che interessano ancora oggi il complesso e variegato panorama delle scritture religiose femminili e che non consentono perciò una sicura veduta d'insieme, non impedisce di constatare che, a partire da metà Quattrocento, l'affermazione esplicita della presenza delle autrici caratterizza, sul piano stesso dell'esecuzione materiale dei testi, la tradizione di gran parte delle opere religiose italiane» (ANTONELLA DEJURE, *Tra lingua di corte e lingua di pietà: il volgare delle "Sette armi spirituali" di Caterina Vigri*, in *Dalla corte al chiostro. Santa Caterina Vigri e i suoi scritti. Atti della VI giornata di studio sull'Osservanza francescana al femminile (Ferrara, Monastero Clarisse Corpus Domini, 5 novembre 2011)*, a cura di Clarisse di Ferrara, Pietro Messa e Filippo Sedda, Assisi, Porziuncola, 2013, pp. 133-156: 134-135). Cfr. anche NICOLETTA GIOVÈ MARCHIOLI, *La scrittura di una donna, la scrittura di Battista Varano, un desiderio senza misura. Santa Battista Varano e i suoi scritti. Atti della IV giornata di studio sull'Osservanza francescana al femminile (Camerino, Monastero Clarisse Santa Chiara, 7 novembre 2009)*, a cura di Pietro Messa e Massimo Reschiglian, Assisi, Porziuncola, 2010, pp. 37-61: 37-45; ALESSANDRA BARTOLOMEI ROMAGNOLI, ELEONORA RAVA, *Caterina Vigri: testimone di una retta fede, «Frate Francesco»*, 79, 2013, pp. 225-250.

altri scritti, la cui attribuzione è ancora oggetto di discussione. Tra questi compare anche un gruppo di laudi contenute in una serie di manoscritti quattrocenteschi conservati nell'Archivio della Beata Caterina presso l'Archivio generale Arcivescovile di Bologna, la cui edizione critica è stata curata da Silvia Serventi nel 2000 per l'editrice SISMEL.⁹

Delle laudi attribuite da Serventi a santa Caterina si analizzerà la IV, dedicata alla resurrezione di Gesù Cristo: in particolare se ne osserverà il lessico religioso attraverso cinque casi notevoli.

2. *La lauda IV*

Riportata alla fine di *Specchio di Illuminazione*, la lauda IV è attribuita da Illuminata Bembo a Caterina tramite la Rubrica: «Lauda che fece la beata Katerina della resurectione de christo».¹⁰ Il componimento compare poi, mai autografo, in tre manoscritti, quelli che nell'edizione di Serventi sono i codici A («Devozioni, lodi et altre diverse cose spirituali et alcune sono scritte di mano della beata Caterina»), F e G (due laudari, «Lodi diverse spirituali per le feste et altri giorni dell'anno manuscritte» e «Ihesus. Laudi spirituali»),¹¹ nelle cui rispettive tre rubriche si legge: «Lauda della resurectione de Christo» (A); «Lauda della sancta Resurectione de ihesu christo» (F); «Laude de la resurectione del nostro salvatore» (G).

Di seguito si riporta il testo così come compare nell'edizione di Serventi, che riprende il codice A perché «ancora una volta [...] mostra la sua maggiore vicinanza alla lingua di santa Caterina».¹²

⁹ «Già Lucio Maria Núñez e Serena Spanò avevano attirato l'attenzione su laudi, trattati e lettere di Caterina Vigri [...]. Con questa ricerca si è appunto inteso svolgere il lavoro auspicato da Núñez e dalla Spanò, prendendo in considerazione alcuni manoscritti contenenti autografi e opere attribuite a Caterina Vigri, con l'intento non solo di trascrivere criticamente le opere cateriniane ma anche di identificare il maggior numero possibile di testi», S. SERVENTI, *Prefazione*, in EAD., *Laudi, trattati e lettere*, cit., pp. XV-XVII: XV). Cfr. anche EAD., *Le laudi di Caterina Vigri*, in *Caterina Vigri. La santa e la città. Atti del convegno (Bologna, 13-15 novembre 2002)*, a cura di Claudio Leonardi, Firenze, SISMEL, 2004, pp. 78-90.

¹⁰ S. SERVENTI, *Laudi, trattati e lettere*, cit., p. 16.

¹¹ Rispettivamente: AAB, *Archivio della Beata Caterina*, cart. 25, n. 1, cc. 48v-49r; cart. 32, n. 3, cc. 201[bis]r-202r; cart. 35, n. 2, c. 12r.

¹² S. SERVENTI, *Laudi, trattati e lettere*, cit., p. 15. Prosegue poi Serventi: «Basti considerare l'uso di "fiolo" al v. 3, "veçando" al v. 12 o del metafonetico "amaturi" al v. 22». È interessante il confronto delle brevi osservazioni di Serventi con quelle che Dejure fa a proposito della lingua delle *Sette armi spirituali* nel già citato *Tra lingua di corte e lingua «di pietà*. Dejure in particolare ritrova nel volgare di Caterina tratti del ferrarese e tratti del bolognese, con oscillazioni in direzione sopradialettale dovute al tentativo di «conguaglio linguistico che si andava avviando in quegli anni nel panorama culturale estense, racchiuso – come si è detto – tra corte e cancelleria» (p. 141). I toscanismi, così come faticano a entrare in ambiente estense, faticano anche a farsi strada nella lingua di Caterina: ne è un esempio la metaforesi di «amaturi» (v. 10,

- 1 a Or facciamo novo canto de Ihesu salvatore
b che fu morto con furore e ozi è resusitato
- 2 a Cantiamo con dilecto al fiolo de Maria
b che trato à de prexone quei ch'erano in tenebria.
- 3 a De[h] cantiamo dolcemente al nostro Dio verace
b che vinto à la guera e facto à gran pace.
- 4 a Cantiamo con fervore de Christo vita mia
b che tolto à a Lucifero tuta la signorria.
- 5 a Cantiamo a Dio soprano
b che a la Magdalena aparve in forma d'ortolano.
- 6 a De[h] dime, Magdalena, apostola fervente,
b commo non morristi vezando el piacente?
- 7 a Cantiamo alttamente a questo homo divino,
b c'a li disipuli aparve in forma de pelegrino.
- 8 a Cantiamo con dixio al maestro verace
b c'a li apostoli sancti aparve con gran pace.
- 9 a Cantiamo suavemente a Ihesu piacente
b c'al suo fratelo Iacobo aparve dolcemente.
- 10 a Cantiamo con gran voce a questo nostro duce
b che in cielo conduce tuti li soi amaturi. Amen.

La lauda si compone di dieci strofe di settenari, ottonari o novenari a rima baciata e, alla prima e all'ultima strofa, a rima interna. Con la sola eccezione della 6, le strofe hanno la medesima struttura: nella prima parte l'autrice invita al canto con l'esortativo «Cantiamo» oppure con la perifrasi «facciamo novo canto», che occorre solo alla prima strofa, arricchendo poi l'invito di una specifica («con dilecto»; «dolcemente»; «con fervore»; «a Dio soprano»; «alttamente»; «con dixio»; «suavemente»; «con gran voce»); l'invito è seguito da un titolo di Gesù Cristo («Ihesu salvatore»; «fiolo de Maria»; «nostro Dio

si veda di seguito la trascrizione della lauda), oppure l'assenza del dittongo *uo* in «novo» (v. 1), o ancora l'assibilazione di «ozi è resusitato» (v. 2). La presenza però di forme come «dolcemente» o «verace» (v. 5) dimostrano come quell'alternanza documentata da Dejure tra assibilazione di area padana e palatali toscane possa riscontrarsi anche nella lauda IV. «Sul piano fonetico, tra le diverse forme concorrenti, senz'altro il latino svolge un ruolo di mediazione e di costante confronto, fornendo un supporto, a seconda dell'identità degli esiti, ora al toscano, ora al volgare locale» (A. DEJURE, *Tra lingua di corte e lingua di pietà*, cit., p. 142).

verace»; «Christo vita mia»; «Dio soprano»; «homo divino»; «maestro verace»; «Ihesu piacente»; «nostro duce»: tra questi appellativi se ne riconoscono due riferiti a «Dio», nome che sembra doversi intendere, data la dedica della lauda, come Figlio, la seconda persona del Dio trino, piuttosto che come Trinità unitariamente intesa o come Dio Padre); la seconda parte della strofa si costituisce interamente di una relativa, sempre introdotta da «che», a volte eliso in «c'», con la quale si celebra un'opera o un'azione di Gesù. La strofa 6 è l'unica a divergere da questa struttura, pur replicandone alcuni tratti: l'invito, rivolto a Maria Maddalena, non è al canto bensì al racconto («De[h] dime»); dove nelle altre strofe si posiziona l'appellativo di Gesù, nella strofa 6 compare «apostola fervente»; nella seconda parte si cita l'incontro con Gesù, un episodio, forse il più importante, della storia biblica della discepolia.

3. Casi notevoli del lessico di origine biblica della lauda IV

«Fu morto» (1b)

Il verbo *morire* occorre nella forma passiva del passato remoto alla strofa 1, in riferimento a Gesù: «Or facciamo novo canto de Ihesu salvatore / che fu morto con furore e ozi è resusitato». Il *GDLI* riporta come ventiseiesimo significato di *morire* quello di «Privare della vita, far morire di morte violenta; uccidere, ammazzare; colpire mortalmente, trafiggere». Tra gli esempi riportati figurano Cielo d'Alcamo (*Rosa fresca aulentissima*, 101-104: «Deo lo volesse, vitama - ca te fosse mortto in casa: / l'arma n'anderia cònsola - ca die e notte pantasa; / la iente di chimàrano: - "Oi periura malvascia, / c'à morto l'omo in casata, traità»), Chiaro Davanzati (*XIX Chi 'mprima disse "amore"* 47-48: «Ahi, Dio, quanti valenti / mort'ha senza cagione!») e Dante Alighieri (*Inferno*, XXXIII, 16-18: «Che per l'effetto de' suo' mai pensieri, / fidandomi di lui, io fossi preso / e poscia morto, dir non è mestieri»).¹³ Di maggiore interesse sono l'approfondimento e il gruppo di esempi forniti di seguito:

Con riferimento alla morte di Gesù. *Iacopone*, 1-70-78: Eo comenzo el corrotto; / figlio, lo meo deporto, / figlio, chi me tt'ha morto, / figlio meo dilicato? *Dante*, *Conv.*, II-v-2: Uomo vero, lo quale fu morto da noi, per che ci recò vita. *Bibbia volgar.*, X-139: Cristo fu morto per li peccati nostri, secondo le Scritture. *S. Bernardo volgar.*, 12-21: O madonna misericordiosissima, chente fonti di lagrime dirò io essere versate da' purissimi tuoi occhi, quando tu vedesti il tuo unico figliuolo dinanzi da te essere legato e fragellato aspramente e essere morto vituperosamente? *S. Caterina da Siena*, I-12: Questo è il modo a partecipare il sangue di Cristo crocifisso, ...pensando che noi siamo coloro che l'abbiamo

¹³ Proprio riguardo all'uso transitivo di *morire* nella *Commedia*, nell'*Enciclopedia Dantesca* si legge: «Appartiene alla lingua antica l'uso transitivo di m. (e il valore, ovviamente, di 'uccidere'), che anche in D. ricorre con una certa frequenza (più numerose, in proporzione, le occorrenze del Fiore), per lo più al passivo e quasi sempre in senso proprio» (ANTONIETTA BUFANO, *morire*, in *Enciclopedia Dantesca*).

morto, e ogni di l'uccidiamo, peccando mortalmente. *Castellani*, XXXIV-329: In su quel aspro legno / ..., per condur l'alme nostre al porto, / fu crocifisso, tormentato e morto.¹⁴

L'uso transitivo di *morire* risulta dunque in molti casi impiegato nel racconto della passione di Gesù Cristo o in altro modo collegato alla sua morte. Benché siano molte le letture alle quali Caterina potrebbe essersi ispirata o che potrebbero averle suggerito tale forma, è comunque interessante notare che tra gli autori citati dal *GDLI* compaiano due delle figure ritenute tra le più importanti per la formazione di Caterina: Iacopone da Todi, di cui è citata la lauda 70, dedicata al pianto per la passione di Cristo, e Caterina da Siena, di cui è citato un passaggio dell'epistola al preposto di Casole e a Iacomo di Mancio tratto dall'edizione commentata da Niccolò Tommaseo, riguardante il sacrificio della crocifissione. In tale passaggio può ritrovarsi anche il tema della guerra alla quale la crocifissione pone fine e della pace che finalmente «possiamo fare», lo stesso tema che Caterina da Bologna tratta alla strofa 3 in termini molto simili: «che vinto à la guera e facto à gran pace».¹⁵

Voi sapete che per li molti peccati mortali siamo in odio e in dispiacere di Dio; fatta è la guerra con lui. Ma è vero che, poichè questo Agnello ci diede il sangue, noi possiamo fare questa pace: onde se ogni di cadessimo in guerra, ogni di possiamo fare la pace; ma con modo; ché senza modo non si farebbe mai. Questo è il modo a partecipare il sangue di Cristo crocifisso; di levarsi con odio e con amore e porsi per obbietto l'obbrobrio, le pene e vituperio, e i flagelli e la morte di Cristo crocifisso; pensando che noi siamo coloro che l'abbiamo morto, e ogni di l'uccidiamo, peccando mortalmente.¹⁶

¹⁴ *GDLI: morire*.

¹⁵ «Di fronte alle suggestioni retoriche delle *Laudi* non si può fare a meno di richiamare la robusta tradizione due-trecentesca, e in particolare le soluzioni di marca iacoponica o più latamente francescana. Del resto, già durante gli anni ferraresi, Caterina aveva maturato una formazione fondamentale letteraria, dimostrandosi capace di integrare la lettura dei testi sacri con documenti poetici volgari, sia pure di evidenti implicazioni religiose. [...] Oltre a san Francesco, la Vigri trovava un altro illustre modello da emulare nell'epistolografia di Caterina da Siena. Per la sua stessa educazione linguistica, Caterina da Siena viene a costituire un imprescindibile riferimento: e il colloquio a distanza tra le due mistiche, da un crinale all'altro dell'Appennino tosco-emiliano, seppure non sempre disteso, assume i toni di un confronto che si svolge ininterrotto e costruttivo» (FRANCESCO SBERLATI, *Caterina o dell'ascesi mistica*, in ID., *Castissima donzella. Figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)*, Berna, Peter Lang, 2007, pp. 63-94: 64-74). Sull'influenza di Iacopone da Todi cfr. SILVIA SERVENTI, *I trattati e le lettere come specchio della cultura di Caterina e delle consorelle*, in *Dalla corte al chiostro. Santa Caterina Vigri e i suoi scritti*, cit., pp. 157-176.

¹⁶ CATERINA DA SIENA, *Le lettere di s. Caterina da Siena ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con note di Niccolò Tommaseo*, a cura di Piero Misciattelli, I, Siena, Giuntini & Bentivoglio, 1922, p. 15.

Cantiamo (2a, 3a, 4a, 5a, 7a, 8a, 9a, 10a)

L'esortativo «Cantiamo», preceduto da «De[h]» solo alla strofa 3, è l'incipit della strofa 2 e delle successive, esclusa la 6. L'anaforica esortazione sembra trovare la sua ispirazione, o quantomeno una forte influenza, nei salmi di lode, nei quali spesso si può ritrovare lo stesso espediente retorico. I primi quattro versetti del salmo 148, per esempio, sono divisi in distici, ognuno dei quali, nella versione latina, inizia con «Laudate». Lo stesso accade anche ai primi cinque versetti del salmo 150.¹⁷

Salmo 148

- 1 Laudate Dominum de cælis;
laudate eum in excelsis.
- 2 Laudate eum, omnes angeli eius;
laudate eum, omnes virtutes eius.
- 3 Laudate eum, sol et luna;
laudate eum, omnes stellæ et lumen.
- 4 Laudate eum, cæli cælorum;
et aquæ omnes quæ super cælos sunt.

Salmo 150

- 1 Laudate Dominum in sanctis eius;
laudate eum in firmamento virtutis eius.
- 2 Laudate eum in virtutibus eius;
laudate eum secundum multitudinem
magnitudinis eius.
- 3 Laudate eum in sono tubæ;
laudate eum in psalterio et cithara.
- 4 Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.
- 5 Laudate eum in cymbalis benesonantibus;
laudate eum in cymbalis iubilationis.
- 6 Omnis spiritus laudet Dominum.
Alleluia.

Oltre ai salmi di lode, è possibile ipotizzare che una certa influenza abbia avuto anche un celebre cantico della liturgia pasquale, il cosiddetto Cantico di Mosè, che secondo il capitolo 15 del libro dell'Esodo viene intonato dal popolo ebraico dopo aver attraversato il Mar Rosso e che inizia con il versetto: «Cantemus Domino, gloriose enim / magnificatus est, / equum et ascensorem deiecit in mare». Tale cantico sembra legarsi alla lauda IV non solo perché entrambi trattano di argomenti pasquali, ma anche perché nell'uno e nell'altra

¹⁷ Il riferimento per i salmi 148 e 150 e i passi in latino successivamente trascritti è la Vulgata Clementina (*Bibliorum Sacrorum iuxta Vulgatam Clementinam Nova Editio*, a cura di Aloisio Gramatica, Tipografia poliglotta vaticana, 1959, testo contenuto in *Bibbia ebraica interlineare*, a cura di Marco Zappella, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2007).

il verbo «Cantiamo», alla quarta persona, ha un ruolo di incipit che non ricopre mai nel Salterio, nel quale invece di solito i verbi di lode sono alla quinta persona.¹⁸

L'anaforico «Cantiamo» appare come uno dei molti indizi che lasciano pensare che la recita quotidiana del breviario – come da regola di santa Chiara – e la frequentazione assidua della liturgia, più della lettura della Bibbia vera e propria, abbiano avuto una fortissima influenza sulla composizione delle laudi. Sembra confermarlo anche l'unico incipit che diverge dall'invito a cantare, quello della strofa 6, il quale ricorda infatti la sequenza del *Victimae Paschali*, una delle parti più antiche della liturgia pasquale.

Victimae paschali laudes
immolent christiani.
Agnus redemit oves:
Christus innocens
Patri reconciliavit peccatores.
Mors et vita
duello conflixere mirando:
dux vitae mortuus regnat vivus.
Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis:
et gloriam vidi resurgentis.
Angelicos testes,
sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes mea:
praecedet suos in Galilaeam.
Scimus Christum
surrexisse a mortuis vere:
tu nobis, victor Rex,
miserere.¹⁹

«De[h] dime, Magdalena, apostola fervente, / commo non morristi vezando el piacente?» sembra riprendere il verso della sequenza: «Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?»: sia la strofa di Caterina che il *Victimae Paschali* esortano Maria Maddalena a raccontare del medesimo episodio, quello del capitolo 20 del Vangelo di Giovanni, in cui la discepola è la prima a vedere Gesù risorto.

¹⁸ Accade nei già citati salmi 148 e 150 con il verbo «Laudate», ma anche per esempio nel salmo 95, i cui primi due versetti sono «Cantate Domino canticum novum, cantate Domino omnis terra. / Cantate Domino et benedicite nomini eius; adnuntiate de die in diem salutare eius».

¹⁹ CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Lezionario feriale – tempi forti*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2008, p. 418.

«Lucifero» (4b)

Lucifero occorre alla strofa 6 ed è uno dei nomi attribuiti al diavolo. Alle orecchie di Caterina doveva suonare molto familiare in quanto parte della tradizione cristiana e personaggio ricorrente negli scritti dei teologi medievali, nonostante nella Bibbia non compaia mai come nome proprio. La parola occorre invece in un passo del libro di Isaia nel quale il profeta, augurando a Israele la liberazione, declama un inno contro il re di Babilonia, il quale un giorno, sempre secondo Isaia, cadrà: (Is 14,12) «Quomodo cecidisti de caelo, / Lucifer, qui mane oriebaris? / corruisti in terram, / qui vulnerabas gentes?». «Lucifer», titolo derisorio e fintamente onorifico, è la traduzione latina del greco dei LXX «ἑωσφόρος», che in ebraico corrisponde a «לֵלֵל, *hêlêl*», dal verbo «לָלַל, *hālāl*», ‘risplendere’. I padri della Chiesa applicarono tale nome al diavolo, visto come un angelo caduto o punito, così come ne parla tra gli altri Origene:

Ancora di un'altra potenza contraria ecco cosa ci insegna Isaia. Egli dice: *Come è caduto dal cielo Lucifero, che sorgeva al mattino? È stato infranto e battuto a terra colui che voleva assoggettare tutte le genti. [...]* [Il salvatore] paragona anche Satana alla folgore e dice che egli è caduto dal cielo per indicare così che anche quello una volta era stato in cielo, aveva avuto sede fra i santi, aveva partecipato della luce di cui partecipano tutti i santi, di cui son fatti gli angeli di luce [...].²⁰

Lucifero è uno degli esempi del ruolo che le letture al di fuori della Bibbia e del breviario hanno probabilmente avuto nell'arricchimento della cultura religiosa di Caterina. Pur senza poter qui ricostruire da quali fonti traggano origine le sue conoscenze sull'argomento, basta forse citare l'estesa discussione che fa della figura dell'angelo caduto Bonaventura da Bagnoregio, un autore fondamentale del francescanesimo;²¹ oppure l'invettiva contro Bonifacio VIII del già citato Iacopone da Todi, che così accusa il papa: (51-52) «Lucifero novello a ssedere en papato, / lengua de blasfemia, ch'el mondo ài 'nvenenato»;²² o ancora la narrazione che di Lucifero si fa al capitolo sull'arcangelo Michele della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, che sicuramente Caterina conosceva:²³

La seconda vittoria è quella che l'arcangelo Michele ottenne quando scacciò dal cielo il drago, cioè Lucifero, assieme a tutti i suoi seguaci. Di questo evento si tratta in Apocalisse 12: 'Avvenne una battaglia, Michele ecc.'. Lucifero aspirava a farsi uguale a Dio, ma venne l'arcangelo Michele, vessillifero dell'esercito celeste,

²⁰ ORIGENE, *I princìpi*, a cura di Manlio Simonetti, Torino, UTET, 1978, pp. 195-197.

²¹ Cfr. BARBARA FAES DE MOTTONI, *Bonaventura e la caduta degli angeli*, «Doctor Seraphicus», 38, 1991, pp. 97-113.

²² IACOPONE DA TODI, *O papa Bonifazio, molt'ài iocato al mondo*, in *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del Duecento*, a cura di Paolo Canettieri, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 228-233.

²³ A proposito dell'influenza della *Legenda aurea* sulla lauda IV, si veda *infra* al paragrafo *Iacobo*.

scacciò dal cielo Lucifero con i suoi seguaci e li relegò nell'aria tenebrosa dove si trovano attualmente fino al giorno del Giudizio.²⁴

«Pelegrino» (7b)

La strofa 7, nella quale occorre *pelegrino* («c' a li disipuli aparve in forma de pelegrino»), è con ogni probabilità un riferimento all'episodio di Emmaus, narrato al capitolo 24 del Vangelo di Luca.²⁵ La figura di Gesù come pellegrino non compare solo nelle laudi, ma anche nel breviario che Caterina minìo e glossò personalmente, un codice di 518 fogli oggi conservato come reliquia presso il monastero del Corpus Domini di Bologna.²⁶ La macrostruttura del breviario distingue otto sezioni: Calendario, Proprio del Tempo, Salterio, Innario, Commemorazioni, Proprio dei Santi, Comune dei Santi, materiale vario e moderno. Proprio del tempo, Commemorazioni e Proprio dei Santi sono le tre sezioni che Caterina glossa, annotando tra i commenti anche alcuni distici a rima baciata.²⁷ Ne è un esempio: «Xro picolino / te me aiuti in sto camino», che si può leggere tra le pagine dedicate al tempo di Natale (f. 21rb),²⁸ oppure: «O dolce mio bambino / doname del tuo amor fino» (f. 21vb).²⁹

Gli argomenti sono pochi: Cristo e poi genericamente Dio, ma anche la Trinità, la vergine Maria, i santi, le monache, cioè le *sorores* del suo monastero di Ferrara. In molte di queste glosse è facile trovare paralleli con le altre opere di Caterina, *Le sette armi spirituali* e in particolare le *Laudi*.³⁰

Le rime di tali brevissimi componimenti sono spesso le stesse rime che compaiono nelle laudi. Per esempio, la rima *verace / pace*, che nella lauda IV

²⁴ IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, 2 voll., a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze-Milano, SISMEL-Biblioteca Ambrosiana, 2007, II, p. 1111. In Apocalisse 12, che Iacopo da Varazze cita, citato Michele e gli angeli combattono un drago: non viene mai nominato Lucifero.

²⁵ «Ed ecco, in quello stesso giorno due di loro erano in cammino per un villaggio di nome Èmmaus, distante circa undici chilometri da Gerusalemme, e conversavano tra loro di tutto quello che era accaduto. Mentre conversavano e discutevano insieme, Gesù in persona si avvicinò e camminava con loro» (*Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 2008; Lc 24,13-15).

²⁶ Per uno studio esteso del breviario si rimanda a VERA FORTUNATI, CLAUDIO LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, Firenze, SISMEL, 2004.

²⁷ Le glosse sono trascritte in LUCIO MARIA NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, Firenze, Quaracchi, 1911; e, sulla base di una riproduzione fotografica del breviario, in V. FORTUNATI, C. LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, cit. Per la trascrizione delle glosse, dunque, si farà riferimento a questi due studi.

²⁸ L. M. NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, cit., p. 4; V. FORTUNATI, C. LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, cit., p. 14.

²⁹ L. M. NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, cit., pp. 4-5; V. FORTUNATI, C. LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, cit., p. 14.

³⁰ Ivi, p. 14.

compare alla strofa 3: «al nostro Dio verace / [...] e facto à gran pace» e alla strofa 8: «al maestro verace / [...] aparve con gran pace», è la stessa che nel breviario viene usata per due dei quattro brevi versi: «O xro piculino / amore mio verace / trame da questo camino / e conmiéco fa la pace» (f. 22va).³¹

La rima *divino / pelegrino* della strofa 7 della lauda IV è una di quelle che compaiono già nel breviario: «O infinita caritade, de lalto dio devino / che prese umanita e ffesse pelegrino» (f. 23rb)³², un distico che comparirà quasi inalterato nella prima strofa (vv. 3-4) della *Lauda de la natività de Christo dolce amore* (nell'edizione di Serventi la III)³³:

O alta bontade del nostro Dio divino
che prese humanitade e ffesse pelegrino

Pelegrino compare anche in una glossa molto breve annotata alla pagina della seconda domenica di Pasqua: «christus pelegrinus meus» (f. 115ra).³⁴ L'appellativo di Gesù *pellegrino*, in effetti, derivando dall'episodio di Emmaus, si lega al tempo di Pasqua e al tema delle apparizioni del risorto. È possibile che tale raffigurazione di Gesù Cristo abbia avuto particolare influenza su Caterina, forse in connessione con san Francesco ritratto a sua volta come pellegrino.³⁵

«Iacobo» (9b)

Giacomo compare alla strofa 9 e viene chiamato «fratelo» di Gesù. È così che viene definito anche nella *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze nel capitolo a lui dedicato:

L'apostolo Giacomo [...] viene poi chiamato 'fratello del Signore' perché si racconta che gli assomigliasse moltissimo, al punto che molti li scambiavano l'uno per l'altro. [...] Lo dice anche Ignazio nella sua lettera a Giovanni evangelista: 'Se me lo consenti, vorrei salire a Gerusalemme per vedere il venerabile Giacomo, detto il Giusto, che si racconta sia incredibilmente simile a Gesù Cristo nell'aspetto, nel modo di vivere e di rapportarsi agli altri, proprio come se fosse

³¹ L. M. NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, cit., p. 5; V. FORTUNATI, C. LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, cit., p. 14.

³² *Ibid.*

³³ Come aggettivo non riferito a Gesù occorre anche al v. 21: «O anima pelegrina, più non dubitare».

³⁴ L. M. NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, cit., p. 6.

³⁵ Un esempio è il capitolo IV dei *Fioretti di san Francesco*, che narra del pellegrinaggio alla tomba di san Giacomo maggiore in Galizia: «Al principio e fondamento dell'Ordine, quando erano pochi frati e non erano ancora presi i luoghi, santo Francesco per sua divozione andò a Santo Jacopo di Galizia, e menò seco alquanti frati, fra li quali fu l'uno frate Bernardo» (*I fioretti di san Francesco. Seguiti da: La vita del beato Egidio; I detti del beato Egidio; La vita di frate Ginepro*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1998, p. 13).

suo fratello gemello. Mi dicono che, se vedrò lui, sarà come se vedessi Gesù in persona, in ogni dettaglio fisico'. Oppure viene detto 'fratello del Signore' perché si riteneva che Cristo e Giacomo, come discendevano da due sorelle, discendessero anche da due fratelli, cioè Giuseppe e Cleofa. Infatti non viene chiamato 'fratello del Signore', come alcuni hanno voluto sostenere, in quanto figlio del matrimonio di Giuseppe, sposo di Maria, con un'altra donna, ma in quanto figlio di Maria figlia di Cleofa. Questo Cleofa era fratello di Giuseppe [...]. I Giudei dunque chiamavano fratelli i consanguinei sia per parte di padre che per parte di madre. Oppure ancora viene detto 'fratello del Signore' per la preferenza a lui accordata e per l'eccellenza della sua santità, grazie alla quale fu preferito agli altri apostoli quale vescovo di Gerusalemme.³⁶

La ripresa del titolo di Giacomo 'fratello di Gesù' va a conferma di quanto scrive Silvia Serventi, la quale nota come Caterina da Bologna, nel ripercorrere con la lauda IV le apparizioni ai discepoli di Gesù, segua l'ordine proposto da Iacopo da Varazze:³⁷

Riguardo al sesto punto, cioè quante volte Egli si manifestò dopo la Resurrezione, occorre ricordare che nel giorno stesso della resurrezione apparve cinque volte e altre cinque nei giorni seguenti. Apparve prima a Maria Maddalena: si veda il cap. 20 del Vangelo di Giovanni o l'ultimo di quello di Marco: 'Resuscitato al mattino del primo giorno dopo il sabato apparve a Maria Maddalena, ecc.', che è simbolo dei penitenti. [...] Apparve la seconda volta alle donne che tornavano dal sepolcro [...]. La terza volta apparve a Simone, ma si ignora dove e quando, a meno che sia stato quando tornava dal sepolcro assieme a Giovanni. [...] La quarta volta apparve ai discepoli sulla strada per Emmaus, nome che viene interpretato come 'desiderio di consiglio'. [...] La quinta volta apparve ai discepoli radunati tutti assieme (Giovanni, cap. 20): essi simboleggiano i religiosi che tengono chiuse le porte dei cinque sensi. Queste cinque apparizioni ebbero luogo nel giorno stesso della Resurrezione [...]. La sesta volta apparve dopo sette giorni, quando i discepoli erano radunati alla presenza di Tommaso, quello che aveva detto «se non vedo, non credo». [...] La settima volta ai discepoli che pescavano (Giovanni, ultimo capitolo) [...]. L'ottava volta ai discepoli sul monte Tabor (Matteo, ultimo capitolo) [...]. La nona volta agli undici apostoli seduti nel cenacolo, dove rimproverò loro l'incredulità e la durezza di cuore (Marco, ultimo capitolo) [...]. La decima e ultima volta apparve ai discepoli sul monte degli Ulivi (Luca, ultimo capitolo) [...]. Si racconta anche di altre tre apparizioni che sarebbero avvenute nel giorno stesso della Resurrezione, ma ciò non risulta dalle Sacre Scritture. La prima di queste tre apparizioni si verificò dinanzi a Giacomo il Giusto, figlio di Alfeo; di questo episodio si potrà leggere nella storia dello stesso Giacomo. Si dice poi che nello stesso giorno sarebbe apparso anche a Giuseppe, come si legge nel Vangelo di Nicodemo. [...] Infine, anche se gli evangelisti non

³⁶ I. DA VARAZZE, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, cit., I, pp. 501-503.

³⁷ S. SERVENTI, *Le laudi di Caterina Vigri*, cit., p. 82.

ne parlano, si ritiene che sia apparso alla gloriosa Vergine prima che a tutti gli altri.³⁸

Delle tredici apparizioni totali che Iacopo da Varazze elenca, dunque, Caterina cita la prima, a Maria Maddalena, alle strofe 5-6; la quarta, ai discepoli in cammino verso Emmaus, alla strofa 7; la quinta e la sesta, agli apostoli, alla strofa 8, nella quale si legge «c' a li apostoli sancti aparve con gran pace» – forse un riferimento al saluto «Pace a voi!», che Gesù rivolge ai discepoli in entrambe le occasioni.³⁹ Infine, Caterina cita l'incontro di Gesù con Giacomo il minore figlio di Alfeo, la prima delle apparizioni che, secondo la *Legenda aurea*, «sarebbero avvenute nel giorno stesso della Resurrezione, ma ciò non risulta dalle Sacre Scritture».⁴⁰

Giuseppe e Girolamo nel libro *Gli uomini illustri* dicono che Giacomo, nella Parasceve, dopo la morte del Signore, fece voto di non mangiare più finché non avesse visto il Signore risorto dai morti. Nel giorno stesso della Resurrezione il Signore apparve a Giacomo, che aveva digiunato fino ad allora, e a tutti quelli che erano assieme a lui, e disse: «Preparate la mensa e il pane». Poi prese il pane, lo benedisse, e ne dette a Giacomo il giusto dicendo: «Alzati, fratello mio, e mangia, poiché il Figlio dell'uomo è risorto dai morti».⁴¹

La figura di Giacomo sembra assumere una posizione di rilievo tra le personali devozioni di Caterina. È infatti l'unico dei discepoli a venire chiamato per nome e ad avere una strofa dedicata interamente all'apparizione che lo vede protagonista. Anche il breviario testimonia un interesse particolare di Caterina per l'apostolo: accanto alla pagina della seconda domenica di Pasqua, dove si trova il ritratto di san Giacomo, Caterina annota: «Dom. iiii post pasca ponuntur epistole canonice et leguntur usque ad sensionem. sex lectiones leguntur de epistola sanctissimi Iacobi. apostoli mei dilectissimi», aggiungendo inoltre: «Ist este Iacobus, frater Domini nostri yhu xri» (f. 128rb).⁴²

³⁸ I. DA VARAZZE, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, cit., I, pp. 409-411.

³⁹ «La sera di quel giorno, il primo della settimana, mentre erano chiuse le porte del luogo dove si trovavano i discepoli per timore dei Giudei, venne Gesù, stette in mezzo e disse loro: "Pace a voi!". Detto questo, mostrò loro le mani e il fianco. E i discepoli gioirono al vedere il Signore. Gesù disse loro di nuovo: "Pace a voi!" [...] Otto giorni dopo i discepoli erano di nuovo in casa e c'era con loro anche Tommaso. Venne Gesù, a porte chiuse, stette in mezzo e disse: "Pace a voi!"» (*Bibbia di Gerusalemme*, cit.; Gv, 20,19-21, 26).

⁴⁰ In realtà all'apparizione a Giacomo fa riferimento la prima lettera ai Corinzi 15, 7 di san Paolo: «Inoltre apparve a Giacomo e quindi a tutti gli apostoli» (*Bibbia di Gerusalemme*, cit.).

⁴¹ I. DA VARAZZE, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, cit., I, p. 503.

⁴² L. M. NÚÑEZ, *Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl.*, cit., p. 6; V. FORTUNATI, C. LEONARDI, *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, cit., p. 22.

4. Conclusioni

L'analisi del lessico delle laudi attribuite a santa Caterina da Bologna ha lo scopo di contribuire al più ampio studio della sua lingua, «ovvero la lingua di quella clarissa, colta e contemplativa, con cui si identificherà per tutto il Quattrocento l'immagine stessa della nuova santità francescana femminile». ⁴³ I cinque casi di studio osservati sono un primo spunto di approfondimento sul ruolo avuto, nella formazione di Caterina, da figure come Iacopone da Todi e Caterina da Siena, dalla recita assidua del breviario e dalla partecipazione alla liturgia, forse dagli scritti dei padri della Chiesa e dalla produzione poetica in volgare due-trecentesca. Tutto questo contribuisce non solo all'arricchimento del ritratto di una figura importante come quella della santa mistica di Bologna, ma anche all'indagine degli scritti femminili comparsi nel corso del XV secolo, un periodo che «nella storia delle scritture religiose» ha costituito «un momento di svolta», ⁴⁴ così come alla ricostruzione dell'ambiente culturale che di tali scritti ha potuto essere il nutrimento.



⁴³ A. DEJURE, *Tra lingua di corte e lingua di pietà: il volgare delle "Sette armi spirituali" di Caterina Vigri*, cit., p. 139. Sugli scritti di santa Caterina da Bologna si vedano, oltre alle opere già citate in questo saggio, almeno *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di Giovanni Pozzi, Claudio Leonardi, Genova-Milano, Marietti, 1988, pp. 261-286; RITA LIBRANDI, *L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa*, in *Storia della lingua italiana, 1: I luoghi della codificazione*, a cura di Alberto Asor Rosa, Luca Serianni, Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993, pp. 335-381, in particolare p. 373; GABRIELLA ZARRI, *Scritti spirituali inediti di Caterina de' Vigri e delle sue sorelle*, in EAD., *Libri di spirito. Editoria religiosa in volgare nei secoli XV-XVII*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009, pp. 167-180, in particolare pp. 167-173; RITA LIBRANDI, *La letteratura religiosa*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 175-180.

⁴⁴ A. DEJURE, *Tra lingua di corte e lingua di pietà: il volgare delle "Sette armi spirituali" di Caterina Vigri*, cit., p. 133.

STEFANO CASSINI*

*Aldo Manuzio, i Gonzaga e un fortunato francese.
Alcuni esempi dal carteggio aldino*

TITLE: *Aldus Manutius, the Gonzagas and a Lucky Frenchman. Some Examples from Aldus's Letters.*

ABSTRACT: Among the letters written and received by Aldus Manutius, the ones held in the Archivio di Stato in Mantua are very interesting and rich in rare Aldus's autographs. These letters testify both the commercial relationship between a book printer and seller and a very prestigious customer, Isabella d'Este, and the curious episode of Aldus's detention during his return to Venice in 1506. This contribution aims to present some examples of these precious texts and to analyse their edition mostly by Armand Baschet (1867), in view of a future critical edition of the whole known Aldus's correspondence.

KEYWORDS: Aldus Manutius the Elder; Mantua; Isabella d'Este; Armand Baschet; Letters.

All'interno del *corpus* di lettere scritte e ricevute da Aldo Manuzio, un gruppo molto interessante - ricco di rari autografi del bassianese - è quello conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova. Queste lettere, infatti, non solo testimoniano i rapporti commerciali tra un produttore e venditore di libri e una prestigiosissima cliente, Isabella d'Este, ma anche il curioso episodio dell'arresto di Aldo durante il suo rientro a Venezia nel 1506. Il contributo ha lo scopo di presentare alcuni esempi di questo prezioso materiale e di analizzarne la pubblicazione a cura soprattutto di Armand Baschet (1867), in vista di una futura edizione critica complessiva del carteggio aldino noto agli studi.

PAROLE CHIAVE: Aldo Manuzio il Vecchio; Mantova; Isabella d'Este; Armand Baschet; Lettere.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19310>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Recatatosi nel 1864 e nel 1865 presso l'allora Archivio Governativo di Mantova con ogni raccomandazione necessaria, il cavaliere Armand Baschet non avrebbe mai immaginato che le sue ricerche l'avrebbero messo di fronte a un tesoro:¹

Mio caro signor Plon, non sono solo le lettere di Aldo il Vecchio ad essere così rare, dacché le collezioni di autografi sono in mano ai privati, ma anche i più semplici documenti per servire alla storia della sua vita lo sono altrettanto. [...]

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano (IT); stefano.cassini@unicatt.it

¹ Questo contributo nasce all'interno di un progetto di edizione critica del carteggio di Aldo Manuzio il Vecchio, legato all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (responsabile: prof. Edoardo Roberto Barbieri) e al PRIN 2017BXXWLJ - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. I documenti coevi relativi alle visite mantovane di Armand Baschet si trovano a Mantova, Archivio di Stato di Mantova, Direzione dell'Archivio di Stato, b. 88, dove si legge che l'interesse principale dello studioso era materiale relativo alla Francia.

Eccovi dunque alcune lettere di Aldo il vecchio, riguardanti sia la sua persona, sia qualche libro stampato nella sua casa. L'incontro che ho avuto è una di quelle fortune che sono il fascino e la soddisfazione della vita dei ricercatori e degli studiosi, e che tutti i bibliofili capiranno.²

Le parole di Baschet nella dedica all'«éditeur affectionné» Herni Plon,³ che aprono la sua raccolta di lettere e documenti aldini del 1867, sovvenzionata da Antonio Antonelli, «confrère à Venise» di Plon e figlio del noto tipografo veneziano Giuseppe Antonelli – non è un caso che come editore si nominino le *aedes Antonellianae* –,⁴ mettono subito in chiaro una situazione di per sé poco o nulla cambiata nel panorama dell'epistolario di Aldo: gli autografi del bassianese sono merce rarissima e l'Archivio di Stato di Mantova, per una serie di ragioni che ora si ripercorreranno, custodisce una parte importante di questo tesoro.

Se si consultano infatti l'imprescindibile inventario dell'epistolario manuziano di Ester Pastorello – tuttora necessario per muoversi tra le diverse collocazioni ed edizioni parziali di questo materiale – e la relativa appendice, anche tenendo presente le scarne aggiunte successive,⁵ si noterà facilmente che

² «Mon cher Monsieur Plon. Non seulement des lettres d'Alde l'Ancien sont choses si rares que les collections autographes les plus célèbres en sont privées, mais encore les plus simples documents pour servir à l'histoire de sa vie sont aussi rares que ses lettres. [...] Voici des lettres du vieil Alde, voici quelques pièces écrites concernant soit sa personne, soit quelques uns des livres imprimés dans sa maison». Citazione tratta da ALDO MANUZIO, *Lettere et documents. 1495-1515*, Armand Baschet collegit et adnotavit, sumptibus Antonii Antonelli, Venetiis, ex aedibus Antonellianis, 1867 (d'ora in poi abbreviato BASCHET), pp. I-II. La traduzione italiana è tratta da ID., *Lettere e documenti. 1495-1515*, raccolti e annotati da Armand Baschet, a cura di Matteo Noja per l'edizione italiana, Milano, La Vita Felice, 2018, pp. 7-8. Per un profilo bibliografico di Armand Baschet (Blois, 1829-Blois, 1886), si veda ivi, pp. 175-179.

³ Il parigino Henri Plon (1806-1872) fu fondatore della casa editrice Plon, tuttora in attività. Per la storia di quest'ultima si rimanda a JEAN-YVES MOLLIER, *Plon*, in *Dictionnaire encyclopédique du livre*, sous la direction de Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer, et la responsabilité scientifique de Pascal Fouché et al., III: N-Z, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011, pp. 278-279; PATRICIA SOREL, *Plon. Le sens de l'histoire (1833-1962)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016

⁴ Su Giuseppe Antonelli si veda PAOLA TENTORI, *Antonelli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961, pp. 497-498.

⁵ ESTER PASTORELLO, *L'epistolario manuziano. Inventario cronologico-analitico. 1483-1597*, Firenze, Olschki, 1957 (anche Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1957) ed EAD., *Inedita manutiana. 1502-1597. Appendice all'Inventario (B.B.I. vol. XXX)*, Firenze, Olschki, 1960 (anche Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960). L'inventario di Pastorello d'ora in poi sarà abbreviato con PASTORELLO. Per alcune aggiunte a quest'ultimo si vedano PIERO SCAPECCHI, *Una lettera di Atramytteno a Manuzio e le prime testimonianze dell'attività di Aldo a Carpi*, «La Bibliofilia», XCVIII, 1996, 1, pp. 23-30; STEFANO CASSINI, *Una lettera di Aldo Manuzio a Isabella d'Este datata «Ex Novo, ultimo Iunii MDX»*, «La Bibliofilia», CXXV, 2023, in stampa. Si segnala in questa sede come testo 'ambiguo' tra lettera e trattato il ms. Venezia, Fondazione

(escludendo ovviamente le lettere prefatorie a stampa) all'interno di un *corpus* di più di centocinquanta epistole, di cui solamente una ventina sono lettere (originali o copie) scritte da Aldo, ben undici, tutte autografe, sono custodite presso l'Archivio di Stato di Mantova.

Fu così che Baschet, all'interno della mole di materiale che chiese in consultazione,⁶ ebbe modo di individuare diverse lettere spedite e ricevute da Aldo, oppure missive riguardanti la sua attività, essenzialmente divisibili in due nuclei tematici: uno relativo al rapporto commerciale con Isabella d'Este, l'altro a episodi che hanno, invece, a che vedere poco con i libri e più con contingenze storiche e biografiche dagli esiti anche curiosi.

Isabella d'Este e le edizioni aldine

Il contenuto di questo nucleo di missive è ben noto: l'interesse della marchesa per i prodotti dei torchi aldini era iniziato già nel 1501, come testimonia il suo scambio epistolare con Lorenzo da Pavia;⁷ segue una lettera di Aldo, datata Venezia, 17 luglio 1504, con cui l'editore donò a Isabella alcune sue edizioni;⁸ quest'ultima scrisse poi ad Aldo più volte nel 1505. La prima missiva di Isabella d'Este (Mantova, 16 maggio 1505)⁹ contiene una richiesta di «havere in carta bona de tutti li libri latini che haveti facto stampire in picol forma [*i.e.* gli

Querini Stampalia, Cl. VII Cod. 2 (= 1274), ff. 31r-34v (Aldo Manuzio a Cristoforo da Foligno, [Carpi, 1489]), sul quale si vedano PIERO SCAPECCHI, *Un'opera manoscritta di Aldo Manuzio nella Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia*, «Ateneo Veneto», CLXXX, 1993, 31, pp. 111-113; PAOLA TOMÈ, *Testi elementari di esercizio per l'apprendimento del greco. Il caso dell'Appendix Aldina*, in *Aldo Manuzio editore, umanista e filologo*, a cura di Giacomo Comiati, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 75-117. È invece di natura decisamente non epistolare ma di impegno contrattuale l'autografo marciano di Aldo ad Antonio Condulmer del 17 aprile 1499 riprodotto in CARLO CASTELLANI, *L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia, I*, Venezia, Ongania, 1894, p. 15, tav. a (per il quale si veda anche ATTILIO CICCHELLA, *Aldo Manuzio e l'edizione delle Epistole devotissime di Caterina da Siena*, «La Bibliofilia», CXXIV, 2022, 2, pp. 251-264: 252).

⁶ Le sue richieste sono tutte registrate nella succitata busta dell'Archivio di Stato di Mantova (si veda *supra*, nota 1).

⁷ Sull'argomento si vedano BASCHET, n. V e pp. 74-75 (ed. it., pp. 84-85); ALESSANDRO LUZIO, RODOLFO RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, introduzione di Giovanni Agosti, indici e apparati a cura di Alessandro Della Casa et al., Milano, Sylvestre Bonnard, 2006 (ed. or. «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIII-XLII, 1899-1903), pp. 14-15; CLIFFORD M. BROWN, *Isabella d'Este and Lorenzo da Pavia. Documents for the History of Art and Culture in Renaissance Mantua*, with the collaboration of Anna Maria Lorenzoni, Genève, Librairie Droz, 1982, pp. 55-75; BRIAN RICHARDSON, *Isabella d'Este and the Social Uses of Books*, «La Bibliofilia», CXIV, 2012, 3, pp. 293-325: 306-308.

⁸ BASCHET, n. IX; PASTORELLO, n. 114.

⁹ BASCHET, n. X; PASTORELLO, n. 129.

enchiridia] [...] dal *Virgilio* infori, qual habiamo», a cui Aldo rispose il 23 maggio con la seguente lettera:¹⁰

Ill.^{ma} et Exc. Domina. Ho havuto una lettera da la V. S., dove dice volere tutte le operette mei in membrana. Io ho solo questi: Martiale, Catullo, Tibullo, Propertio, Petrarca, desligati; et Horatio cum Iuvenale et Persio, ligati et meniati. Se piace a V. S. Illustrissima li mande questi, m'el faccia intendere, che li darò a chi quella commandarà. De quelli ho a fare per lo avvenire, farò quanto V. S. Illma. me ha scripto; et a lei continuo me recommando. Venetiis, 23 Maii 1505.
Servitor, Aldus.¹¹

1: da la V. S.] de la S.V. 2: mei] mie – solo] soli – Martiale] Marziale. 3: Horatio] Oratio – meniati] miniati. 4: mande] mandì. 5: commandarà] comandarà – quelli] quello – 6: avvenire] avvenire – me ha] ha. 6: recommando] raccomando – Venetiis] Venetia. 7: Servitor] Servus.

Nella seconda lettera la marchesa chiese all'editore di «mandare uno volume de ciaschuna di tutte quelle operette che mi scrivete haver su carta membrana così ligate, como non dal *Petrarcha* infuora che altra» (Mantova, 27 maggio 1505).¹² Qui Isabella d'Este specificò anche che «vi ne rimetteremo il pretio in caso che ne piaciono. Se no vi remanderemo infallantemente essi», cioè avvertì che i libri non sarebbero stati acquistati alla cieca, ma solo se fossero stati di suo gradimento (si tenga bene in mente questa 'clausola'). Al desiderio della marchesa Aldo rispose il 9 giugno 1505 come segue:

Ill.^{ma} Ex.^{ma} Madama. Me scrive V. S. li mande tutti quelli libretti io habia in *membrana* de lettera cursiva, per la qual cosa mando per il portatore di questa chiamato S. Joanni d'Asola quelli havea cio è *Martiale, Catullo, Tib. Prop., Lucano*, quali sono desligati. *Item Horatio, Iuvenale et Persio* legati insemi, et meniati. Altri io non ho, piacendo quelli a V. S. poterà dare il pretio de epsi al portatore predicto; non piacendoli, redarli li libri. Il pretio de epsi ho qui sottoscritto et a V. S. Ill. me recommando. Ven. 9 Junii 1505.

Horatio et Iuvenale et Persio meniati,

6

¹⁰ Le citazioni qui proposte sono tratte dalle trascrizioni di D'Arco, Luzio e Baschet. Si è deciso di inserire, oltre a qualche tacito aggiornamento grafico, alcune modifiche e correzioni, tutte segnalate in un apparato al termine di ciascun testo. Si noterà – come si avrà anche modo di approfondire per Baschet nella parte finale del contributo – che, a parte alcune scelte di questi studiosi giustificabili secondo i criteri ottocenteschi (e non solo), in altri casi si è di fronte a errori da sanare in vista di una futura edizione del carteggio.

¹¹ Lettera volutamente assente in BASCHET che rimanda alla pubblicazione del testo in CARLO D'ARCO, *Notizie di Isabella Estense moglie a Francesco Gonzaga aggiuntivi molti documenti che si riferiscono alla stessa signora, all'istoria di Mantova, ed a quella generale d'Italia*, «Archivio Storico Italiano», Appendice, II, 1845, pp. 203-326: 312, n. LXXVI. PASTORELLO, n. 130.

¹² BASCHET, n. XI; PASTORELLO, n. 131.

et ligati insemi: ducati sei.

4

Martiale: ducati quattro.

3

Catullo. Tibullo. Propertio: ducati tre.

3

Lucano: ducati tre.

S. ALD. RO.¹³

5: dare il pretio] dare pretio. 6: sottoscritto] sottoscritto. 7: recommando] recomando.

Più elementi di questa lettera sono di per sé già interessanti: l'elenco esatto delle edizioni in pergamena che Manuzio inviò alla marchesa a Mantova; l'affidamento della lettera e dei volumi a un «portatore» di nome Giovanni d'Asola, chiaramente originario dalle terre del suocero di Aldo Andrea Torresani; il prezzo richiesto dall'editore per i vari volumi in calce alla missiva. Nondimeno, è il breve elenco di un altro foglietto, sempre di mano di Aldo e in seguito unito a questa missiva, segnalato e trascritto da Baschet in una nota piè di pagina, a suscitare ancora più curiosità:

Horatio, Juvenale, Persio ligati insemi et menati: ducati sei o al manco ducati 4.

4

3

Martiale: ducati quattro o al manco tre.

Catullo, Tibullo, Propertio: ducati tre o al manco doi et mezzo.

Lucano: ducati tre o al manco ducati doi et mezzo.¹⁴

4: mezo] mezzo. 5: mezo] mezzo.

Già dopo un veloce confronto del breve testo con il contenuto nella lettera cui è stato allegato, si nota che esso replica l'elenco della missiva con aggiunte però in riferimento ai prezzi indicati: «al manco 4», «al manco 3», «al manco doi et mezo», «al manco ducati doi et mezo». Il foglietto, dunque, parrebbe indicare non solo il prezzo richiesto alla marchesa, ma i margini di trattativa, ossia il prezzo sotto il quale il portatore non sarebbe potuto scendere.

Evidentemente questo allegato, fortunatamente sopravvissuto, non solo aggiunge pepe al contenuto della missiva stessa, fornendo uno spaccato di trattativa nelle compravendite di libri, ma anche un elemento in più per giudicare quella che fu la risposta di Isabella d'Este e l'esito della negoziazione.

¹³ BASCHET, n. XII; PASTORELLO, n. 132.

¹⁴ BASCHET, p. 26, nota 2 (ed. it., p. 134, nota 42).

Infatti, in una lettera della marchesa datata Mantova, 30 giugno 1505, non riportata da Baschet ma solo successivamente da Luzio nel 1885,¹⁵ si legge:

M. Aldo. Li quatro volumi de libri in carta membrana che ne haveti mandati al judicio de ogniuno sono cari dil doppio più che non valeno: havemoli restituiti al messo vostro, il qual non ha negato essere il vero, ma scusatovi che li compagni vostri non ni voleno mancho; et offerendovi che ne fareti stampire de li altri, quando vi accaderà et che li daretì per pretio honesto et usareti maggior diligentia di havere bone carte et di miglior corectione, havemo gratifichato l'animo vostro et expectarimo de esser servite, offerendoni alli piaceri vostri paratissime. Mant. ult. Junij MDV.

1: quatro] quattro. 3: essere] esser. 5: offerendovi] offrendovi.

Può essere anche divertente, ora che si è in possesso di tutti questi elementi, immaginare la scena descritta da Isabella d'Este, con quest'ultima che contesta il prezzo richiesto e il povero Giovanni d'Asola col suo foglietto di istruzioni in mano, che nondimeno avrebbe infine concordato (non è dato sapere quanto sinceramente) con la nobildonna!¹⁶

I rapporti con la corte estense al di là dei libri

Se l'epistolario aldino 'mantovano' ha già riservato scene suggestive, entrando ulteriormente nel merito del contenuto delle altre lettere che Baschet riportò alla luce, si troverà altro materiale ugualmente curioso e significativo per la biografia dell'editore. La vicenda cui si rifà, infatti, il secondo nucleo di lettere individuate dal francese ha inizio con un favore personale chiesto da Aldo a Isabella d'Este, che precede lo scambio epistolare già menzionato, e termina con l'arresto dell'editore nell'estate 1506.

Il 12 settembre 1503, Aldo scrisse alla marchesa chiedendole di concedere la grazia a un certo Federico da Ceresara, un paese del mantovano. Il giovane era colpevole di aver ucciso il fratello durante una lite per la divisione dei beni:

¹⁵ ALESSANDRO LUZIO, recensione a VITTORIO CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1523-1531)*, Torino, E. Loescher, 1885, «Giornale storico della letteratura italiana», VI, 1885, pp. 270-278: 276, nota 4.

¹⁶ MARTIN LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 2000² (ed. or.: *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, Basil Blackwell, 1979), p. 118. Per un'attenta analisi dei prezzi e per la differenza di costo tra esemplari cartacei e in pergamena, si vedano NEIL HARRIS, *Aldo Manuzio, il libro e la moneta*, in *Aldo al lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del V Centenario della morte di Aldo Manuzio*, a cura di Tiziana Plebani, Milano, Unicopli, 2016, pp. 79-110: 108-110; MARTIN DAVIES, NEIL HARRIS, *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito*, Roma, Carocci, 2019, pp. 117-118. Margini di trattativa simili si leggono anche per i titoli greci nel catalogo aldino del 1498 (per i cataloghi si veda il contributo di Ester Camilla Peric in questa sede).

tramite Aldo la madre chiese di concedergli la grazia, «acciò habiando infelicamente perso uno de li figlioli za sono doi anni, non sia ancora privata del vivo».¹⁷ Sebbene il favore fosse stato concesso da Isabella, come attesta la lettera di ringraziamento di Aldo del 3 gennaio 1504,¹⁸ la questione non si chiuse però così: una terza missiva di Aldo a Isabella, datata 14 luglio 1504,¹⁹ di pochi giorni antecedente a quella già menzionata in cui l'editore offrì alla marchesa alcuni libri da lui stampati, aveva ancora come oggetto la grazia concessa a Federico da Ceresara. Quest'ultimo, infatti, sarebbe stato comunque arrestato, «dicendose che la gratia li fo facta, non vale, per esser facta senza saputa del S. Marchese». In tale frangente, Aldo arrivò addirittura a rivolgersi al nunzio pontificio e all'ambasciatore imperiale a Venezia, che convinse a scrivere a favore del suo famiglia.²⁰

A questo punto, per un paio di anni non si trovano più riferimenti all'argomento, finché questa periferica vicenda criminale fece nuovamente capolino nella biografia dell'editore nel modo più rocambolesco possibile. Il 15 luglio 1506, il Gonzaga aveva dato ordine alle sue guardie di Casalromano di arrestare un Pompeo e un Bastiano che sarebbero giunti da quelle parti; due giorni dopo, tornando dal soggiorno milanese viaggiando da Cremona ad Asola, Aldo e proprio quel Federico da Ceresara dovettero passare per Casalromano; interrogato dalle guardie, Federico si spaventò e fuggì ad Asola, oggi provincia di Mantova ma ai tempi terra di San Marco. Da lì poi mandò indietro una persona col cavallo per recuperare le cose gettate nella fuga. Ciò causò l'arresto di Aldo e la requisizione dei beni che aveva con sé. Questa è la descrizione dell'accaduto nella prima lettera di Aldo a Francesco II Gonzaga (Casalromano, 17 luglio 1506):

Ill.^{me} Princeps, passando zobia proxima da Casa Romana, villa de V. Ex.^{tia} et havendo cum mi per famiglia Federico da Ceresara, lui per timore de esser cognosciuto, se era imbavero sul cavallo che cavalcava io, et havendo la mia veste. Accadette che in dicta villa li homini de V. Ex.^{tia} faceano guardia, et volsono retener dicto Federico, lui fugette buttando via la mia veste, et altre robbe mei, poi in quello cavallo, sul quale era fugito, venne uno d'Asola per trovare le robbe havea gettate fugendo. Per la qual cosa so retento io in casa de M. Joan Petro Muraro, per tanto supplico V. S. Ill.^{ma} commande sia relaxato per esser io servitore di quella per più respecti, et maxime per l'amore dell'illustre S. Alberto de Pii genero et figliolo de V. Ex.^{tia} del quale io so servitore, et che me siano restituite le robbe, et li cavalli mei. Io vena da Lombardia per retornare a Venetia, dove ho la mia habitatione. Et a la gratia de V. S. Ill. me recomando. Ex Villa Casa Romana 17 Julii M.D.VI.

¹⁷ BASCHET, n. VI; PASTORELLO, n. 103.

¹⁸ BASCHET, n. VII; PASTORELLO, n. 108.

¹⁹ BASCHET, n. VIII; PASTORELLO, n. 113.

²⁰ M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio*, cit., pp. 129-130 e p. 144, nota 91.

Ser. Aldus Pius Romanus²¹

5: retener] retener. 6: trovare] trovar. 7: so] fo. 9: maxime] masime - amore]
amor. 12: recomando] recomando.

Da qui «seguì una settimana di frenetiche trattative diplomatiche»,²² che non coinvolse solo Aldo, Francesco II Gonzaga e i suoi uomini, ma anche il podestà di Asola e quello di Canneto sull'Oglio, dove Aldo fu tenuto in custodia, e l'alto funzionario francese Jeffroy Charles dal ducato di Milano (noto anche come Gioffredo Caroli). La vicenda si concluse definitivamente con l'arrivo di una delegazione guidata da quest'ultimo, che partì a cavallo da Mantova e liberò Aldo,²³ il quale ottenne anche la restituzione di quanto gli era stato requisito e una lettera di scuse del marchese.²⁴

La dettagliata conoscenza di questo episodio, con il suo intrico di missive, nel volume di Baschet trova un approfondimento in appendice, sotto il titolo *Pièces justificatives de l'aventure de Messer Alde Manuce en pays Mantouan (Documenti riguardanti l'avventura di messer Aldo Manuzio nel Mantovano nell'edizione italiana)*.²⁵ Qui lo scambio tra Aldo e il marchese, proposto ai nn. XIII-XVII, è integrato con la trascrizione di altre comunicazioni intercorse tra il Gonzaga e i suoi funzionari. Si dà così voce alle comparse di questo episodio, come il preposto alle frontiere Giovanni Pietro Moraro.

Altri documenti aldini nell'opera di Baschet

Confermata l'importanza delle scoperte di Baschet, il suo *Lettres et documents* non pubblica solo questo materiale. Il volume, infatti, figlio di una ricerca archivistica condotta anche a Venezia, propone la domanda di privilegio del 25 giugno 1495 di Aldo relativa ai caratteri greci (n. I), altre tre domande di privilegio (nn. II-IV), la seconda delle quali per le *Epistole* di santa Caterina da Siena del 25 luglio 1500,²⁶ una lettera dell'imperatore Massimiliano I

²¹ BASCHET, n. XIII; PASTORELLO, n. 157.

²² M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio*, cit., p. 130.

²³ Ivi, pp. 129-130. Il francese fu in seguito dedicatario della lettera prefatoria di Aldo delle *Odi* di Orazio pubblicate nel 1509, dove si rievoca proprio l'accaduto. Si veda *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, cit., n. LXVII.

²⁴ BASCHET, n. XVII; PASTORELLO, n. 161. Oltre alla minuta nel copialettere di Francesco II Gonzaga presso l'Archivio di Stato di Mantova, cui si rifà Baschet, sopravvive anche la lettera originariamente spedita: Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, E 30 inf., f. 11r.

²⁵ BASCHET, pp. 83-88 (ed. it., pp. 103-112).

²⁶ Su questa edizione si rimanda ad A. CICHELLA, *Aldo Manuzio e l'edizione delle Epistole devotissime di Caterina da Siena*, cit.

d'Asburgo del 26 maggio 1510 (n. XVIII), il testamento di Aldo del 16 gennaio 1514 (n. XIX).²⁷

Sono ricche anche le appendici: oltre a quella sull'arresto del 1506, si leggono approfondimenti sui veneziani *Registri dits Notatorio del Collegio* (pp. 55-66; ed. it., pp. 67-76) e sui rapporti tra Isabella d'Este e il suddetto Lorenzo da Pavia (pp. 67-76; ed. it., pp. 77-86), un elenco delle prefazioni e lettere di dedica di Aldo (pp. 77-81; ed. it., pp. 87-101), uno scritto su Giovanni Battista Ramusio (pp. 89-97; ed. it., pp. 113-122)²⁸ e una nota sul pittore e incisore Giulio Campagnola,²⁹ menzionato nel testamento aldino pubblicato nel medesimo volume (pp. 99-100; ed. it., pp. 123-125).

All'interno di questo gruppo di documenti, in questa sede è d'uopo dare rilievo, data l'attinenza al rapporto di Aldo coi Gonzaga, alla lettera di Massimiliano I d'Asburgo del 1510. In questa, infatti, l'imperatore chiede a Isabella d'Este la restituzione a Manuzio delle terre asolane passate a Mantova il 29 maggio 1509.³⁰ Tale restituzione però non avvenne e Aldo stesso, ancora nel 1513, scrive di questa perdita ad Andrea Navagero nella prefazione all'edizione di Pindaro, Callimaco, Dionigi Periegeta, Licofrone del 1513:

Sono già trascorsi quattro anni, carissimo Navagero, da quando avevo deciso di sospendere questa mia ardua missione, perché vedevo infuriare in quasi tutta l'Italia una guerra spietata, e inoltre perché ero costretto ad assentarmi da Venezia, per cercar di recuperare i campi e i nostri preziosi poderi che abbiamo perduto non già per nostra colpa, ma a causa di questo periodo disgraziato.³¹

Questa vicenda, che nel volume di Baschet si limita a questa testimonianza, conta in realtà anche una nuova lettera di Aldo Manuzio a Isabella d'Este, datata Novi di Modena, 30 giugno 1510, con relativa risposta della marchesa

²⁷ Per i testamenti di Aldo si veda TIZIANA PLEBANI, «Perché semo certi che chi nasce debbe morire»: Aldo di fronte alla morte. I testamenti come fonte, in *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 39-57.

²⁸ MASSIMO DONATTINI, *Ramusio (Rannusio, Ramusius, Rhamnusius, Rhamusius)*, Giovanni Battista, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 359-365.

²⁹ EDUARD A. SAFARIK, *Campagnola, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 318-321.

³⁰ Si veda DOMENICO BERNONI, *Le vicende di Asola*, Roma, Tip. del «Popolo Romano», 1876, pp. 142-146.

³¹ Aldo Manuzio editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*, cit., n. LXXII: «Sunt iam quatuor anni, Navageri carissime, cum statui duram hanc provinciam nostram intermittere, quod viderem totam fere Italiam ardere crudelissimo bello, tum quia cogebam abesse Venetiis, ut agros et pretiosa praedia nostra, quae amisimus, non nostra quidem culpa, sed horum infelicium temporum, recuperaremus».

datata Mantova, 1° luglio 1510, entrambe conservate sempre presso l'Archivio di Stato di Mantova.³²

Osservazioni sull'edizione Baschet

Terminata questa panoramica, i meriti degli scavi eruditi di Armand Baschet sono evidentemente riconoscibili. L'affioramento a Mantova del più numeroso fondo di lettere autografe aldine, perdipiù incentrato su argomenti tanto peculiari, contribuì significativamente all'avanzamento degli studi sull'editore, così come anche al delineamento di altre personalità di rilievo come quella di Isabella d'Este.

Non solo le trascrizioni sono preziose, ma è anche apprezzabile il commento ai documenti, in cui Baschet, per esempio, porta all'attenzione aspetti non del tutto secondari, come la presenza del sigillo di Aldo in alcune lettere, raffigurante gli inconfondibili àncora e delfino,³³ oppure la descrizione del suddetto foglietto coi prezzi allegato alla lettera di Aldo a Isabella, o gli elenchi di esemplari in pergamena delle edizioni aldine menzionate nella corrispondenza con la marchesa.³⁴ Tra l'altro, in occasione dell'edizione italiana pubblicata nel 2018, il curatore Matteo Noja ha persino ampliato il commento, segnalando le proprie aggiunte con l'uso di parentesi quadre.

Al di là degli indubbi meriti, però, in sede di allestimento di una nuova edizione critica del carteggio – motivo per cui si è dovuto analizzare l'operato di Baschet, così come quello di tutti gli altri studiosi che hanno pubblicato nei secoli lettere da/ad Aldo –, emergono anche alcuni limiti, in qualche modo più che comprensibili, del lavoro del francese.

Innanzitutto, le collocazioni indicate nel volume di Baschet, e da lì migrate nell'inventario di Pastorello, sono ormai desuete e non più in uso presso l'Archivio di Stato di Mantova: *Carteggio miscellaneo originale*, *Carteggio veneto originale*, *Copiaro di Isabella d'Este Gonzaga*, *Corrispondenza di Isabella d'Este Gonzaga*. Le lettere qui trattate a oggi sono infatti divise tra la collezione

³² Si rimanda a tal proposito a S. CASSINI, *Una lettera di Aldo Manuzio a Isabella d'Este datata «Ex Novo, ultimo Iunii MDX»*, cit.

³³ Per il sigillo di Aldo Manuzio si veda TIZIANA PLEBANI, *L'impronta ritrovata. Il sigillo di Aldo Manuzio 500 anni dopo*, «Charta», CXLII, 2015, pp. 28-31. Sull'argomento si vedano anche STEFANO PAGLIAROLI, *Aldo Manuzio, Erasmo da Rotterdam, Michele Trivoli e il simbolo dell'ancora e del delfino*, in *Aldo Manuzio editore, umanista e filologo*, a cura di G. Comiati, cit., pp. 151-186; NEIL HARRIS, *The Earliest Aldine Device. Reviewing the Situation*, «Gutenberg-Jahrbuch», 2020, pp. 59-93.

³⁴ Si vedano le note in BASCHET, n. XII.

Autografi e le buste dell'Archivio Gonzaga, contenenti anche i copialettere dei Gonzaga e di Isabella d'Este, nei quali si leggono le missive ad Aldo.³⁵

In secondo luogo – e questo si evince anche sfogliando i documenti relativi alle visite di Baschet all'Archivio –, vuoi per la quantità enorme di materiale che egli richiese (si ricordi che egli non arrivò a Mantova con l'intento di studiare Aldo Manuzio), vuoi perché si attestano richieste di realizzazione di copie di quanto consultato (quindi Baschet non avrebbe lavorato su proprie trascrizioni realizzate *in loco*), il testo delle lettere nella sua edizione presenta numerosi errori o imprecisioni, in parte evidenziati anche in fondo alle citazioni inserite in questo contributo.

Un esempio piuttosto efficace (oltre a quelli inseriti qui in nota alle citazioni dei testi) è la lettera di Aldo a Isabella d'Este del 14 luglio 1504 (n. VIII):

<i>Testo in Baschet</i>	<i>Testo del testimone</i>
per benignitate et humanitate	perbenigne et humaniter
Certe vitam mihi essere acerbam putarem	Certe vitam mihi esse acerbam putarem
si le potesse dire che	se se potesse dire che

Qui avverbi latini vengono praticamente volgarizzati, si attribuisce ad Aldo un improbabile *essere* per l'infinito latino *esse*, mentre il mutamento di «se se» con «si le» implica un cambiamento di significato non indifferente.

Può essere definito un caso di salvataggio *in extremis*, invece, il passo nella lettera di Aldo a Francesco II Gonzaga del 18 luglio 1506 (n. XIV), dove, spiegando «le opere di Virgilio corrette» che l'editore vorrebbe stampare e di cui quindi avrebbe cercato testimoni in Lombardia, si enuncia nel testo di Baschet un misterioso «*et maxime il Codice*», che potrebbe quasi far pensare al *Codex Iustinianeus* e quindi a intendere il passo come se Aldo avesse intenzione di «stampare le opere corrette di Virgilio e soprattutto il Codice di Giustiniano».

Una verifica sulla lettera in Archivio di Stato mostra chiaramente che la situazione non è questa, perché Aldo non scrisse «Codice» ma «Culice», ossia il *Culex*. A ogni modo, Baschet stesso o chi per lui si accorse dell'errore grave: se il lettore avrà la pazienza – come si dovrebbe sempre fare – di arrivare fino

³⁵ Per un elenco delle attuali collocazioni delle lettere si rimanda a S. CASSINI, *Una lettera di Aldo Manuzio a Isabella d'Este datata «Ex Novo, ultimo Iunii MDX»*, cit. Per la descrizione dei fondi si veda il sito dell'Archivio di Stato di Mantova: <<https://www.archiviodistatomantova.beniculturali.it/it/246/strumenti-di-ricerca>> (ultima cons. 26.03.2024). Sui copialettere di Isabella d'Este è utile la tesi di dottorato di MATTEO BASORA, *Tra le carte della Marchesa. Inventario delle lettere di Isabella d'Este, con un'analisi testuale e sintattica*, Macerata, Università degli Studi di Macerata, 2017: <<https://hdl.handle.net/11393/239252>> (ultima cons. 26.03.2024).

in fondo al volume, troverà, dopo l'indice dei nomi, un breve *errata corrige* che elenca, tra le altre, proprio la correzione «*il Codice > il Culice*», con tanto di nota a piè di pagina sul *Culex* (ma non sull'origine dell'errore o della correzione).³⁶

Se a ciò si aggiungono i criteri di edizione piuttosto conservativi, o comunque non atti a favorire una maggiore leggibilità del testo, e si contestualizza in generale l'operazione di Baschet nella preziosa (ma metodologicamente e inevitabilmente figlia del proprio tempo) attività erudita dell'Ottocento, si capirà la volontà e l'interesse nel cogliere i migliori frutti di questa edizione, così come di tutte le altre che, in anni più o meno vicini a Baschet o a chi scrive, hanno pubblicato selezioni del carteggio aldino, rivedendo le trascrizioni sugli originali, omologando i criteri di edizione e aggiornando i commenti. Ovviamente una tale operazione permetterà non solo di avere in un'unica sede le lettere inviate e ricevute da Aldo Manuzio, ma anche di aggiornare in modo concreto e unitario, tramite le lettere scoperte dopo la sua pubblicazione, il preziosissimo inventario di Pastorello.³⁷



³⁶ La correzione è stata inserita direttamente nel testo della lettera nell'edizione italiana di Baschet, senza però indicare la situazione originale.

³⁷ Si desidera ringraziare Edoardo Barbieri, guida in questo percorso, Stefano Pagliaroli, per le imprescindibili segnalazioni su Baschet, Natale Vacalebri e chi anonimamente ha letto queste pagine.

GIORGIA PROIETTI*

*Manoscritti, incunaboli e cinquecentine
del Corpus Domini di Bologna.
Primi risultati di una ricerca su un fondo finora sconosciuto*

TITLE: *Manuscripts, Incunabula and Sixteenth-century Editions of the Corpus Domini of Bologna. First Results of Some Research on a Previously Unknown Collection.*

ABSTRACT: within the PRIN 2017 project, a reconnaissance work has been carried out from October 2020 at the Corpus Domini monastery in Bologna in order to identify how many manuscripts were still preserved by the nuns. The first results obtained confirmed the importance of the work conducted on this still unknown collection. To date, seventy manuscripts have been recollected, as well as archival materials and ancient prints, including incunabula and Sixteenth-century editions, which were barely known or even thought to be lost. This article aims to present the results of this first survey, with a particular focus on the manuscripts and printed books of greatest bibliographical and historical interest.

KEYWORDS: Corpus Domini of Bologna; Manuscripts; Incunabula; XVIth-century Editions; Paolo Casanova.

A partire dall'ottobre del 2020, presso il monastero del Corpus Domini di Bologna, all'interno del progetto PRIN 2017, è stato condotto un lavoro di ricognizione volto ad individuare quanto di manoscritto fosse ancora conservato dalle monache. I primi risultati ottenuti hanno confermato l'importanza del lavoro condotto su questo fondo ancora sconosciuto. A oggi è stato possibile infatti identificare e descrivere settanta manoscritti, a cui si sono aggiunti materiali d'archivio e stampe antiche, tra cui incunaboli e cinquecentine, poco conosciuti o addirittura ritenuti perduti. Il presente articolo ha lo scopo di presentare i risultati di questa prima ricognizione, concentrando in particolare l'attenzione su quei manoscritti e quei libri a stampa che sono apparsi di maggior interesse dal punto di vista bibliologico e storico.

PAROLE CHIAVE: Corpus Domini di Bologna; manoscritti; incunaboli; cinquecentine; Paolo Casanova.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18780>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

tra le sedi di conservazione a oggi conosciute di quello che fu il patrimonio librario e documentario del monastero del Corpus Domini di Bologna e della 'bottega' tutta al femminile che al suo interno nacque, da tempo oramai due sono considerate come principali in riferimento all'importanza che ricoprono i materiali in esse conservati.¹ Si

* Libera Università Maria Santissima Assunta di Roma (IT), g.proietti.dottorati@lumsa.it
Il saggio si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXWLJ, *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*.

¹ Per una prima lista generica delle sedi, seppur datata e nata per un altro scopo (quello cioè di indagare i materiali riguardanti il culto di Caterina), cfr. SERENA SPANÒ, *Per uno studio di Caterina da Bologna*, «Studi medievali», s. III, XII, 1971, pp. 713-759. Sull'utilizzo del termine 'bottega', per prima cfr. GABRIELLA ZARRI, *La 'bottega' del Corpus Domini*,

tratta dell'Archivio di Stato di Bologna da un lato, e dell'Archivio Generale Arcivescovile della stessa città dall'altro.

In particolare, nell'Archivio di Stato di Bologna, sotto il fondo *Demaniale, Conventi soppressi*, è conservato quello che le fonti antiche citano spesso come l'Archivio «del Monastero», ovvero l'archivio amministrativo del Corpus Domini bolognese. Questo archivio, costituito da ben 220 unità (divise, in realtà, in 215 faldoni e in 5 libri mastri), fu confiscato dallo Stato italiano, a seguito dell'emanazione delle prime leggi napoleoniche sulle soppressioni ecclesiastiche che colpirono come molte altre città italiane e molte delle loro comunità religiose femminili, anche Bologna e di conseguenza il Corpus Domini.²

Nell'Archivio Arcivescovile, invece, si conserva ancor oggi quell'archivio che raccoglie documenti e libri sia manoscritti sia a stampa tra i più preziosi riguardo la storia del monastero, ma soprattutto in riferimento alla sua santa fondatrice, Caterina Vigri (o de' Vigri), che per ciò le monache chiamarono con il nome di Archivio «della Beata Caterina».³ Costituito da 56 unità (cioè, anche qui diviso in 55 cartelle o cartoni, segnate anticamente con lettere dell'alfabeto e numeri, più il *Repertorio maestro delle scritture* redatto nel 1709), questo archivio 'thesaurus' fu trasferito successivamente alle prime leggi di soppressione, ovvero nell'anno 1821 per ordine del cardinale Carlo Oppizzoni, con lo scopo di preservarne nel tempo l'integrità -anche se poi effettivamente questo non accadde.⁴

«Portici. Edizioni della Provincia di Bologna», VI, 2001, pp. 30-31. Sul monastero e la storia di questo in generale, si veda, invece, da ultimo, MARTA FORLAI, *La vicenda architettonica del Corpus Domini di Bologna. Luogo abitato e spazio costruito*, in *Vita artistica nel monastero femminile. Exempla*, a cura di Vera Fortunati, Bologna, Editrice Compositori, 2002, pp. 291-313.

² Sull'argomento, cfr. CANDIDO MESINI, *La soppressione degli ordini religiosi a Bologna durante la Repubblica Cisalpina e il Regno Napoleonico*, «Culta Bononia», V, 1973, pp. 175-178. Sulla composizione del fondo, invece, cfr. S. SPANÒ, *Per uno studio*, cit., p. 724: in particolare, nota 51. Segnalo che presso l'Archivio di Stato è possibile consultare anche l'inventario storico redatto sul finire dell'Ottocento. Seppur esso sia molto generico, è comunque uno strumento utile da cui partire per studiare questo fondo, anch'esso purtroppo ancor oggi in gran parte del tutto sconosciuto.

³ Cfr. *ivi*, pp. 718-721; MARIO FANTI, *Vicende dell'Archivio della Beata Caterina*, in *Caterina Vigri. La santa e la città. Atti del Convegno (Bologna, 13-15 novembre 2002)*, a cura di Claudio Leonardi, Firenze, SISMEL, 2004, pp. 159-163. Su Caterina, invece, cfr. SERENA SPANÒ, *Vigri, Caterina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, pp. 381-383; MARCO BARTOLI, *Caterina la santa di Bologna*, Bologna, EDB, 2003.

⁴ Il fondo presenta difatti numerose mancanze e lacune. Per alcuni dei fatti accaduti, cfr. M. FANTI, *Vicende*, cit., pp. 161-162. *Ibid.*, p. 163, per la composizione di questo fondo. Per l'indicazione di alcune (non tutte) delle lacune presenti, si veda invece l'inventario storico redatto nel 1870, e riportato sulla pagina dell'Archivio Arcivescovile: <<https://www.archivio-arcivescovile-bo.it/site/wp-content/uploads/Monastero-del-Corpus-Domini-1.pdf>> (ultima cons. 11.12.2023). Sebbene sia tra i fondi del Corpus Domini più studiati per bellezza e importanza dei pezzi in esso conservati, anche questo come gli altri presenta libri manoscritti e a stampa (e di conseguenza testi) poco conosciuti. Molti di

L'elevata considerazione data a queste due sedi chiaramente non ha escluso a priori che fossero citate anche le altre – quelle ritenute diciamo 'minori' in relazione ai materiali conservati in esse e legati alla comunità del Corpus Domini – e soprattutto che tra esse, in particolare quelle bolognesi (per es. la Biblioteca dell'Archiginnasio o la Biblioteca Universitaria), si trovasse pure quello stesso monastero tra le cui mura le monache vissero nel corso dei secoli.⁵ Il riferimento a quest'ultimo, tuttavia, oltre che ai due manoscritti conservati come reliquie nella cappella in cui riposa il corpo della Santa –mi riferisco chiaramente all'autografo de *Le sette armi spirituali* di Caterina e al breviario che confezionò lei stessa con l'aiuto delle altre monache *ad usum* della comunità –, c'è da dire che è sempre stato limitato a quei soli pochi altri manoscritti che, dopo lo spostamento dei venti pezzi individuati come parte dell'Archivio «della Beata» e ricondotti perciò in Arcivescovile nel 1963 da Mario Fanti, si sa che dagli anni Settanta in poi erano rimasti lì.⁶ Si tratta del manoscritto de *Lo specchio di illuminazione* tradizionalmente ritenuto – seppur a oggi vi siano numerosi dubbi al riguardo – l'autografo della beata Illuminata Bembo, e di due manoscritti di cronache monastiche, di cui uno dei due attribuito a Orsola Bordocchi.⁷

In realtà, già Marco Bartoli in suo articolo del 2005 riguardante il testo delle 'rivelazioni' fatte da Caterina a una monaca vissuta nel monastero di

questi difatti insieme a quelli rintracciati in monastero grazie al progetto PRIN sono oggi oggetto di studio della mia ricerca di dottorato sui testi (in particolare le cronache) prodotti dalle monache dopo Caterina Vigri e Illuminata Bembo.

⁵ Anche per questo, cfr. S. SPANÒ, *Per uno studio*, cit. pp. 722-724. *Ibid.*, pp. 730-732, per le altre sedi bolognesi.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 723; M. FANTI, *Vicende*, cit., p. 162. *Ibid.*, p. 161 per il racconto che Fanti stesso fa sullo spostamento dei pezzi dal monastero all'Arcivescovile. Per i due pezzi autografi, invece, ancora conservati nella cappella della Santa tra le mura del monastero, si veda da ultimo ANTONELLA DEGL'INNOCENTI, *Caterina Vigri (1413-1463)*, in *Autographa*, II.1, *Donne, sante e madonne (da Matilde di Canossa a Artemisia Gentileschi)*, a cura di Giovanna Murano, Imola, La Mandragora, 2018, pp. 65-66. *Ibid.*, pp. 67-69 (a cura di Silvia Serventi) per le altre opere minori autografe conosciute. Precedentemente sullo stesso argomento, si veda NICOLETTA GIOVÈ MARCHIOLI, *La scrittura e i libri di Caterina Vigri*, in *Caterina Vigri. La santa e la città*, cit., pp. 111-132. Specificatamente solo sul breviario, invece, *Pregare con le immagini. Il breviario di Caterina Vigri*, a cura di Vera Fortunati e Claudio Leonardi, Firenze, SISMEL, 2004;

⁷ Sui recenti dubbi legati all'autografo de *Lo specchio* cfr. SILVIA SERVENTI, *Illuminata Bembo (1410/20-1493)*, in *Autographa*, cit., pp. 56-60. *Ibid.*, anche per le informazioni generali riguardanti Illuminata e le diverse redazioni della sua opera, prima biografia scritta su Caterina. Per l'edizione della redazione lunga, in particolare da ultimo ILLUMINATA BEMBO, *Specchio di Illuminazione. Redazione lunga*, a cura di Riccardo Pane, Firenze, SISMEL, 2022. Per l'edizione del testo dal manoscritto considerato autografo, invece, si veda ILLUMINATA BEMBO, *Specchio di Illuminazione*, edizione critica a cura di Silvia Mostaccio, Firenze, SISMEL, 2001. Tra i primi, sulla cronaca della Bordocchi, cfr. LUCIO MARIA NUÑEZ, *Gli scritti di s. Caterina da Bologna*, in *La Santa nella storia, nelle lettere e nell'arte*, Bologna, Tipografia Alfonso Garagnani, 1912, p. 63, n. 1. Su quest'ultimo articolo tornerò anche più avanti, essendo stato il primo in cui comparirono molti dei manoscritti e delle stampe che poi sono stati ritrovati proprio in occasione del PRIN condotto in monastero.

sant'Orsola di Milano, la beata Giulia Confalonieri Tornielli, aveva avuto modo di segnalare due manoscritti testimoni di questo testo conservati tra le mura del monastero del Corpus Domini, entrambi oltretutto accompagnati dalla tipica etichetta a forma di calice incollata sulla coperta con relativa segnatura indicante la loro appartenenza un tempo all'Archivio «della Beata».⁸ Non solo: a questa prima segnalazione, altri studiosi ne fecero seguire altre su altrettanti manoscritti sconosciuti che si diceva come ancora conservati in monastero. Tra questi, Monica Benedetta Umiker, in particolare, segnalò in un suo articolo del 2012 la presenza di due manoscritti testimoni del testo volgarizzato della regola di Chiara d'Assisi.⁹ Juri Leoni, invece, in un suo articolo del 2016 diede conto di alcuni testimoni delle ordinazioni del monastero del Corpus Domini bolognese.¹⁰

Quando dunque nell'ottobre del 2020, partendo anche da queste segnalazioni, viene dato avvio dall'unità operativa della LUMSA di Roma del PRIN 2017 al lavoro di ricognizione e di descrizione del materiale manoscritto del monastero – lavoro che ho avuto il piacere di svolgere in prima persona –, era già chiaro che qualcosa, cioè più di quello che effettivamente era risaputo, o meglio era detto o credeva che fosse lì, era conservato.¹¹ Niente faceva, comunque, sospettare che ci saremmo imbattuti in un vero e proprio fondo sia documentario che librario, manoscritto e a stampa, a oggi ancora sconosciuto.

I risultati raggiunti dal lavoro di ricognizione hanno, infatti, portato all'individuazione di materiale archivistico sia manoscritto che dattiloscritto o a stampa prodotto successivamente alla requisizione dello Stato, fatto di autentiche di reliquie, lettere di monache ad altre monache,

⁸ Cfr. MARCO BARTOLI, *Giulia da Milano e santa Caterina da Bologna, un'amicizia visionaria*, in *All'ombra della chiara luca*, a cura di Aleksander Horowski, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2005, p. 183. Comunque, come vedremo più avanti, non si tratta degli unici due testimoni accompagnati da questa etichetta molto particolare e significativa in riferimento alla comunità del Corpus Domini.

⁹ Cfr. MONICA BENEDETTA UMIKER, *Regola di s. Chiara (1253) in volgare nel ms. A/60 della Curia Generale OFM di Roma*, «Studi Francescani», CIX, 2012, pp. 127-128.

¹⁰ Cfr. JURI LEONI, «A ciò che la regola nostra promessa meglio possiati osservare». *Le Ordinazioni delle clarisse del Corpus Domini di Bologna*, «Archivum Franciscanum Historicum», CVI, 2016, pp. 516-520. Precedentemente su uno di questi, già MARCO BARTOLI, *Le "Ordinazioni" alla regola delle monache di santa Chiara attribuite a Caterina Vigri*, in *Il richiamo delle origini. Le clarisse dell'Osservanza e le fonti clariane. Atti della III giornata di studi sull'Osservanza francescana femminile (Foligno, Monastero Clarisse S. Lucia, 8 novembre 2008)*, a cura di Pietro Messa, Angela Emmanuela Scandella e Mario Sensi, S. Maria degli Angeli, Porziuncola, 2009, p. 72.

¹¹ Titolo del progetto PRIN: *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Ringrazio Patrizia Bertini Malgarini e Marco Bartoli per avermi seguito nel corso di questo lavoro come responsabili dell'unità operativa LUMSA. Un ringraziamento sentito rivolgo anche alle clarisse del Corpus Domini e, dopo la sospensione della comunità avvenuta lo scorso anno, alla Federazione delle Clarisse di Emilia-Romagna e Veneto che mi hanno permesso di studiare i loro materiali.

quaderni spirituali e molto altro.¹² Ma – e qui vengo all’argomento del presente contributo su cui si è concentrata data l’importanza dei ritrovamenti maggiormente anche l’attenzione durante il progetto –, ha anche e soprattutto registrato l’individuazione di libri manoscritti sconosciuti, e ancor di più poiché a oggi non se ne sapeva assolutamente nulla, di libri a stampa antichi, tra cui anche incunaboli e cinquecentine, tutti parte un tempo dell’antica *libreria* del monastero.¹³ In particolare, dei manoscritti, escludendo gli autografi in cappella ma contando i tre già citati precedentemente poiché conservati anche loro nella stanza adibita dalle monache ad archivio, ne risultano individuati al momento settanta, datati o databili dalla seconda metà del XV secolo alla fine del XIX.¹⁴ Di incunaboli e cinquecentine, conservati anche questi sempre nella stessa stanza, se ne contano invece rispettivamente due e undici esemplari.¹⁵

Data la forbice temporale ampia abbracciata, i manoscritti chiaramente molto più delle stampe presentano caratteristiche tra loro diverse: dalla consistenza materiale (in carta, anche se non mancano quelli in sola pergamena) al formato (sia piccolo, ossia ‘da tasca’, che medio e grande), dalla disposizione del testo (a piena pagina o in colonna) alle mani (corsive o posate e non solo di donna),¹⁶ dalle decorazioni (pochi i titoli rubricati, ma molti i disegni sparsi) ai dati sulle legature e le coperte (in pelle, in pergamena floscia, in cartoncino etc.). Rappresenta questo un dato di una ricchezza inestimabile perché, rispetto agli altri fondi citati ad inizio, offre un quadro più esteso e ampio sui manufatti legati al monastero, che non solo arriva fino alle porte del Novecento ma che, se si guarda ai testi in essi tramandati, lo arricchisce ancor di più. Difatti, se da un lato è chiaro che siamo di fronte a testi tipici, circolanti in ambito monastico femminile e in particolar modo clariano, dall’altro è vero anche però che non è difficile imbattersi in testi poco o per nulla conosciuti, molti dei quali risultano legati proprio a quel genere circolante solo ed esclusivamente tra le mura del

¹² Tra questi, si trovano anche materiali provenienti dall’esterno e legati alla storia del monastero tra le due Guerre mondiali, come per esempio dei manoscritti-dattiloscritti di Graziadio Foà. Non mancano comunque anche documenti oppure fascicoli sciolti di manoscritti appartenuti alle monache nei secoli precedenti alla requisizione.

¹³ Parlo con certezza di *libreria* perché, seppur a oggi non siano stati trovati cataloghi che ne attestino la presenza, il monastero ne conserva ancora una ingente parte tra le sue mura.

¹⁴ Per tutti questi nel dettaglio, cfr. GIORGIA PROIETTI, *I manoscritti del Corpus Domini di Bologna. Riconoscimento e descrizione del fondo conservato in monastero*, «Archivum Franciscanum Historicum», CXVI, 2023, pp. 395-486. Rimando a questo mio articolo da poco uscito per qualunque approfondimento in merito a essi.

¹⁵ Non essendo ancora uscito su questi, a differenza dei manoscritti sopra citati, un articolo al riguardo, ne fornisco proprio qui in questo contributo una prima indicazione accurata. Seguirà comunque un articolo in futuro a essi dedicato.

¹⁶ Di quelli di cui si ha certezza, si tratta chiaramente di manoscritti donati, provenienti dall’esterno alle monache. Come esempio per tutti valga il manoscritto testimone del *Ristretto di farmacia* di Gaetano Sgarzi, copiato da un certo Pietro Facci nel 1838 per essere donato come si legge sul frontespizio «a suor Antonia Fiorentini farmacista e sue compagne».

Corpus Domini di Bologna (per es., quelli delle badesse che si succedettero dopo Caterina nei secoli, tipo Valeria Campanazzi e Ludovica Margherita Asti), e/o di cui altrove non sempre vi è traccia.¹⁷

Stesso discorso comunque vale anche per incunaboli e cinquecentine. Seppur la forbice temporale sia molto più stretta, difatti, anche queste stampe non solo presentano caratteristiche diverse (nei formati per esempio si va da quello in-8° a quello in-folio), ma tramandano tesi che, oltre a essere assimilabili al genere tipico circolante negli ambienti monastici femminili tra Quattrocento e Cinquecento, ancora una volta in particolare clariani, hanno anche un riferimento preciso al monastero del Corpus Domini e alla sua comunità. Per esempio, tra le cinquecentine individuate, accanto agli esemplari delle *Cronache dei frati Minori* di Marco da Lisbona,¹⁸ dei *Discorsi* del Mattioli,¹⁹ della *Vita della beata Gertruda* di Johann Landsperger,²⁰ delle *Epistole e vangeli* del Nannini,²¹ del *Dialogo della divina Provvidenza* di santa Caterina da Siena e della *Vita* di quest'ultima scritta da Raimondo da Capua,²² insieme ai testi di santa Brigida di Svezia, ovvero il *Memoriale* e il

¹⁷ In riferimento a quest'ultima affermazione, basti pensare a tutti quei testi normativi (ad es. costumanze o regole riformate) piuttosto tardi (XVIII-XIX secolo) rintracciati in monastero e di cui precedentemente non si conosceva nulla. Diverso è il discorso per i testi delle due badesse citate, poiché invece i loro autografi sono ancora conservati nell'Archivio «della Beata». A queste due, oltretutto, appartengono anche due dei testimoni manoscritti rintracciati in monastero con l'etichetta a forma di calice e rispettiva segnatura incollata sulla coperta anteriore. Su questi, cfr. G. PROIETTI, *I manoscritti*, cit., pp. 418-421. *Ibid.*, anche per le informazioni a oggi conosciute su queste due badesse e le loro opere inedite, nonché tutti i testimoni di esse conosciuti. Su Valeria, cfr. da ultimo anche ALFONSO MARINI, *Clarisse scrittrici dell'Osservanza tra XV e XVI secolo: Valeria Campanazzi*, «Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad», VII, 2023, pp. 207-226.

¹⁸ Si tratta di quattro esemplari di quattro edizioni diverse: MARCOS DE LISBOA, *Croniche de gli Ordini instituiti dal padre san Francesco*, 2 voll., in Venetia, appresso Cornelio Arrivabene, 1583, 4° (Edit16 CNCE 63984); MARCOS DE LISBOA, *Croniche de' frati Minori parte seconda*, in Venetia, appresso i Gioliti, 1586, 4° (Edit16 CNCE 27771); MARCOS DE LISBOA, *Croniche de gli Ordini instituiti dal padre s. Francesco*, 2 voll., in Venetia, presso Fioravante Prati, 1587, 4°, 2 vol. (Edit16 CNCE 35946); MARCOS DE LISBOA, *Delle croniche de' frati Minori parte seconda*, in Venetia, appresso i Gioliti, 1589, 4° (Edit16 CNCE 27808).

¹⁹ PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi*, in Venetia, nella bottega di Vincenzo Valgrisi, 1559, 2° (Edit16 CNCE 38040).

²⁰ GERTRUD DIE GROSSE, *Vita della beata vergine Gertruda*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562, 4° (Edit16 CNCE 26407).

²¹ CHIESA CATTOLICA, *Epistole, et evangelii*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567, 4° (Edit16 CNCE 11366). Sulla fortuna di questo, cfr. EDOARDO BARBIERI, *Un long seller biblico nell'Italia moderna. Le Epistole e vangeli di Remigio Nannini da Firenze*, in ERMINIA ARDISSINO - ÉLISE BOILLET, *Gli italiani e la Bibbia nella prima età moderna. Leggere, interpretare, riscrivere*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 43-72.

²² CATERINA DA SIENA, *Dialogo della serafica vergine et sposa di Christo S. Caterina da Siena*, in Venetia, appresso Domenico Farri, 1579, 8° (Edit16 CNCE 10273); RAIMONDO DA CAPUA, *Vita miracolosa della serafica S. Caterina da Siena*, in Venetia, appresso Valerio Bonelli, 1584, 8° (Edit16 CNCE 26388). Sull'influenza di Caterina da Siena sui testi di Caterina da Bologna cfr. SILVIA SERVENTI, *Caterina of Siena in the Writings of Observant Poor Clares: Caterina Vigri*

Liber revelationum – quest’ultimi rilegati oltretutto insieme in un unico esemplare, accompagnato dall’etichetta a forma di calice senza però segnatura –,²³ non è un caso che si trovi anche quello delle *Devotissime compositioni rithmice*, cioè il primo *bestseller* laudistico femminile della storia della letteratura nato in seno proprio alla comunità del Corpus Domini bolognese.²⁴

Siamo, dunque, di fronte a un recupero sia materiale che testuale importante e fondamentale per la storia del monastero, che non solo va a integrarsi con quanto già conosciuto e conservato in altre sedi, prodotto da questa comunità fatta di donne che leggono e scrivono molto, ma che va a intrecciarsi inesorabilmente con la storia della letteratura religiosa femminile italiana in generale, e ancor di più, *in primis*, con la storia bolognese e dei suoi personaggi a ogni livello, determinandone un apporto direi oltremodo consistente.

Per dimostrare quanto appena detto, un esempio su tutti da citare potrebbe essere il caso di un manoscritto miscelaneo individuato all’interno del fondo.²⁵ Si tratta di un ritrovamento di un certo rilievo non solo perché è il secondo e ultimo testimone manoscritto dopo quello de *Lo specchio* di Illuminata databile alla seconda metà del XV secolo, ma anche perché al suo interno tra gli altri testi, cioè tra laudi e racconti di miracoli *post mortem* di Caterina, tramanda una delle copie ‘più antiche’ de *Le sette armi*, che si pensava oramai perduta. Così come si evince, infatti, dall’etichetta incollata ancor oggi sulla coperta anteriore, anch’esso come altri sarebbe appartenuto un tempo all’Archivio «della Beata».

È chiaro che con questo pezzo siamo non solo nel bel mezzo di quella che è la questione mai chiusa delle copie de *Le sette armi* ancora in circolazione e del testo tramandato dalle copie dell’opera ancora poco conosciuto per via

and Battista of Varano, in PIETRO DELCORNO, BERT ROEST, *Observant Reforms and Cultural Production in Europe. Learning, Liturgy and Spiritual Practice*, Radboud, University Press, 2023, pp. 73-90.

²³ Questi i due esemplari rilegati insieme: BRIGIDA DI SVEZIA, *Memoriale*, Romae, per Duodecimum et Antonium socios, 1556 22 augusti, in-folio (Edit16 CNCE 6139); EAD., *Liber revelationum*, Romae, per Franciscum Mediolanensem de Ferrariis, 1557 21 augusti, in-folio (Edit16 CNCE 6140). L’assenza della segnatura nell’etichetta non è altro che la prova di quanto ancora poco si sappia sulla costituzione nel tempo dell’Archivio «della Beata», un archivio ‘mobile’ come emerge anche dai repertori antichi. Stessa cosa provano anche pezzi mancanti di etichetta ma parte dell’Archivio, come per esempio il tradizionale autografo de *Lo specchio*.

²⁴ *Devotissime compositione remithice*, in Bologna, per Antonio Giaccarello, et Pellegrino Bonardo compagni, 1558, 8° (Edit16 CNCE 25794). Su questo testo, la sua fortuna e l’attribuzione per molto tempo a Caterina cfr. ELISABETTA GRAZIOSI, *Poesia nei conventi femminili: qualche reperto e un testo esemplare*, in Caterina Vigri. *La Santa e la città*, cit., pp. 57-70.

²⁵ Sul pezzo nel dettaglio, si veda GIORGIA PROIETTI, «Libro che vi sono diverse cose». *Il caso di un manoscritto miscelaneo conservato nel monastero del Corpus Domini di Bologna*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico*, in corso di pubblicazione presso l’editore Forum. Al momento, per una prima descrizione di esso comunque cfr. G. PROIETTI, *I manoscritti*, cit., pp. 407-412.

della presenza dell'autografo, anche se – come segnala giustamente Carlo Delcorno – un autografo «non rende inutili le copie».²⁶ Con esso, siamo anche nel bel mezzo di un'altra questione anch'essa mai chiusa riguardante la storicità di questo testo e la sua circolazione. Questo codice fu, infatti, tra le copie che le monache «acopiarono o fecero acopiare» e uscirono fuori dal monastero come ci rivela la nota di possesso apposta in fine, al f. 103v, e che rimanda a un certo «fr. Pa. de Bononia», a cui il codice venne concesso dal vicario della Provincia di Bologna dei frati Minori del tempo, Bartolomeo da Piacenza.²⁷

Anche guardando agli esemplari delle stampe antiche individuate, comunque non mancano esempi di rilievo in tal senso. Si tratta del pezzo più antico di essi rintracciato nel fondo che, seppur a differenza del manoscritto appena ricordato sia già indicato da Lucio Maria Nuñez nel 1912 come presente tra le mura del monastero insieme ad altri pezzi (indicati questi ultimi in particolare come parte di quello che egli stesso chiama col nome di Archivio «della Santa», forse proprio per distinguerlo dagli altri due fondi già conosciuti),²⁸ nasconde un 'tesoro' testuale di cui fino a oggi nessuno sembra si sia mai accorto e abbia mai parlato. Il pezzo in questione corrisponde a un altro testimone de *Le sette armi*, ovvero l'incunabolo stampato a Bologna da Baldassarre Azzoguidi tra il 1473 e il

²⁶ Cfr. CARLO DELCORNO, *Nuovi testimoni delle opere di Caterina Vigri*, in *Caterina Vigri. La santa e la città*, cit., p. 9. Nel nostro caso, inoltre, tale discorso ha ancor più senso se si pensa alle numerose correzioni presenti nel testo dell'autografo, le quali se messe in relazione con quanto tramandato dalle copie, potrebbe certamente mettere fine o confermare (perché no?) alcuni dei dubbi sollevati su di esse nel tempo. È comunque sul testo dell'autografo che si basano tutte le edizioni a oggi pubblicate dell'opera. Per l'ultima, cfr. CATERINA VIGRI, *Le sette armi spirituali*, edizione critica a cura di Antonella Degl'Innocenti, Firenze, SISMEL, 2000, pp. 3-62. *Ibid.*, pp. XXIX-XXX, per alcuni dei dubbi sollevati nel tempo sulle correzioni presenti, ma che però la curatrice sceglie di accogliere in modo indistinto nella sua edizione.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. XVI, per la citazione iniziale dalla lettera circolare inviata il 4 luglio del 1463 sulla morte di Caterina. Per le informazioni sui personaggi (sul vicario più che sul frate, il quale resta di difficile identificazione), si vedano i rimandi ai lavori sul manoscritto.

²⁸ Cfr. L. M. NUÑEZ, *Gli scritti*, cit., p. 52. In realtà, proprio nel corso del lavoro svolto in monastero, è capitato di individuare testimoni che indicassero sulle coperte o sulle carte di guardia la loro appartenenza all'Archivio «della Santa». Da ciò, dunque, potrebbe dipendere la scelta di questo frate studioso di definire così l'archivio e i materiali in esso ancora conservati tra le mura del monastero sul principio del Novecento. Su tale archivio non è stato ancora trovato un catalogo che ne attesti la presenza o consistenza nei secoli precedenti. È comunque questo un dato che non può non essere non considerato in funzione di una ricostruzione del patrimonio del Corpus Domini e dei suoi fondi. Potrebbe difatti trattarsi di un fondo creato dalle monache dopo quello 'della Beata' per accogliere i materiali prevalentemente prodotti negli anni successivi alla canonizzazione di Caterina oppure alla requisizione degli altri due fondi tra Sette-Ottocento (e perciò essere il punto di partenza dell'archivio presente oggi in monastero, seppur poi vi confluirono anche altri pezzi, e che avrebbe senso a questo punto chiamare così come fa il Nuñez). È bene però su questo punto essere cauti almeno al momento, per non ingenerare confusione, in mancanza di dati certi.

1475.²⁹ Si tratta del primo dei due incunaboli rintracciati nel fondo del monastero. Difatti, il secondo corrisponde all'esemplare dell'edizione delle *Rivelazioni* di Brigida di Svezia stampato nell'anno 1500 a Norimberga che oltretutto, come la cinquecentina costituita dai due volumi poc'anzi citati delle opere di questa santa, è accompagnata dall'etichetta a forma di calice senza segnatura.³⁰

Composto da 72 fogli non numerati più 5 fogli di guardia (due iniziali e tre finali: ff. II, [72], III'), questo esemplare dell'incunabolo dell'opera di Caterina fu per secoli collocato sotto la mano della Santa seduta in trono in cappella così come ci dice pure il cartiglio novecentesco che l'accompagna: «Libro che stava nelle mani della s. madre Caterina quando aveva gli abiti da regina».³¹ Da questo, probabilmente dipende anche il fatto che, rispetto ad altri esemplari della stessa edizione conservati o nel fondo dell'Archivio «della Beata» o in altre biblioteche, presenti una coperta molto preziosa, vistosa, insomma che non passa inosservata, ovvero in velluto bordeaux con bordi e cantonali in metallo, quest'ultimi così come il fermaglio decorati con angeli e putti (di 'lusso' la definisce il Nuñez).³²

Il testo de *Le sette armi*, accompagnato come solito dalle due lettere di Caterina secondo l'ordine delle copie, in maniera cioè inversa rispetto all'autografo, occupa dal f. [1]r al f. [67]v (inc.: «Incomenza uno libretto composto da una beata religiosa del corpo de cristo Sore Caterina da bologna. [C]vm reuerentia [...]»).³³ A questa, segue poi dal f. [68]r in fine una lauda sulla vita di Caterina scritta da Pietro Azzoguidi, il cui nome però non compare nel titolo, seppur fosse il fratello dello stampatore (inc.: «Incomenzano alcune cose de la vita de la sopranominata beata Caterina»).³⁴ Di questa lauda, composta da ventiquattro strofe di otto versi ciascuna (dunque, centonovantadue versi in tutto) è stata pubblicata

²⁹ In 8° (ISTC ic00279000, GW online 6220). Su Baldassarre Azzoguidi e i primordi della stampa bolognese cfr. ALBANO SORBELLI, *Storia della Stampa in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1929 (oggi in riproduzione facsimilare a cura di Maria Gioia Tavoni, Sala Bolognese, A. Forni, 2003, pp. 7-13) e ALFREDO CIONI, *Azzoguidi, Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., IV, 1962, pp. 765-766.

³⁰ BRIGIDA DI SVEZIA, *Revelationes*, per Anthonium Koberger civem Nuremburgensis impresse finiunt, 1500 XXI mensis septembris, in-folio (ISTC ib00688000, GW online 4392). Per la questione dell'etichetta, si veda quanto scritto in riferimento alla cinquecentina.

³¹ In effetti, nelle stampe più antiche Caterina è rappresentata sempre seduta in trono con abiti da regina, che tiene nella mano sinistra un libro. Oggi, in quella stessa mano, a sostituzione del nostro con il cambio di abito da regina a clarissa, se ne trova un altro. Potrebbe trattarsi anche questo di una copia a stampa della sua opera.

³² Cfr. L. M. NUÑEZ, *Gli scritti*, cit., p. 52. Anche questo la indica come collocata sotto la mano sinistra della santa.

³³ Sull'inversione delle lettere nella tradizione manoscritta (perpetrata a questo punto anche nella stampa) rispetto all'autografo, cfr. C. VIGRI, *Le sette armi*, cit., p. XXVII.

³⁴ A favore di questa attribuzione, da sempre concorre, difatti, la rubrica nell'autografo de *Lo specchio* della Bembo che così recita ad introduzione della lauda: «Questa divota lauda compose misere Piero deli Azzoguidi calonigo in San Piero a laude della nostra madre beata Katerina da Bologna».

recentemente un'edizione critica a cura di Juri Leoni.³⁵ Proprio in riferimento a questa lauda, si trova quanto poc'anzi annunciato.

Al f. [69]v, a conclusione della decima strofa, al v. 80 è aggiunto infatti ad inchiostro un segno di rimando a forma di chiave. In fondo al foglio, in corrispondenza dello stesso segno un tempo probabilmente visibile (tutti i fogli sono difatti rifilati), si trovano riportati con lo stesso inchiostro altri sei versi che risultano non attestati altrove. In essi, viene raccontata come a Caterina, quando ancora era a Ferrara, ritiratasi in chiesa a pregare la notte di Natale, a mezzanotte, apparve la Vergine che le pose Gesù Bambino tra le braccia. È questo un episodio di cui chiaramente le altre strofe non parlano. C'è da dire che però rappresenta un evento centrale nella vita di della Santa di Bologna. Non a caso, è lei stessa a parlarne proprio nel testo de *Le sette armi*.³⁶ E da qui probabilmente nasce anche l'importanza data a Cristo non solo in qualità di sposo, ma di bambino in fasce non solo nella scrittura, ma ancor di più nella pittura praticata dalla Santa stessa.³⁷ Ma veniamo ai versi aggiunti:

Foste, più che d'imperio et di corona
ben una notte del Natal divino
gratiata d'ogni gratia, et in persona
posto in tue caste braccia con inchino,
da la Vergine madre quel ch'adorna
la terra e il ciel e il gran Giesù Bambino,
su l'ora quarta, *hoc est*, a mezzanotte.

Fortunatamente, l'autore dell'aggiunta si sottoscrive così: «mei Pauli Casanove canonici i.x.d. et p.a.». Si tratta niente poco di meno che di Paolo Casanova, personaggio fondamentale della storia della Chiesa di Bologna, ma ancor di più di quella del monastero del Corpus Domini della città. Già canonico di s. Petronio e protonotario apostolico, fu difatti chiamato a ricoprire il ruolo di procuratore delle monache nelle prime fasi del processo di canonizzazione di Caterina tra la fine del Cinquecento e gli inizi del

³⁵ Per questa, cfr. JURI LEONI, *Rime volgari in onore di Caterina Vigri (1413-1463) dal chiostro alla città*, «Archivum Franciscanum Historicum», CXIII, 2020, pp. 297-304. *Ibid.*, pp. 293-297 per informazioni sull'autore, sul testo e sulle differenze dei testimoni presi in esame.

³⁶ C. VIGRI, *Le sette armi*, cit., pp. 41-42. *Ibid.*, p. XX, per l'indicazione di una miniatura raffigurante la Vergine che porge il Bambino a una monaca nella lettera iniziale del testo al f. 1r (C) del ms. cl. I. 354 conservato presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, aggiunto quasi sicuramente in riferimento al racconto dell'apparizione.

³⁷ Oltre alle immagini del Bambino dipinte da Caterina che ritroviamo nel breviario in relazione al periodo liturgico della Natività, ancor oggi in monastero è conservato sotto una teca in cappella l'immagine di Gesù Bambino dipinta su carta e applicata su tavola attribuito sempre a Caterina. Sulle miniature del Bambino nel breviario nel dettaglio, cfr. VERA FORTUNATI, *Pregare con le immagini. Le miniature di Caterina Vigri nel suo Breviario*, in *Pregare*, cit., pp. 78-81. Sul tema Cristo sposo-Cristo bambino negli scritti di Caterina e delle monache del Corpus Domini, cfr. E. GRAZIOSI, *Poesia*, cit., pp. 63-67.

Seicento.³⁸ Ed è proprio in questa veste che approcciò alla documentazione conservata tra quelle mura, proponendone non solo una raccolta ordinata che sfociò nell'Archivio «della Beata», ma facendosene promotore e studioso.³⁹ Non a caso, fu autore di una *Vita* su Caterina, il cui autografo ancor oggi inedito è conservato nel fondo 'della Beata' in Arcivescovile - e la cui mano a confronto con quella dei versi qui riportati non lascia spazio a dubbi che si tratti proprio di lui -.⁴⁰

Ma Casanova fu autore (nel senso di *auctor*, cioè fautore) o semplicemente un copista di questi versi? Diciamo che è difficile non pensare che i versi in questione non essendo altrove attestati non siano solo scritti, ma siano anche frutto dell'ingegno del canonico di S. Petronio, soprattutto se si tiene conto del suo modo di lavorare. È risaputo, infatti, come Casanova anche nella *Vita* su Caterina abbia non solo raccolto informazioni, ma le abbia rielaborate inserendovi nel mezzo notizie o testi di cui altrove non esistono altre attestazioni (così è, per es., il testo del *Rosarium* tramandato nella *Vita*, di cui resta ancor oggi dibattuta l'attribuzione a Caterina poiché l'unico testimone preservato è solo quello riportato dal Casanova nella sua opera).⁴¹ Pure se si guarda altrove però le conferme non mancano. È difatti oramai certo che il culto legato al Bambino Gesù e la fortuna che di questo si ebbe nei secoli tra le mura del Corpus Domini e non solo, sia legata al periodo di apertura del primo processo di canonizzazione di Caterina, di cui non a caso Casanova era il promotore.⁴² Del resto, nella sua opera, è lui stesso a non far mistero dell'importanza dell'immagine del Bambino per Caterina e dell'evento a cui questa importanza è legata, e cioè all'apparizione nella notte di Natale, attraverso addirittura dei versi inediti (più suoi che chiaramente della Santa, seppur a lei attribuiti), in cui Caterina stessa dialoga con Gesù Bambino.⁴³

In qualunque modo siano andate le cose (sia che Casanova abbia recuperato chissà dove versi perduti dell'Azzoguidi, sia che li abbia

³⁸ Per questo, cfr. *Il processo di canonizzazione di Caterina Vigri (1586-1712)*, edizione critica a cura di Serena Spanò Martinelli, Firenze, SISMEL, 2003, pp. 4-77; EAD., *La città e la santa nel processo di canonizzazione di Caterina*, in *Caterina Vigri. La santa*, cit., p. 132. Su Casanova in generale invece cfr. GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, III, Bologna, 1783, pp. 129-130.

³⁹ Fu infatti proprio Paolo Casanova a dare inizio al *Repertorio o sia inventario de' libri e scritture della B. Caterina antichi* nel 1602. Per la trascrizione dei fogli attribuiti alla sua mano, cfr. SERENA SPANÒ MARTINELLI, *La biblioteca del Corpus Domini bolognese, l'inconsueto spaccato di una cultura monastica*, «La Bibliofilia», LXXXVIII, 1986, pp. 235-61.

⁴⁰ Per l'indice dei capitoli della *Vita*, si veda M. BARTOLI, *Caterina la Santa*, cit., pp. 118-119.

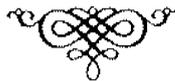
⁴¹ Cfr. *ivi*, pp. 121-126.

⁴² Cfr. STEFANIA BIANCANI, *La leggenda di un'artista monaca: Caterina Vigri*, in *Vita artistica*, cit., pp. 207-208.

⁴³ Cfr. *ivi*, pp. 205-206. Per un quadro riguardante la fortuna di questo episodio in funzione della promozione del culto di Caterina in ambito iconografico, si veda da ultimo cfr. IRENE GRAZIANI, *La visione della notte di Natale di Caterina Vigri: due pale d'altare e la diffusione del culto della santa dopo il processo di canonizzazione*, «Archivio italiano per la Storia della Pietà», XXIX, 2016, pp. 205-220.

rielaborati, sia che li abbia composti lui stesso), è chiaro che siamo davanti a un evento non secondario, che vuoi o non vuoi ci dice molto della storia della comunità del Corpus Domini. Il fatto che Casanova abbia scritto (sia nell'accezione di copia che di composizione) questi versi e li abbia aggiunti in un periodo cruciale per la storia del monastero, e cioè quello della riscoperta di quanto era già stato prodotto a più di un secolo dalla morte di Caterina, rappresenta infatti un dato che non può essere non considerato, perché porta quasi inevitabilmente a porre nuove domande, ad aprire nuove piste di ricerca. Come non pensare, per esempio, che le monache potrebbero aver scelto proprio questa copia da porre sotto la mano di Caterina quasi ad accompagnamento della sua santità per la presenza di questi versi del Casanova, tanta era al tempo la riverenza portata nei confronti del canonico.⁴⁴ Oppure come non pensare che addirittura sia questa la copia scelta da porre sotto la mano perché fu la copia che era appartenuta al canonico stesso. Oppure ancora come non pensare che sia stato il lavoro di organizzazione primordiale dei materiali custoditi dalle monache di cui si occupò il canonico di San Petronio a ingenerare in lui la volontà di intervenire su questa lauda in modo così deciso, quasi come non potesse sopportare la mancanza di un evento così importante nel racconto che della vita della futura Santa si faceva proprio in quei versi.

Recuperare un patrimonio finora sconosciuto – oggi credo e spero grazie a questo lavoro un po' meno – significa anche questo, cioè sottoporlo ad innumerevoli connessioni già esistenti per poi spingerlo verso nuove domande funzionali alla scoperta di esso, della sua storia, della nostra storia, con il solo fine di valorizzarle.



⁴⁴ Di tale rispetto nei confronti del Casanova e soprattutto della sua opera, ci parlano anche i manoscritti. Molti di essi, in particolare quelli rintracciati in monastero, sono difatti testimoni di estratti tratti dalla *Vita* scritta da questo su Caterina.

ELENA FOGOLIN*

*I primordi della stampa a Roma e il torchio a un colpo.
Storia di un'incertezza*

TITLE: *The Dawn of Printing in Rome and the One-pull Press. Story of an Uncertainty*

ABSTRACT: The invention of movable type printing was followed by a fundamental technical development, which influenced the way in which a text was produced: the replacement of the original one-pull press with the two-pull press, which made it possible to print two pages at a time with a single pull of the press. Lotte Hellinga, following a survey of quarto format editions printed in printing shops in various locations, suggests that the first occurrence of the new technology is to be attributed to the beginning of 1472 and to Georg Lauer's printing shop in Rome. Following some reflections that take Hellinga's study as a point of departure, other parameters are described that allow to establish which printing press was used in the production of a certain edition. Once the methodology applied in the analysis of incunabula printed in Rome has been described, four cases are illustrated, which highlight the complexity of the topic.

KEYWORDS: One-pull Press; Two-pull Press; XVth Century; Rome; Lotte Hellinga.

All'invenzione della stampa a caratteri mobili seguì un fondamentale sviluppo tecnico, che influenzò la maniera con cui veniva prodotto un testo: la sostituzione dell'originario torchio a un colpo con quello a due colpi, che rendeva possibile stampare l'intero lato di un foglio con un solo passaggio. Lotte Hellinga, a seguito di una verifica a campione di edizioni in formato in-quarto stampate in officine tipografiche situate in varie località, suggerisce che la prima occorrenza della nuova tecnologia sia da attribuirsi all'inizio del 1472 e all'officina di Georg Lauer a Roma. Ad alcune riflessioni a partire dal pionieristico studio della Hellinga, segue la descrizione di altri parametri che consentono di stabilire con quale torchio sia stata impressa una edizione. Una volta descritta la metodologia applicata nell'analisi di incunaboli stampati a Roma, si illustrano quattro casi, che mettono in luce la complessità dell'argomento.

PAROLE CHIAVE: torchio a un colpo; torchio a due colpi; XV secolo; Roma; Lotte Hellinga.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18494>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Per consuetudine l'incunabolistica, ossia lo studio delle edizioni a stampa anteriori al 1501, è la disciplina bibliografica più all'avanguardia e allo stesso tempo più conservativa: più progressiva perché in questo ambito sono state tentate le soluzioni più ambiziose di costruzione di liste complete sia delle edizioni che degli esemplari, nonché in tempi recenti di descrizione collettiva degli esemplari stessi; più retroattiva, perché si fa un uso regolare di repertori pubblicati più di due secoli fa come base della disciplina moderna, così come una

* Università degli Studi di Udine (IT), fogolin.elena@spes.uniud.it

Il saggio si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXKWLJ - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*.

Abbreviazioni: si veda nota 1. Per tutti i collegamenti ipertestuali citati l'ultima data di consultazione risale al 31.10.2023.

ricostruzione sistematica della storia delle copie viene fatta attraverso le collezioni del passato.¹

Un esempio di questo desiderio di innovare in modo conservativo è l'interesse in anni recenti fra gli specialisti del libro a stampa per l'identificazione delle edizioni impresse con il cosiddetto 'torchio a un colpo', ossia una procedura primitiva di impressione, che in poche parole consentiva di stampare solo la metà di un foglio, e la cui esistenza è stata dedotta unicamente dai segni che ha lasciato sui libri stessi. Da un lato queste indagini sono il risultato del desiderio naturale di approfondire la conoscenza dei primi stampati e degli accorgimenti dei prototipografi; dall'altro conoscere questa tecnica ed essere in grado di riconoscere il suo utilizzo porta alla soluzione di problemi bibliografici altrimenti inspiegabili, come il caso noto dell'ultima carta del *Filocolo* veneziano del 1472.² Per di più, come diventerà apparente in questo breve contributo, la distinzione del tipo di torchio e l'identificazione delle procedure di stampa talvolta influisce sulla questione, sempre annosa per le edizioni più antiche, delle relative datazioni.

Dei primitivi torchi a un colpo, che consentivano di posizionare sotto alla platina solamente mezzo foglio per volta, non è nota una documentazione specifica, tanto che sono consentite pure congetture sul loro funzionamento. Le più antiche illustrazioni dei torchi per la stampa riconducibili alla fine del XV e inizio del XVI secolo, raffigurano il torchio a due colpi, così come le più precoci descrizioni dettagliate dei torchi, su cui si basano quelle dei moderni manuali del settore, descrivono il funzionamento del torchio

¹ I repertori di incunaboli sono indicati con le sigle convenzionali che seguono: H = LUDWIG F. T. HAIN, *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, Stuttgartiae, J. G. Cotta, 1826-1838; C = WALTER A. COPINGER, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum or Collection Towards a New Edition of That Work*, London, H. Sotheran and Co., 1895-1902; R = DIETRICH REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium Bibliographicum Additiones et Emendationes*, Milano, Görlich, 1953; BMC = *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum [British Library]*, London, The Trustees of the British Museum [The British Library], 1908-2008; GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1925-1940 [voll. 1-8]; poi Stuttgart, 1973-2018 [voll. 8-12]; IGI = *Indice generale incunaboli delle biblioteche d'Italia*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-1981; ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue*, <<https://data.cerl.org/istc/>>; MEI = *Material Evidence in Incunabula*, <<https://data.cerl.org/mei/>>; INKA = *Inkunabelkatalog Deutscher Bibliotheken*, <<https://www.inka.uni-tuebingen.de/>>.

² GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Filocolo*; [segue:] HYERONIMUS SQUARZAFICUS, *Vita di Boccaccio*, Venezia, Gabriele di Pietro e Filippo di Pietro, 20 novembre 1472, in-folio (ISTC ib00740000, GW 4463). Si veda NEIL HARRIS, *Una pagina capovolta nel Filocolo veneziano del 1472*, «La Bibliofilia», XCVIII, 1996, pp. 1-21.

moderno.³ Stabilito che un dato risulta certo, ovvero la limitazione al mezzo foglio, si può ipotizzare che il timpano corrispondesse alle dimensioni della platina ed era uguale alla dimensione di una pagina nel formato in-folio. È importante chiarire che la differenza tra torchio a un colpo e a due colpi non consisteva nel fatto che platina fosse più larga, ma nel fatto che forma, timpano e frascchetta potessero essere spostati e potessero scivolare sotto la platina grazie all'introduzione di un carrello mobile, che costituisce la vera innovazione.⁴

³ Nella raccolta di scritti e disegni di Leonardo da Vinci, il Codice atlantico, vi sono degli abbozzi di un torchio per la stampa e delle sue componenti, tuttavia corrispondenti a quello a due colpi. Si vedano le cc. 991v e 1038r datate rispettivamente 1480-82 e 1497 in CARLO PEDRETTI, *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of Its Newly Restored Sheets*, New York, Johnson Reprint Corporation, Harcourt Brace Jovanovich, 1979, parte II, voll. VII-XII, p. 225 e p. 251. Alla c. 995r compare accanto a un torchio dell'epoca anche quello che sembra essere un dispositivo più antiquato, forse compatibile con il torchio a un colpo, datato 1480-82: C. PEDRETTI, *The Codex Atlanticus*, p. 227; PIETRO C. MARANI, FURIO RINALDI, *Leonardo e la sua bottega: disegni di figura e di animali. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, Novara, De Agostini, 2011, pp. 35-36; per una descrizione del disegno del torchio MATTHEW LANDRUS, *Instruments and Mechanisms: Leonardo and the Art of Engineering. Drawings by Leonardo from the Codex Atlanticus = Strumenti e meccanismi: Leonardo e l'arte dell'ingegneria. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, Novara, De Agostini, 2013, p. 25. Sul Codice atlantico si vedano: Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice atlantico, c. 995r; GIUSEPPE ALIPRANDI, *Leonardo da Vinci e la stampa*, «Gutenberg Jahrbuch», 1955, pp. 315-320; MARINA VENIER, *Immagini e documenti*, in *Il libro italiano del Cinquecento: produzione e commercio. Catalogo della mostra. Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 20 ottobre-16 dicembre 1989*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1989, pp. 24-61, fig. III.; PIETRO-CESARE MARANI, MARCO ROSSI, ALESSANDRO ROVETTA, *L'Ambrosiana e Leonardo*, Novara, Interlinea, 1998, pp. 24-26. Le immagini e le trascrizioni con riferimenti ai relativi fogli sono disponibili in rete: Leonardo//thek@-Codice, <<https://teche.museogalileo.it/leonardo/home/>>. Christoph Reske ha delle riserve circa la datazione degli abbozzi di Da Vinci e di conseguenza pone il 1519, ovvero la data della morte di Leonardo, come *terminus ante quem*, si veda CHRISTOPH RESKE, *Drucken in der Handpressenzeit im deutschen Sprachbereich (1450-1800): Technik und Handwerk in Druckereien und bei der Herstellung von Büchern*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2023, p. 4. Per più recenti ricostruzioni illustrate del possibile funzionamento del torchio a un colpo si vedano: FRANS A. JANSSEN, *Reconstruction of the Common Press: Aims and Results*, «Quaerendo», 32, 2002, pp. 175-198; ALAN MAY, *The One-Pull Press*, «Journal of the Printing Historical Society», n.s., 11, 2008, pp. 65-89.

⁴ Lotte Hellinga ipotizza che i primissimi torchi a stampa fossero fissi e che ci sia stata una fase intermedia in cui il carrello mobile sarebbe stato impiegato anche nel torchio a un colpo per spostare sotto il timpano il singolo foglio: «Starting with what we do know – the limitation to half-sheets in quartos – we can deduce that the tympan (if the press used a tympan) corresponded to the size of the platen and the equaled the size of one folio page. This meant that the half-sheets were printed with one pull of the press. Therefore, there would not have been a need for a second move of the carriage as we know it from the later presses, and these presses may have been fixed, like oil and wine presses, or the presses operating with a spindle which were used by papermakers. In an intermediate development from fixed press to one-pull press, carriages may have been used to bring a single folio page below the platen» (LOTTE HELLINGA, *Press and Text in the First Decades of Printing*, in EAD., *Texts in Transit. Manuscript to Proof and Print in the Fifteenth Century*, Leiden-Boston, Brill, 2014, p. 14).

I più antichi incunaboli venivano stampati pagina per pagina, anche quando si trattava di in-quarto, e talvolta nei formati ancora minori, e la forma era della dimensione di una pagina.⁵ L'uso del torchio a un colpo implicava una composizione e una stampa *seriatim*, cioè secondo la sequenza di lettura delle pagine. Va da sé che nel formato in-quarto e in quelli ancora inferiori i fogli venivano impressi divisi a metà oppure in quartini. Nel caso di un'edizione in-folio, il foglio doveva passare sotto il torchio almeno quattro volte o più, qualora la stampa fosse a più colori. Le conseguenze, di cui talvolta poteva risentire la presentazione del libro, sono evidenti: una manipolazione quadruplicata del foglio poteva provocare macchie o guasti alla carta, mentre le linee delle pagine, non potendo risultare tutte esattamente alla stessa altezza rispetto al bordo del foglio, talora presentavano delle imprecisioni.

L'uso del torchio a due colpi consentiva di ridurre a metà le delicate operazioni necessarie per un'accurata sistemazione del foglio bianco che doveva ricevere l'impressione, sicché riducendosi considerevolmente i tempi di esecuzione, le tirature salivano. Naturalmente era necessario che la forma contenesse entrambe le pagine di una facciata del foglio già composte, perciò solo la forma contenente le due pagine mediane di ogni fascicolo presentavano un testo continuo, mentre per tutte le altre forme si rendevano indispensabili precisi calcoli preliminari. Il torchio a due colpi, potendo comodamente imprimere due pagine per volta del formato in-folio, offriva evidenti vantaggi rispetto alla stampa pagina per pagina, consentendo un notevole aumento nel ritmo di produzione, l'abbassamento dei costi della stessa – e solo gradualmente anche del prezzo finale del libro – e una crescente diffusione di un formato di carta più piccola, più sottile, meno cara, e soprattutto di qualità inferiore (se si confronta infatti la carta delle edizioni degli anni settanta del '400 con quelle degli anni ottanta, soprattutto a Venezia, il calo è evidente).

È tuttavia fondamentale chiarire sin da subito che la messa a punto del torchio a due colpi, intesa come miglioramento rispetto al torchio originale, non comportò l'eliminazione istantanea dei torchi a un colpo: durante il periodo di transizione da un metodo di stampa all'altro, molti tipografi

⁵ Paul Schwenke per primo osservò, sulla base di piccoli fori causati dalle puntine che fissavano il foglio piegato al timpano e riscontrabili nei margini esterni delle carte, che la Bibbia delle 42 linee è stata stampata pagina per pagina, in particolare i *recti* vennero stampati per primi: «Man hat schon längst erkannt, dass der Druck seitenweis erfolgte. Der Bogen musste also gefaltet aufgelegt werden und infolgedessen mussten die Punkturlöcher, wie wir sie wohl der Einfachheit wegen nennen dürfen, durch beide Blätter des Bogens hindurchgehen» (PAUL SCHWENKE, *Untersuchungen zur Geschichte des ersten Buchdrucks*, Festschrift zur Gutenbergfeier, herausgegeben von der Koeniglichen Bibliothek zu Berlin, Berlino, A. Hopfer, 1900, p. 47). È possibile che con l'espressione «Man hat schon längst erkannt», Schwenke si riferisse al contributo precedente al suo di HEINRICH WALLAU, *Ueber Punkturen in alten Drucken*, «Zentralblatt für Bibliothekswesen», V, 1888, 91-93.

adottarono in parallelo i due diversi tipi di torchi, se così suggerivano ragioni economiche e di convenienza.⁶

Fatta questa breve premessa sulla distinzione tra i due tipi di torchio, veniamo alla prima indiscutibile grande indagine svolta sull'argomento, che si deve a Lotte Hellinga, autorevole incunabolista, che nel 1997, quando era segretaria del CERL (Consortium of European Research Libraries), firmò in apertura della miscellanea dedicata a Luigi Balsamo un saggio di fondamentale importanza intitolato *Press and Text in the First Decades of Printing*. Una versione parzialmente riveduta e ampliata del saggio venne pubblicata nel 2014 nel volume della stessa Lotte Hellinga *Texts in Transit. Manuscript to Proof and Print in the Fifteenth Century*.⁷ È a partire da quest'ultima versione che nascono le riflessioni che seguiranno in queste pagine. I saggi erano il risultato di uno studio iniziato dalla Hellinga a partire dagli anni '80 e che aveva avuto come oggetto una verifica a campione di edizioni in formato in-quarto stampate in officine tipografiche situate in varie località. La scelta di esaminare unicamente questo formato è giustificata dal fatto che esiste, secondo la Hellinga, una caratteristica che consente di stabilire al di là di ogni dubbio se un tipografo utilizzò un torchio a un colpo: la divisione a metà - o in unità più piccole - dei fogli prima della stampa nelle edizioni in-quarto.⁸ L'introduzione del torchio a due colpi infatti, consentendo di stampare l'intera superficie del foglio, escludeva la necessità di tagliare preventivamente il foglio per la stampa di edizioni in-quarto, per cui, secondo la Hellinga, la presenza di fogli interi equivarrebbe in teoria all'utilizzo del torchio a due colpi.

La Hellinga scelse di escludere dalla sua analisi le edizioni in altri formati. Da un lato, riteneva che per le edizioni in-folio fosse complesso stabilire il tipo di torchio utilizzato per la stampa, a meno che non fosse

⁶ Per una panoramica sugli studi dedicati al torchio a uno o a due colpi ai torchi e per una prospettiva aggiornata sulla questione si veda: NEIL HARRIS, *Per vetustà ed obsolescenza: la fenomenologia della lista*, in ESTER CAMILLA PERIC, *Vendere libri a Padova nel 1480: il Quaderneto di Antonio Moretto*, Udine, Forum, 2020, pp. 7-50: 31-40; ivi, pp. 313-326.

⁷ LOTTE HELLINGA, *Press and Text in the First Decades of Printing*, in *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, I, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia, Università degli Studi di Parma, Firenze, Olschki, 1997, pp. 1-23, ristampato in EAD., *Texts in Transit*, cit., pp. 8-36. Il saggio del 1998, non la versione aggiornata del 2014, fu tradotto in italiano *Torchi e testi nel primo decennio della stampa*, in EAD., *Fare un libro nel Quattrocento. Problemi tecnici e questioni metodologiche*, a cura di Elena Gatti, Udine, Forum, 2016, pp. 73-100.

⁸ « [...] it is usually difficult to establish on examining an early printed book whether it was printed by the 'old' or the 'new' method, in an 'old-pull' or a modern 'two-pull' press, and hence to understand whether the text had progressed through the printing house as a consecutive text to one fragment into units of composition. There is, however, one feature that allows one to establish beyond doubt whether a printer had worked with a small, one-pull press. This is the use of divided half-sheets for printing books in quarto» (L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 9). «The observation that initially quartos were printed on divided half-sheets, and later on full sheets, is the most unambiguous indication that there had been a development in the operation of the press» (ivi, p. 14).

sopravvissuto l'*exemplar* di tipografia, che potesse far luce sulla procedura utilizzata per la composizione del testo, oppure che qualcosa in tipografia sia andato storto e abbia lasciato delle tracce utili, dall'altro lato, formati più piccoli portano con loro ulteriori difficoltà.⁹ Va puntualizzato che spesso in termini cronologici le edizioni di formati inferiori appartengono a un periodo più tardo, in cui era più probabile l'utilizzo del più moderno torchio a due colpi.

Fatto un *excursus* sugli studi sulle edizioni in-quarto che precedevano il suo,¹⁰ la Hellinga sottolinea come questi denotino chiaramente che la transizione della stampa di in-quarto su fogli interi sarebbe avvenuta in varie località in un arco temporale compreso tra il 1477/1478 e il 1480, testimoniando che il nuovo metodo di stampa si sarebbe diffuso in maniera piuttosto veloce.¹¹ L'incunabolista olandese, quindi, descrive accuratamente il metodo adottato per distinguere se la stampa sia avvenuta su mezzi fogli o su fogli interi e che si basa su una analisi della distribuzione delle filigrane.¹² Nel formato in-quarto in principio, essendo stato il foglio piegato per due volte, la filigrana è collocata al centro del margine interno, lungo la linea di cucitura del fascicolo, e compare in due carte. Sostanzialmente, se i fogli sono interi e piegati, la sequenza delle filigrane sarà regolare, ovvero comparirà una filigrana ogni quattro carte coniugate

⁹ L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p.16.

¹⁰ L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., pp. 17-21.

¹¹ «The time span for the transition to full-sheet printing in quartos – 1477/1478 (for Paris), 1479/1480 (for Oxford and Westminster), and 1480 (for Gouda) – was remarkably close and suggested that this innovation spread rapidly, and must have been considered a significant improvement by early printers, well worth an investment in modern “hardware”» (L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 19). Hellinga menziona gli studi di diversi bibliografi, a partire da quello di Francis Jenkinson, pubblicato postumo, su Ulrich Zell, primo tipografo a Colonia, il quale durante i primi sei anni di attività produsse quasi esclusivamente edizioni in-quarto su mezzi fogli cancellereschi e stampate pagina per pagina: FRANCIS JENKINSON, *Ulrich Zell's Early Quartos*, «The Library», vol. s4, VII, 1926, 1, pp. 46-66, <<https://doi.org/10.1093/library/s4-VII.1.46>>. Per uno sguardo di insieme degli studi sulle edizioni in-quarto stampate da Zell e per riflessioni aggiornate sull'argomento si veda: PAUL NEEDHAM, *Ulrich Zell's Early Quartos Revisited*, in *Incunabula on the Move. The Production, Circulation and Collection of Early Printed Books*, «Transactions of the Cambridge Bibliographical Society», XV, 2012, 1, pp. 9-57, <<https://www.jstor.org/stable/24391715>>. Jeanne Veyrin-Forret, alla luce di due suoi studi sulle quattro più antiche tipografie di Parigi, affermò che la transizione alla stampa degli in-quarto su fogli interi avvenne tra il 1477 e il 1478, si veda JEANNE VEYRIN-FORRET, *Aux origines de l'imprimerie française. L'atelier de la Sorbonne et ses mécènes (1470-1473)*, in *L'art du livre à l'Imprimerie nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, 1973, pp. 32-53 ed EAD., *Le deuxième atelier typographique de Paris: Cesaris et Stol*, «Gutenberg Jahrbuch», 1964, pp. 91-97, entrambi ristampati in EAD., *La lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, Ecole Normale Supérieure de jeunes filles, 1987, pp. 161-187 e 189-212. A conclusioni simili giungeva la stessa Hellinga per quanto riguardava l'inizio della stampa in-quarto su fogli interi a Gouda (1480) e Oxford (1479), si veda L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., pp. 17-21.

¹² L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., pp. 21-24.

e ci saranno due filigrane intere in un fascicolo di otto carte. Se, invece, i fogli sono stati tagliati prima che avvenisse l'impressione, le filigrane appariranno all'interno di un fascicolo in maniera del tutto irregolare, nel caso di un fascicolo di otto carte, per esempio, le filigrane possono essere in due, quattro, sei o otto carte, oppure in nessuna, se il caso ha voluto che fossero raccolte in sequenza le metà dei fogli in cui non compare la filigrana, per un totale di filigrane intere che va da zero a un massimo di quattro. Oltretutto, va preso in considerazione non solo il numero totale di filigrane all'interno di un fascicolo, bensì anche il loro ordine, per esempio si può trovare una sequenza di mezzi fogli tutti con o senza filigrana, per cui è evidente che siano stati tagliati. Esiste anche la possibilità, non menzionata dalla Hellinga, di applicare forme di analisi più sofisticate, come la distinzione tra il lato del foglio che è a contatto con la forma durante lavorazione (lato modulo), e il lato che invece, in quella fase è orientato verso l'alto e che, una volta rovesciato il telaio, entra a contatto con il feltro per l'asciugatura (lato feltro). Il lato modulo si può riconoscere osservando l'indentazione lasciata sulla carta da vergelle, catenelle e filigrana.¹³

La questione diventa più complessa se, per esempio, i fascicoli sono di dieci carte, cioè costituiti da due fogli interi più un mezzo foglio, generalmente quello interno, oppure se la carta non è filigranata, come la Hellinga rivela sia frequente nell'area di Milano.¹⁴ Va sottolineato tuttavia, che se il formato è in-quarto e i fascicoli sono esclusivamente, o prevalentemente, di dieci carte, pensare che il torchio adoperato sia quello a un colpo su mezzi fogli è quasi inevitabile.

Risulta evidente dunque che in alcuni casi, circoscrivere l'indagine sul tipo di torchio alla sola divisione o meno dei fogli prima della stampa sia limitante. Sulla base del censimento svolto dall'incunabolista olandese utilizzando come unico parametro quello dell'osservazione delle filigrane, emergerebbe che la prima edizione in-quarto stampata su fogli interi sia il *Confessionale* di Sant'Antonino stampato a Roma da Georg Lauer nel 1472, data che segnerebbe di conseguenza implicitamente anche l'introduzione del torchio a due colpi.¹⁵ Oltre a ciò, la Hellinga suggeriva che ci sarebbero

¹³ Come distinguere efficacemente lato modulo e lato feltro è chiarito in NEIL HARRIS, *Paper and Watermarks as Bibliographical Evidence*, 2017², in particolare nel capitolo *Telling Mould Side/Felt Side Apart*, p. 121, disponibile online sul sito dell'Institut d'Histoire du Livre di Lione (<<http://ihl.enssib.fr>>).

¹⁴ L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 28.

¹⁵ L. HELLINGA, *Press and Text*, cit. p. 25. L'edizione in questione è: ANTONINUS FLORENTINUS, *Confessionale: Defecerunt scrutantes scrutinio*, a cura di Celestinus, Roma, Georgius Lauer, febbraio 1472 (ISTC ia00789000, GW 2087). La Hellinga indica che l'edizione è stampata su fogli reali (L. HELLINGA, *Press and Text*, cit. p. 25), ma sulla base delle misure disponibili per altri esemplari, la misura dei fogli corrisponderebbe piuttosto a fogli mediani o super-mediani. Nell'ambito della presente indagine, sono state visionate due copie dell'edizione (Biblioteca Comunale Valentiniana, Camerino, e Università degli Studi di Udine, la seconda non ancora segnalata ai repertori), e si conferma la presenza di

poi voluti almeno dieci anni prima che l'innovazione si diffondesse dapprima in diversi centri in Italia e poi nei paesi transalpini.¹⁶

Alla luce dei risultati ottenuti dalla mappatura della Hellinga, la mia curiosità si è rivolta agli incunaboli prodotti a Roma, di cui sto analizzando vari aspetti tra cui proprio quello legato a questa innovazione tecnologica. Il campione che ho finora considerato include oltre trecento esemplari di edizioni impresse tra il 1467 e la fine degli anni '80, quando l'utilizzo del torchio a due colpi dovrebbe essersi assestato come prevalente. Una ricerca delle edizioni stampate a Roma prima del 1501 svolta su ISTC (Incunabula Short Title Catalogue) indica la sopravvivenza di 1932 edizioni stampate (o attribuite) a Roma. Limitando questa ricerca al decennio 1471-1480, ovvero gli anni decisivi per il passaggio alla tecnologia del torchio a due colpi, le edizioni si riducono a 647, di cui il 58% in formato in-quarto (376), il 30% in-folio (195), l'8% in-ottavo, mentre il restante 4% è essenzialmente costituito da formati più piccoli o edizioni miste. Va evidenziato che l'alta percentuale di in-quarto nel caso romano è inusuale, per esempio a Venezia nello stesso periodo c'è una prevalenza di edizioni in-folio.¹⁷

Questi dati rivelano innanzitutto come sia in realtà essenziale estendere l'indagine anche ad altri formati, soprattutto a quello in-folio, considerando anche che le officine tipografiche impressero anzitutto edizioni di grande formato, per poi passare successivamente a quelle più piccole assecondando l'evoluzione di mercato in costante movimento.

Per una diagnosi volta a definire il tipo di torchio impiegato per la stampa, risulta innanzitutto di fondamentale importanza definire la dimensione del foglio come unità di stampa.¹⁸ Un foglio reale intero, per esempio, misura mm 420×600, un foglio cancelleresco mm 315×460, ovvero

fogli interi. I due esemplari però non hanno consentito l'individuazione della distinzione fra impressione/controimpressione, per cui l'analisi di questa edizione è ancora in itinere. Secondo Hellinga dal 1476 in poi Lauer sembra stampare edizioni in-quarto esclusivamente su fogli interi.

¹⁶ «Yet there is a considerable difference between towns: most of the printers in Rome, Naples, Venice, and Bologna were familiar with the two-pull press, full-sheet printing and the imposition of formes associated with it, some five years before their colleagues and competitors in Milan. Florence has an intermediate position in this league. Extending the comparison to a few towns north of the Alps [...] confirms that there is as yet no trace in the north of full-sheet printing before it had been established in some centres in Italy. The new method was sometimes adopted slowly, perhaps even reluctantly. [...] The Mainz printers offer a particularly clear demonstration that simple imposition methods could be preferred over working procedures that were speedier but more complex and, above all, less familiar», *ivi*, p. 29.

¹⁷ ISTC elenca 710 edizioni stampate a Venezia tra il 1471 e il 1480, di cui circa il 50% in-folio (359) e il 40% in-quarto (286).

¹⁸ A proposito dei formati della carta si vedano N. HARRIS, *Paper and Watermarks as Bibliographical Evidence*, cit., in particolare il capitolo *The Shape of Paper*, pp. 32-44; PAUL NEEDHAM, *Format and Paper Size in Fifteenth-century Printing*, in *Materielle Aspekte in der Inkunabelforschung*, herausgegeben von Christoph Reske und Wolfgang Schmitz, Wiesbaden, Harrassowitz, 2017, pp. 59-107.

circa la metà. Di conseguenza mezzo foglio di formato reale corrisponde a un foglio intero di formato cancelleresco. Un tipografo che, a esempio, si trovava a corto di fogli cancellereschi poteva tagliare a metà una scorta di fogli reali e imprimerli con il torchio a due colpi. L'evidenza sembrerà quella del un torchio a un colpo, essendo stati tagliati i fogli reali, per cui ci vogliono cautela e una attenta analisi dell'esemplare.

Allo stesso tempo, l'intero foglio di un in-quarto cancelleresco poteva venir impresso con un torchio a un colpo per gli in-folio di dimensione reale, la cui platina corrispondeva a mezzo foglio reale, quindi a un foglio cancelleresco intero.¹⁹ Neil Harris ha notato come l'edizione delle *Epistolae in cardinalatu editae* di Enea Silvio Piccolomini (in seguito Pio II), pubblicata a Roma da Johannes Schurener il 14 luglio 1475, fosse innanzitutto non un in-folio, come erroneamente registrato da alcuni cataloghi, bensì un in-quarto su fogli reali interi.²⁰ Secondo il parametro della Hellinga dovremmo ritenere che tale edizione sia stata stampata con un torchio a due colpi, mentre in realtà altre evidenze dimostrano come sia stata stampata con il torchio a un colpo. In particolare, nella copia della Library of Congress la carta [h]1r, che avrebbe dovuto essere stata impressa, è bianca, a testimonianza del fatto che si stesse stampando una pagina per volta.²¹

La mia indagine, ancora in corso, include ulteriori parametri, oltre a quello adottato dalla Hellinga, alcuni dei quali già illustrati da Neil Harris e applicati da Ester Camilla Peric nel suo recente studio dedicato al *Quadernetto* di Antonio Moretto, in cui sono state visionate libro in mano quasi tutte le edizioni identificate nella lista.²² Un'evidenza rilevante è

¹⁹ Conor Fahy aveva già discusso la possibilità di inserire trasversalmente nel forziere di un torchio per la stampa di un foglio reale la forma di un foglio cancelleresco, le cui dimensioni sono appunto la metà. CONOR FAHY, *Imposizione centripeta e imposizione centrifuga nelle cinquecentine veneziane*, «La Bibliofilia», CIX, 2007, pp. 291-297: 296.

²⁰ PIUS II, PONT. MAX. (AENEAS SYLVIVS PICCOLOMINI), *Epistolae in Cardinalatu editae*, Roma, Johannes Schurener, de Bopardia, 14 luglio 1475, in-folio (ISTC ip00710000, GW M33680).

²¹ NEIL HARRIS, *Profilo di un incunabolo: le Epistolae in cardinalatu editae di Enea Silvio Piccolomini (Roma 1475)*, «Ecdotica», 3, 2006, pp. 7-33. Una versione più estesa accompagna la ristampa anastatica dell'esemplare della Biblioteca Civica 'Attilio Ortis' di Trieste: ID., *Le Epistolae in cardinalatu editae del 1475: ritratto di una edizione*, in PIO II (Enea Silvio Piccolomini), *Lettere scritte durante il cardinalato*, a cura di Ettore Malnati e Ilaria Romanzin, Brescia, Marco Serra Tarantola, 2007, pp. 59-85.

²² N. HARRIS, *Per vetustà ed obsolescenza*, cit., pp. 38-40. A partire dal *Quadernetto*, una lista di libri (192 titoli per un totale di 722 esemplari) consegnati da Antonio Moretto a Domenico Giglio nel febbraio 1480 e da quest'ultimo redatta con i prezzi previsti al consumo, Peric ha esaminato 230 esemplari prodotti tra il 1470 e il 1480 prevalentemente nell'area della Repubblica di Venezia, cercando anche di stabilire il tipo di torchio con cui furono stampati. Dalla sua indagine emerge che oltre il 60% delle edizioni vendute nella bottega di Moretto nel 1480 fu stampato con il torchio a un colpo, la restante percentuale con il torchio più moderno. Da questa indagine appare che, per l'area veneziana, l'adozione del torchio a due colpi sia da collocarsi per il formato in-quarto tra il 1475 e il 1476, per l'in-folio tra il 1476 e il 1477. Va sottolineato tuttavia che il campione considerato, di cui solamente il 30% delle edizioni è di formato in-quarto, è limitato per gli anni compresi tra

legata all'analisi dell'indentazione lasciata sulla carta per distinguere quale lato del foglio sia stato impresso per primo (impressione e controimpressione). Il lato stampato per primo risulterà più ruvido per l'impressione successiva sul lato opposto, che avrà lasciato una indentazione visibile anche a occhio nudo con l'utilizzo di una luce radente.²³ In edizioni di formato in-folio, per esempio, un rapporto di impressione/controimpressione costante lungo tutto il fascicolo testimonia che è stato stampato pagina per pagina con torchio a un colpo, quando invece il rapporto cambia nella seconda metà del fascicolo, significa che è stata impressa l'intera superficie del foglio con un torchio a due colpi. Nonostante la Hellinga mostri delle perplessità circa la possibilità di affermare con certezza quale lato del foglio sia stato impresso per primo, la disamina degli esemplari da me analizzati, dimostra che, soprattutto in casi in cui si sia conservata la legatura originale, sia possibile distinguere senza ambiguità impressione e controimpressione, generalmente nei fascicoli centrali.²⁴ Ovviamente se in qualche caso, soprattutto per quanto riguarda esemplari in legature moderne, risulta impossibile stabilire questa distinzione con certezza, basta verificare ulteriori copie, d'altronde come scrisse una volta il bibliografo belga Jean-François Gilmont, la bibliografia è «une longue patience».²⁵

Un altro parametro è costituito dalla distinzione tra composizione *seriatim*, ovvero secondo l'ordine di lettura, in genere caratteristica del torchio a un colpo, e la composizione per forme, associata al torchio a due colpi. Quando la composizione veniva eseguita per forme, era necessario un conteggio preparatorio del numero di pagine totali necessario per pianificare la struttura dei fascicoli del libro, il *casting-off*, per cui si possono riscontrare delle difficoltà nella distribuzione del testo, solitamente al centro del fascicolo, in cui si possono registrare un aumento o riduzione

il 1470 e il 1475, quelli più rappresentativi per la transizione alla nuova tecnologia, e che si limita per l'appunto solo all'area veneziana. Ancora una volta si evince la necessità di estendere l'osservazione del tipo di torchio a stampa a più edizioni e prodotte in più centri. E. CAMILLA PERIC, *Vendere libri a Padova nel 1480*, cit., pp. 311-326. Per una rielaborazione e un approfondimento di tali risultati si veda EAD., *Torchio a uno o due colpi? Primi elementi per una diagnosi*, «Tipofilologia: rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa», 14, 2021, pp. 9-29. La Hellinga identifica i primi in-quarto stampati su fogli interi a Venezia con quelli usciti dalle officine tipografiche di Gabriele di Pietro nel 1474 e di Filippo di Pietro nell'anno successivo (L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 27).

²³ Cenni sull'affidabilità di questo criterio ci sono già in KONRAD HAEBLER, *Handbuch der Inkunabelkunde*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1925, pp. 65-66; PAUL NEEDHAM, *Fragments of an Unrecorded Edition of the First Alost Press*, «Quaerendo», XII, 1982, pp. 6-21 (<<https://doi.org/10.1163/157006982X00020>>).

²⁴ L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 10. Per degli schemi efficaci per visualizzare la sequenza di impressione e controimpressione nei formati in-folio e in-quarto con i due tipi di torchio si veda: E. CAMILLA PERIC, *Vendere libri a Padova nel 1480*, cit., pp. 317-319, poi in EAD., *Torchio a uno o due colpi?*, cit., pp. 19-24.

²⁵ JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Le livre & ses secrets*, Genève, Librairie Droz; Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres, 2003, cit., p. 337.

dell'utilizzo di abbreviazioni, così come delle righe di testo, oppure cambiamenti nella distribuzione degli spazi e del testo stampato in generale. Tale differenza è ritenuta cruciale anche dalla Hellinga, la quale sottolinea anche che gli in-quarto su mezzi fogli venivano generalmente composti due pagine alla volta, eguagliando la misura della forma dell'in-folio.²⁶

È significativa anche la presenza di fori lasciati dalle puntine del timpano negli angoli esterni del foglio, se il foglio non è stato troppo rifilato in fase di rilegatura. Tali fori, con ogni probabilità originati dalla piegatura del foglio durante il processo di stampa, si riscontrano in edizioni in-folio o in-quarto di grande formato stampati con torchio a un colpo.²⁷

Ci sono ulteriori elementi che possono essere presi in considerazione per definire con che tipo di torchio sia stata impressa una edizione, tra cui l'andamento di caratteri distintivi all'interno del fascicolo, problemi di allineamento del registro, oppure evidenze per la divisione dell'edizione fra più torchi, ma che, per ragioni di spazio, verranno approfondite in un momento successivo. In ogni caso, risulta chiaro che una analisi libro in mano di quanti più esemplari è essenziale per rilevare aspetti materiali che le digitalizzazioni inevitabilmente celano.

Nella maggior parte dei casi, applicando i parametri illustrati, distinguere se un incunabolo è stato stampato con il torchio a uno o a due colpi è relativamente semplice sia gli in-folio che per gli in-quarto. È stato però osservato un nucleo di stampati che manifestano le caratteristiche di entrambe le procedure, che definirei come ibridi o transazionali, e che meritano un'attenzione particolare, poiché sono quelli che dimostrano che i tipografi negli anni '70 del '400 stavano sperimentando, e talvolta, a causa di evidenze contraddittorie, è difficile stabilire quale procedura stessero effettivamente utilizzando per stampare le loro edizioni. In particolare, queste edizioni peculiari presentano evidenze di *casting-off*, quindi del

²⁶ «As set out above, the distinction of printing per page, or by half-sheet, from printing by formes, on full sheets, is a crucial preliminary to understanding of the process of transmission. Tracing the spread of the innovation of the press meant also tracing the changes in the tasks faced by compositors. Some printers producing a quarto edition on divided half-sheets printed a page at a time. [...] Usually, however, the half-sheet quartos were imposed two pages at time, the size of the forme equalling that of a folio. Nevertheless, this was much simpler than imposing a full quarto forme» (L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., p. 15).

²⁷ Sui fori delle puntine negli incunaboli si vedano, oltre ai già citati contributi di Schwenke e Wallau (si veda *supra*, nota 4): GUSTAV MILCHSACK, recensione a *Festschrift zur Gutenbergfeier*, «Zentralblatt für Bibliothekswesen», 18, 1901, pp. 171-179, in particolare p. 175; PAUL SCHWENKE, *Das Mainzer Catholicon von Dr. Gottfried Zedler*, «Zentralblatt für Bibliothekswesen», 23, 1906, pp. 213-218; MARTIN BOGHARDT, *Punkturmuster in großformatigen Inkunabeln und die Datierung des Mainzer "Catholicon"*, «Gutenberg Jahrbuch», LXXIV, 1999, pp. 75-88 (per la versione in inglese: ID., *Pinhole Patterns in Large-Format Incunabula*, «The Library», I, 2000, 3, pp. 263-289, <<https://doi.org/10.1093/library/1.3.263>>).

conteggio preliminare delle pagine associato al torchio a due colpi, ma altri elementi, come il rapporto di impressione e controimpressione, fanno invece propendere per il torchio a un colpo.

Nelle officine dotate sempre del torchio primitivo, adoperare un metodo di composizione e stampa in cui, invece di un intero fascicolo per volta, si affronta un foglio per volta, per l'appunto con un calcolo accurato della quantità di testo che avrebbe occupato ogni singola pagina, è un miglioramento dell'organizzazione della composizione che non ha nulla a fare con la tecnologia del torchio. Per questa ragione associare di regola il torchio a un colpo alla composizione *seriatim* e il torchio a due colpi a quella per forme è, in alcuni casi, riduttivo e inefficace.

Ci sono situazioni appunto in cui l'approccio alla composizione e all'impressione è più equivoco, per esempio si riscontrano casi in cui la composizione sembra procedere in base al *casting off*, con l'esecuzione del singolo foglio come un'unità a sé stante, che sarebbe sintomo del torchio a due colpi, ma la disamina fisica rivela che tutti i recti sono stati impressi prima dei versi, prova inequivocabile del torchio a un colpo. È necessario pertanto intendere l'esistenza di più fasi di transizione, in cui i tipografi sperimentarono soluzioni alternative, e questo fatto significa che la raccolta delle evidenze sugli esemplari deve essere minuziosa e capillare.

Di seguito vengono presentate delle schede (Appendice I) che hanno lo scopo di illustrare in maniera pratica, sulla base dei parametri descritti, come definire il tipo di torchio impiegato per la stampa degli esemplari presi in considerazione e che evidenziano anche le complessità fino a qui delineate.

Il primo caso è quello dei *Sermones morales XXV* di san Giovanni Crisostomo, un'edizione *sine notis* di formato misto, costituita cioè da in-folio cancellereschi e mezzi fogli di in-quarto su fogli reali,²⁸ stampati con carattere tipografico 1:128R, il cui utilizzo viene collocato da BMC e GW solo nel 1470.²⁹ Questo è infatti lo stesso carattere in uso in un'altra edizione di Crisostomo, sempre in-folio, le *Homiliae super Johannem*, datata 27 ottobre 1470, stampata a Roma «in S. Eusebii monasterio»,³⁰ ragione per cui i *Sermones morales XXV* sono stati attribuiti a quello stesso anno dal GW, da

²⁸ JOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Sermones morales XXV*, [segue:] *Epistola ad Theodorum*, traduzione a cura di Christophorus Persona, [Roma, Georgius Lauer, ca. 1470], in-folio & in-4° (ISTC ij00300000, GW online M13349). Si segnali che GW indica come formato esclusivamente l'in-quarto. Già Lotte Hellinga aveva sottolineato l'esistenza di edizioni in formati misti, tra cui l'edizione in questione, si veda L. HELLINGA, *Press and Text*, cit., pp. 21-22.

²⁹ Per una descrizione del carattere si vedano il *Typenrepertorium der Wiegendrucke* online, <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma09668>> e BMC IV, p. 35.

³⁰ JOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Homiliae super Johannem*, traduzione a cura di Franciscus Griffolinus (Aretinus), Roma, [Georgius Lauer], 29 ottobre 1470, in-folio (ISTC ij00286000, GW online M13300).

Frederick. R. Goff e implicitamente anche da BMC.³¹ La prima edizione firmata da Georg Lauer è il già menzionato *Confessionale* di Sant'Antonino, che connette inoltre il monastero di Sant'Eusebio a Roma al tipografo originario di Würzburg, nel colophon si legge infatti che è stata «correcta» e «lecta» da tale Celestino «Sancto in Eusebio degentem cenobio».³² Sulla base di queste correlazioni, queste e altre edizioni sono state attribuite a Lauer, che probabilmente iniziò a praticare il mestiere di stampatore a Roma proprio nel monastero di Sant'Eusebio.³³

Dei *Sermones morales* XXV stati esaminati di persona due esemplari, uno della Houghton Library e l'altro alla Biblioteca Nacional de España, in entrambi il rapporto di impressione e controimpressione è costante, evidenza giustificata nei fogli in-quarto dal fatto che questi sono stati trattati come quelli in-folio, perciò stampati una pagina per volta. Oltretutto, sono visibili fori di puntine nei margini esterni delle carte, due indizi inequivocabili dell'utilizzo del torchio a un colpo. Eppure, nel testo ci sono evidenze del *casting-off*, indizio del torchio a due colpi, un esempio è la riduzione della larghezza del testo nelle carte centrali del fascicolo [h]. Se tale indicazione fosse corretta, farebbe sorgere dei dubbi sulla data 1470 proposta dai repertori, rendendo una data successiva più plausibile.

Dall'analisi in prima persona della copia della Biblioteca Nacional de España e quella della Houghton Library, nonché da quanto risulta evidente per le due copie della British Library e le tre della Bodleian Library sulla base di quanto registrato nei rispettivi cataloghi, emerge che in questi sette esemplari i fascicoli [a], [b] e [m] sono sempre in-folio cancellereschi, [c], [d], [e] e [k] in-quarto su mezzi fogli reali. Il fascicolo [f] è in-quarto su mezzi fogli reali tranne nella copia della Houghton Library in cui è su fogli cancellereschi, [g] è o interamente su mezzi fogli reali o su fogli cancellereschi, [h] è su fogli cancellereschi o misto, [i] su mezzi fogli reali o misto, [l] solo su fogli cancellereschi, o mezzi fogli reali o misto. Ci sono anche delle varianti nella composizione del testo in vari esemplari, che si trovano nel foglio centrale del primo fascicolo [a]5.6, in tutto il fascicolo [g] e nelle carte [h]5.6, [i]1.10, [i]3.7.

Sulla base della distribuzione della carta, si potrebbe ipotizzare la divisione tra più torchi, per esempio un torchio poteva essere impegnato

³¹ FREDERICK RICHMOND GOFF, *Incunabula in American Libraries. A Third Census of Fifteenth-Century Books Recorded in North American Collections*, Millwood (NY) The Bibliographical Society of America and Kraus Reprint Co, 1973, J300; BMC IV 36.

³² Il colophon è a c. [o]10r e Georg Lauer si firma «Qui me scribebat. Ge. lauer nome[n] habebat: Rome uersatus tunc. sed Herbipoli natus».

³³ «Lauer is therefore accepted here as the printer of all these books, though he may have been at first merely hired by the monastery and have started on his own account when the crisis in the book trade made the monks unwilling to take further risks. He himself weathered the storm, like Han, by taking a partner (Leonhardus Pflugel), and turning from classics and the Fathers to law-books, [...] » (ALFRED WILLIAM POLLARD, *Introduction*, in BMC IV, p. xii).

nella stampa dei fascicoli [a] – questo contenente l'indice dei sermoni e con ogni probabilità impresso per ultimo – [b], [m] su fogli cancellereschi, [g], [h], [i], [l] misti anche su mezzi fogli reali, mentre un altro torchio stava stampando solo su mezzi fogli reali i fascicoli [c], [d], [e], [f], [k].

Oltretutto, entrambe le edizioni di Crisostomo attribuite a Lauer sono state stampate su carta proveniente dall'area di Fabriano, ma mentre i *Sermones morales* XXV sono su fogli cancellereschi interi, contraddistinti da due filigrane, una piccola bilancia inscritta in un cerchio e torre con annessi, e su mezzi fogli reali con forbici o Trimonti, le *Homiliae super Johannem*, datate 1470, sono su fogli mediani con corno con cordicella, incudine inscritta in un cerchio o filatoio.³⁴ Le due edizioni non hanno perciò in comune la carta. L'analisi in prima persona della copia della Houghton Library e della Biblioteca Nacional de España delle *Homiliae super Johannem* rivela la presenza di fori delle puntine, un rapporto di impressione e controimpressione costante e evidenza di composizione *seriatim*, per cui si può certamente affermare che questa edizione è stata stampata con il torchio a un colpo.

È chiaro che molte delle proposte di data dei repertori non sono affatto sicure, anche perché l'evidenza della carta non è stata sistematicamente verificata. Nel caso dei *Sermones morales* XXV il *casting-off* suggerisce pertanto che la data 1470 sarebbe troppo precoce, per cui è meglio posticipare la datazione attorno alla metà degli anni settanta del '400.

Il secondo caso è quello del *Breviarium historiae Romanae* di Eutropio, stampato a Roma il 20 maggio 1471.³⁵ Il carattere impiegato è 2:111R, lo stesso del *Confessionale* del 1472 firmato da Georg Lauer, ragione per la quale il *Breviarium* è altresì a lui attribuito sia da BMC che dal GW, entrambi i repertori identificano l'uso di tale carattere solo negli anni 1471-1472.³⁶ Questa edizione è un in-quarto su mezzi fogli reali, di cui sono state visionate la copia della Princeton University Library e quella della Biblioteca Nacional de España. In quest'ultimo esemplare è riconoscibile un rapporto di impressione/controimpressione nella prima metà dei fascicoli e di controimpressione/impressione nella seconda. La composizione procede dalla forma esterna a quella interna, vi è infatti una riduzione del numero di righe nei fogli interni di alcuni fascicoli. Importante è altresì quanto nel BMC viene rilevato su una delle tre copie possedute, ovvero

³⁴ Delle *Homiliae super Johannem* sono state visionate in prima persona la copia della Houghton Library (Inc 3402) e della BNE (Inc 1136). Dalla consultazione dei principali repertori e del database MEI (*Material Evidence in Incunabula*) emerge che l'esemplare le cui carte hanno la misura maggiore, ovvero mm 341×227, è quello della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma (segn. 70.7.G.6).

³⁵ EUTROPIUS, *Breviarium historiae Romanae*. con continuazione di Paulus Diaconus, Roma, [Georgius Lauer], 20 maggio 1471, in-4° (ISTC ie00131000, GW online M30113).

³⁶ Si veda la scheda del *Typenrepertorium* <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma09669>>; BMC IV, pp. 35-36.

IB.17454 (G.8980): «outer side of half-sheet [g]1 is differently set up».³⁷ Questo conferma che si tratta di mezzi fogli, ma soprattutto che la forma è costituita da due pagine, dal momento che il lato esterno del mezzo foglio [g]1, ovvero [g]1r.10v, ha una composizione tipografica diversa. Pertanto, il testo presenta segni del *casting-off*, ciascuna forma è costituita da due pagine, che stanno stampando contemporaneamente, e vi è un chiaro rapporto di impressione/controimpressione nella prima metà dei fascicoli e di controimpressione/impressione nella seconda. Di conseguenza, i mezzi fogli reali potrebbero essere stati trattati come piccoli in-folio e stampati con torchio a un colpo per gli in-folio di dimensione reale oppure con un torchio a due colpi per gli in-folio di dimensione cancelleresca. Allo stesso tempo, negli esemplari analizzati non sono stati rilevati fori di puntine, associati al torchio a un colpo.

Questi due primi esempi rivelano come la questione della distinzione del torchio a uno o due colpi, sia molto più complessa di quanto possa sembrare. Nel primo caso presentato il tipografo sta stampando una pagina per volta, in particolare l'equivalente di metà foglio cancelleresco, nel secondo sta stampando due pagine insieme su una superficie pari a un foglio cancelleresco intero (l'edizione è infatti un in-quarto su mezzi fogli reali). In entrambi i casi la composizione mostra evidenza del *casting-off*, non procede *seriatim* come sarebbe lecito ipotizzare nel caso del torchio a un colpo.³⁸ Il quadro si complica ulteriormente se consideriamo che Lotte Hellinga aveva individuato che le *Facetiae* di Poggio Bracciolini, anche queste attribuite al 1470 circa e all'officina di Lauer, poiché stampate con il carattere 1:128R, sono state stampate su mezzi fogli cancellereschi, ma una pagina per volta.³⁹

³⁷ BMC IV, p. 36.

³⁸ Margaret Lane Ford notò che un altro tipografo attivo a Colonia (oltre a Ulrich Zell), Arnold Ther Hoernen, stampava in-quarto su mezzi fogli, ma che la composizione avveniva non *seriatim*, bensì per forme, individuando la prima edizione così prodotta in PETRUS DE ALLIACO, *Meditationes circa psalmos poenitentiales*, [Colonia, Arnold Ther Hoernen, ca. 1472], in-4° (ISTC ia00479000, GW online M31978). La prima edizione su fogli interi viene datata all'anno 1476: MARGARET LANE FORD, *Author's Autograph and Printer's Copy. Werner Rolewinck's "Paradisus Conscientiae"*, in *Incunabula. Studies in Fifteenth-Century Printed Books Presented to Lotte Hellinga*, edited by Martin Davies, London, British Library, 1999, pp. 109-128.

³⁹ POGGIUS FLORENTINUS, *Facetiae*, [Roma, Georgius Lauer, ca. 1470], in-4° (ISTC ip00855000, GW online M34582); cc. 100, fasc. [a-k¹⁰]. Si veda L. HELLINGA *Appendix III: the Error in Georg Lauer's Printing House When Producing Its Second Edition of the Facetiae Lauer's second edition of the Facetiae*, in EAD., *Texts in Transit*, cit., pp. 168-200, in particolare, pp. 196-200. Vi è un errore nel fascicolo [c] in cui a c. 7v è stato stampato il testo destinato c. 8r. L'errore sarebbe stato notato al termine della tiratura della pagina, per cui il tipografo, anziché scartare il mezzo foglio in questione, avrebbe deciso di aggiungere sotto al testo rimasto troncato di c. 7r le due righe necessarie per concludere l'aneddoto e di completare il testo di c. 7v (ora con il testo di c. 8r) nella pagina successiva, sopra al testo qui stampato che corrisponde a quello che sarebbe dovuto comparire in c. 7v. Da c. 8v in poi la sequenza delle pagine

Certamente stampato da Georg Lauer è il *De proprietate latini sermonis* di Nonio Marcello,⁴⁰ un'edizione in-folio su fogli cancellereschi. Frederick R. Goff suggerisce il 1470 come data di stampa, eppure l'evidenza del torchio a due colpi rende improbabile una datazione così precoce.⁴¹ Infatti, nella copia della Scheide Library, è osservabile un rapporto di impressione/controimpressione che varia nella seconda metà dei fascicoli e vi è, inoltre, evidenza di composizione per forme, dalla forma interna a quella esterna. Alla luce di questo, ritengo più verosimile la proposta di datazione di CIBN secondo lo stato del carattere tipografico, ovvero 1474-1476.⁴² Il carattere attribuito dal GW nel manoscritto digitalizzato, è infatti 6:103R, in uso negli anni 1474-1482. Questo è un esempio in cui rilevare il tipo di torchio utilizzato può essere un ago nella bilancia dell'attribuzione di edizioni *sine notis*.

L'ultimo caso proposto è quello delle *Historiae* di Ammiano Marcellino stampata a Roma da Georgius Sachsel e Bartholomaeus Golsch e datata 7 giugno 1474. È una edizione in-folio su fogli super-cancellereschi, stampata con torchio a due colpi e la cui composizione mostra evidenza di *casting-off*, procedendo dalla forma esterna a quella interna.⁴³ Si tratta di un rilevamento importante considerando la data dell'edizione, il 1474, che rende questa una attestazione estremamente precoce dell'utilizzo del torchio a due colpi.

Il presente contributo, così come quelli più esaustivi che seguiranno sul tema, vanno intesi come una umile continuazione del pionieristico e ammirevole lavoro iniziato da Lotte Hellinga, la quale ha fornito una prima complessiva immagine certamente soddisfacente sulla questione del torchio a uno e a due colpi e che, vista la sua importanza, merita di essere

risulta corretta. L'impressione di c. 7r deve aver necessariamente preceduto quella di 8r, in cui per rimediare all'errore è stato per l'appunto stampato il testo che sarebbe dovuto essere in c. 7v. Hellinga ipotizza dunque che l'edizione sia stata stampata con torchio piccolo a un colpo una pagina per volta e il testo composto *seriatim*: «[...] the book was produced with the earliest method, setting and printing recto and verso of the first half-finished sheet (or in this case, half-sheet) *seriatim*, stacking the half-finished sheet, and, when reaching the section of text which would complete the sheets, setting and printing the other half of the sheets. [...] The question remains open as whether the error was the result of skipping a page by misreading the casting off in the exemplar, or perhaps a matter of picking up the wrong pile of half sheets to be finished on the press. [...] The precise course of events has to remain hypothetical, but we may take the incident as indicating that it is highly likely that the procedure was printing single pages *seriatim* of the text on a small press» (L. HELLINGA, *Poggio's Facetiae in print*, cit., pp. 199-200).

⁴⁰ NONIUS MARCELLUS, *De proprietate latini sermonis*, [Roma], Georgius Lauer, [ca. 1474-76], in-fol. (ISTC in00263000, GW online M27226).

⁴¹ F. R. GOFF, *Incunabula in American libraries*, cit., N263.

⁴² *Bibliothèque Nationale. Catalogue des incunables*, Paris, Bibliothèque nationale, 1981-2014, N-153.

⁴³ Le copie della Bibliothèque Mazarine e della Beinecke Library sono state visionate da Neil Harris, il quale ha confermato che anche per queste copie l'evidenza è del torchio a due colpi.

ulteriormente approfondita. L'argomento è spinoso, tante rimangono ancora le domande senza risposta. Per tale ragione, il lettore è invitato, se incuriosito dalla questione, a consultare gli incunaboli descritti e condividere le sue impressioni. Si auspica che l'analisi di questo aspetto bibliografico, ancora troppo poco studiato, diventi più la regola che l'eccezione.⁴⁴

APPENDICE.
ANALISI DI QUATTRO EDIZIONI STAMPATE A ROMA
TRA IL 1470 E IL 1476.

Per ogni voce sono fornite innanzitutto le informazioni riguardanti l'edizione, ovvero autore, titolo, luogo di stampa, stampatore e anno, espressi secondo lo stile di ISTC. Attenzione particolare è stata rivolta alle caratteristiche fisiche dell'edizione, di cui si forniscono formato e, nel caso degli in-quarto, si indica se la stampa è avvenuta su mezzi fogli o su fogli interi, formula collazionale, una sintesi delle evidenze del tipo di torchio utilizzato, il numero totale di carte, la presenza di carte bianche. Si indicano dunque l'area di testo, il numero di righe e il carattere tipografico secondo il GW. Segue un elenco delle filigrane con indicazione della provenienza della carta, nei casi presentati Fabriano, inteso come un distretto industriale che comprende anche centri come Pioraco o Camerino, che utilizzano la stessa modalità di costruzione delle forme. Vengono poi fornite le principali referenze bibliografiche e tra parentesi tonde il numero di esemplari a oggi esistenti. Nella sezione 'note' risultano elencate le evidenze sul tipo di torchio impiegato riscontrate negli esemplari visionati di persona sulla base dei parametri illustrati nelle pagine precedenti: impressione/controimpressione (indicati con l'abbreviazione I/C || I/C se il rapporto rimane costante lungo il fascicolo, oppure I/C || C/I se cambia nella seconda metà del fascicolo), la presenza di fori di puntine e la loro posizione, indicazione di stampa su fogli interi o su mezzi fogli per il formato in-quarto, il tipo di composizione (se per forme o *seriatim*) e altri eventuali elementi significativi. Vengono successivamente elencate le copie visionate di persona (inclusa l'indicazione di carte mancanti, misure della legatura e numero identificativo dei MEI o INKA quando disponibili) e

⁴⁴ Un sentito ringraziamento va a Neil Harris per aver letto la bozza di questo contributo, dandomi preziosi consigli. La consultazione degli incunaboli romani nelle biblioteche estere, delle quali ringrazio il personale, è stata resa possibile grazie alle seguenti borse di ricerca: CERL Internship and Placement Grant 2022 (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Spagna); Katharine F. Pantzer Jr. Fellowship in Descriptive Bibliography, Houghton Library Visiting Fellowship 2022/23 (Harvard University); Friends of the Princeton University Library Research Grant 2022/23 (Princeton University).

anche la misura delle carte in copie non esaminate ma reperibile nei cataloghi tradizionali o nel database MEI.

1. JOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Sermones morales XXV*; [segue:] *Epistola ad Theodorum*, traduzione a cura di Christophorus Persona, [Roma, Georgius Lauer, ca. 1470].

Folio cancelleresco & quarto reale su ½ fogli. Fasc. [a-d¹⁰ e-g⁸ h-k¹⁰ l-m⁸], torchio a un colpo, composizione per forme; cc. 110, prima e ultima bianche. Area del testo: mm 174×103-6, 27 linee ([a]2r). Carattere 1:128R. Filigrane: piccola bilancia inscritta in un cerchio, torre con annessi (fogli cancellereschi); forbici, Trimonti (fogli reali) (Fabriano).

BIBLIOGRAFIA: BMC IV 36; GW online M13349; HR 5039; IGI 5209; ISTC ij00300000 (38 copie).

NOTE:

- 1) I/C | | I/C riconoscibile nella copia della BNE, es. nei fascicoli [c], [h].
- 2) Sono visibili i fori di puntine nelle copie esaminate. Nella copia della Houghton Library per esempio a c. [h]1 ci sono due fori singoli nei margini superiore e inferiore, distanza dall'area di testo di mm 32. Nella copia della BNE per esempio a c. [b]3r ci sono due fori singoli nei margini superiore e inferiore, distanza dall'area di testo di mm 30/40, distinguibile la direzione dei fori da recto a verso.
- 3) I fogli reali in-quarto sono stati divisi prima della stampa. Nella copia della BNE le filigrane si trovano nei seguenti fogli in-quarto [c]4.7, [d]5.6, [e]2.9, 3.8, [f]2.7, [f] 4.5, [g]1.8, [g]3.6.
- 4) La composizione procede per forme, dalla forma esterna a quella interna. Riduzione dell'area di testo, es. la larghezza del testo nel fascicolo [h] è di mm 102/103, eccetto per il foglio interno [h]5.6, in cui misura mm 93-95. Il numero delle righe rimane invariato (27).
- 5) Evidenza di composizioni tipografiche diverse: nella copia della BNE (da un confronto con la digitalizzazione della copia della BSB) le cc. [h]5.6, [i]1.10, [i]3.7; secondo la nota di BMC nella copia IB. 17446 le cc. [a]5.6, [h]5.6, [i]1.10, [i]3.7 e l'intero fascicolo [g]; nella copia J-104(3) della Bodleian Library l'intero fascicolo [g] e [i]1.10 e [i]3.7.⁴⁵

COPIE ESAMINATE:

⁴⁵ «Quires [* , f, g, l] are in folio, [h] in mixed folio and quarto, and [b-e i k] in quarto. Another copy (IB. 17446), with some sheets of a different setting-up. The middle sheet of quire [*], the whole of quire [f], the middle of quire [g], and the first and third sheets of quire [h] are differently set up in this copy. Quires [* a l] are in folio, [g] in mixed folio and quarto, [b-f h-k] in quarto». Si noti che la formula collazionale in BMC è espressa come segue: [asterisco¹⁰ a-c¹⁰ d-f⁸ g-i¹⁰ k-l⁸]. «In this copy the whole of gathering [g] and the first and third sheets of gathering [i] are differently set up». L.A SHEPPARD, *Catalogue of XVth Century Books in the Bodleian Library* [Unpublished MS, 1954-71], 2722, 2723, 2724, <<http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/record/J-140>>, copia J-104(3). La presenza di una composizione tipografica differente è segnalata anche in: MARIA BOHONOS, ELIZA SZANDOROWSKA, ALODIA KAWECKA-GRYCZOWA, *Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur. Moderante Alodia Kawecka-Gryczowa. Composuerunt Maria Bohonos and Eliza Sandorowska*, 2 voll., Wrocław, Ex Officina Instituti Ossoliniani, 1970, (Addenda, Indices. Wrocław, 1993), 3104.

- Cambridge, Harvard Library, Houghton Library, Inc 3403. I fascicoli [c-e g i-k] sono in-4°. Misura delle carte: mm 280×205. Legatura: mm 280×217×20. MEI 02148269.
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC 921(1). I fascicoli [c-g] e [i-k] sono in-quarto; [a b] e [m] sono in-folio; [h] e [l] sono misti, con le cc. [h]4.5 e [l]1.8 in-quarto e le restanti cc. in-folio. Mancano le cc. bianche, c. [f]1 erroneamente legata alla fine del fascicolo. Misura delle carte: mm 272×200. Legatura: 278×217×52. Legato con: GILBERTUS DE HOILANDIA, *Sermones super Cantica canticorum*, Firenze, Nicolaus Laurentii, Alamanus, 16 aprile 1485, INC/921(2) (ISTC ig00304000, GW online 10921).

COPIE NON ESAMINATE:

- London, British Library, IB. 17445. Misura delle carte: mm 284×199.
- London, British Library, IB. 17446. Misura delle carte: mm 276×195.
- Oxford, Bodleian Library, Bod-inc J-140(1). Misura delle carte: mm 284×194.
- Oxford, Bodleian Library, Bod-inc J-140(2). Misura delle carte: mm 272×193.
- Oxford, Bodleian Library, Bod-inc J-140(3). Misura delle carte: mm 272×167.⁴⁶
- Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. 0505. Misura delle carte: mm 290×209.

2. EUTROPIUS, *Breviarium historiae Romanae*, [con le aggiunte di PAULUS DIACONUS], Roma, [Georgius Lauer], 20 maggio 1471.

Quarto reale su ½ fogli; fasc. [*⁸ a-i¹⁰ k⁶], cc. 104. Evidenze contraddittorie, composizione per forme.

Area del testo (c. [a]2r): mm 177×106, 32 linee. Carattere: 2:111 R. Filigrane: due frecce incrociate con cerchio (Fabriano).

BIBLIOGRAFIA: BMC IV 36; GW online M30113, HC 6726*; IGI 3768, ISTC ie00131000 (47 copie).

NOTE:

- 1) I/C || C/I riconoscibile nella copia della BNE, fascicoli [b] e [d].
- 2) La composizione procede per forme, dalla forma esterna a quella interna. Riduzione del numero di linee nei fogli interni del fascicolo, es. [i]4.5 e [k]3.4 hanno 30 linee invece di 32.
- 3) I fogli sono stati divisi prima della stampa. Nella copia della BNE il fascicolo [*] ha filigrane nelle cc. [*]2.7, [*]4.5. I fascicoli di 10 cc. hanno 1, 2 o 3 filigrane complete.

COPIE ESAMINATE:

- Princeton, Princeton University, Department of Rare Books and Special Collections, Incunabula 1471 Eutropius EXKA (MEI 02012306, record creato da John Lancaster). Misura delle carte: mm 273×200. Legatura: mm 285×215×29.
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC 1920 (MEI 02145673). Misura delle carte: mm 281×195. Legatura: mm 267×201×33.

COPIE NON ESAMINATE:

- Londra, British Library, IB.17452. Misura delle carte: mm 286×196.
- Londra, British Library, IB.17453. Misura delle carte: mm 280×201.
- Londra, British Library, IB.17454. Misura delle carte: mm 275×187.

⁴⁶ Il catalogo della Bodleian Library specifica i formati dei fogli dei fascicoli per ciascuna delle tre copie: J-140(1), [a,b,g,h,m] sono in-folio, [i,l] sono misti, [c-f, k] in-quarto; J-140(2) [a,b,g,h,m] in-folio, [i,l] misti, [c-f, k] in-quarto; J-140(3), [a,b,h,m] in-folio, [l] misto, [c-g, i,k] in-quarto.

- Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 70.4.F.8. Misura delle carte: mm 245×190.
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, D’Elci 888. Misura delle carte: mm 273×197.
- Glasgow, University of Glasgow, Sp Coll Hunterian Bw.3.20. Misura delle carte: mm 240×180.
- Williamstown, Williams College Library, Chapin Library, Inc E104 folio. Misura delle carte: mm 275×195.

3. NONIUS MARCELLUS, *De proprietate latini sermonis*, [Roma], Georgius Lauer, [circa 1474-76].

Folio cancelleresco: [a-g¹⁰ h⁸ i-o¹⁰], torchio a due colpi, composizione per forme. 138 cc., ultima carta bianca. Area del testo: mm 205×122, 40 linee (c. [a]3r). Carattere: 6:103R. Filigrane: bilancia inscritta in un cerchio, corona inscritta in un cerchio, piccole forbici, monogramma n (Fabriano).

BIBLIOGRAFIA: GW online M27226; HC 11899; IGI 6927; ISTC in00263000 (26 copie).

NOTE:

- 1) I/C || C/I riconoscibile nella copia di Princeton, es. nei fascicoli [k] e [l].
- 2) La composizione procede per forme, dalla forma interna a quella esterna, es. nel fascicolo [c] i fogli esterni 1.10, 2.9, 3.8 hanno 39 righe invece di 40. Nel fascicolo [l] invece il foglio esterno 1.10 ha 39 righe, il foglio interno 5.6 41, i restanti 40 righe.

COPIE ESAMINATE:

- Princeton, Princeton University, Scheide Library, 36.12 (MEI 02127647, record creato da John Lancaster). Il foglio [l]4.7 è doppio. Misura delle carte: mm 288×214. Legatura: mm 298×223×40.
- Erlangen-Nürnberg, Universitätsbibliothek, H62/INC 1727(1).⁴⁷ Legato con SEXTUS POMPEIUS FESTUS, *De verborum significatione*, a cura di Manilius Rhallus Romanus, Roma, Johannes Reinhardi, 1 ottobre 1475, H62/INC 1727(2) (ISTC if00144000, GW online 9862); MARCUS TERENCE VARRO, *De lingua latina*; [segue:] *Analogia* a cura di Angelus Tiphernas, premessa di Angelus Tiphernas, *Epistola Alexandro Iustino*, [Roma, Georgius Sachsel and Bartholomaeus Golsch, non prima del settembre 1474], H62/INC 1727(3) (ISTC iv00093000, GW online M49458).

COPIE NON ESAMINATE:

- Oxford, Bodleian Library, Bod-Inc N-119. Misura delle carte: mm 276×197.

4. AMMIANUS MARCELLINUS, *Historiae, libri XIV-XXVI*, a cura di Angelus Sabinus, Roma, Georgius Sachsel e Bartholomaeus Golsch, 7 giugno 1474.

Folio super-cancelleresco: fasc. [a-i¹⁰ k⁸ l-n¹⁰ o⁸], torchio a due colpi, composizione per forme. 136 cc., la prima bianca. Area del testo: mm 216×130-132, 36-39 linee (c. [a]4r). Carattere: 1:114R. Filigrane: aquila, balestra, balestra iscritta in un cerchio, corona iscritta in un cerchio.

BIBLIOGRAFIA: BMC IV 54; GW 1617; HC 926; IGI 441; ISTC ia00564000 (49 copie).

⁴⁷ Questa copia non è registrata in ISTC, compare solo nella versione manoscritta del GW.

NOTE:

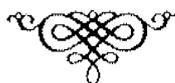
- 1) La composizione procede per forme, dalla forma esterna a quella interna. Riduzione o aumento del numero di righe nei fogli al centro del fascicolo, es. nel fascicolo [b] c. [b]5v ha 25 righe e c. [b]6r 30, nel fascicolo [e] le cc. [e]5v e [e]6r hanno 35 righe, [e]6v 36.⁴⁸
- 2) Le copie della Bibliothèque Mazarine, Parigi, e della Beinecke Library, Yale University, sono state visionate da Neil Harris, il quale ha confermato che anche per queste copie ci sono evidenze che identificano il torchio a due colpi.

COPIE ESAMINATE:

- Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC 2861. La c. [f]1 è erroneamente legata alla fine del fascicolo. Misura delle carte: mm 265×175. Legatura: mm 273×187×32 mm. MEI 02145705.
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, D 6662 Quart INC. Manca la prima c. (bianca). Il primo fascicolo ha 8 cc. come la copia digitalizzata della BSB. Misura delle carte mm 317×223. Legatura mm 325×230×37. INKA id: 13000092.

COPIE NON ESAMINATE:

- Paris, Bibliothèque Mazarine, Inc. 88. Misura delle carte: mm 320×218.
- London, British Library, IB.17742. Misura delle carte: mm 322×220.
- London, British Library, IB.17743. Misura delle carte: mm 331×224.
- Oxford, Bodleian Library, Bod-inc A-239. Misura delle carte: mm 323×223.
- Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, RC 1087. Misura delle carte: mm 300×220.
- Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AN.XIII.1. Misura delle carte: mm 305×210.
- Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. Inc. A 26. Misura delle carte: mm 327×227.
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, D'Elci 1140. Misura delle carte: mm 319×213.
- Glasgow, University of Glasgow, Sp Coll Hunterian Bh.1.5. Misura delle carte: mm 324×222.
- Williamstown, Williams College Library, Inc A502 folio. Misura delle carte: mm 321×221.
- Eton, Eton College, DDf.1.13. Misura delle carte: mm 314×208.



⁴⁸ In BMC si evidenzia per l'appunto: «15^b and 16^a (middle of [b]) are short pages containing 25 and 30 lines respectively; similarly, 45^b and 46^a (middle of [e]) contain only 35 lines each».

ELEONORA GAMBA*

*Gli incunaboli della Biblioteca Civica 'A. Mai'.
Dalle origini del fondo
a Bergamo Brescia Capitale della Cultura 2023*

TITLE: *Incunables at the Biblioteca Civica 'A. Mai'. From the Origins of the Collection to Bergamo Brescia Capitale della cultura 2023*

ABSTRACT: Cataloguing ancient book collections in a library paying attention to the material evidences of each copy means a better knowledge of both the old provenances and the history of the institution. It also makes a wealth of valuable information accessible to scholars and a wider audience. The example of INC 4 128, a protagonist in a book exhibition held in Bergamo in 2023, shows how worth the MEI database cataloguing of Sixteenth-century printed books in the Biblioteca Civica 'A. Mai' has been.

La sistematica catalogazione del fondo antico di una biblioteca che valorizzi in senso storico i dati materiali dei singoli esemplari permette sia di ricostruirne i nuclei di provenienza sia di conoscere alcuni aspetti della storia dell'istituto di conservazione, ma rende anche accessibili informazioni utili tanto agli studiosi quanto alla divulgazione. Attraverso il caso specifico dell'INC 4 128, protagonista di una mostra bibliografica svoltasi a Bergamo nel 2023, si propongono alcune riflessioni sugli effetti positivi della catalogazione MEI degli incunaboli della Biblioteca Civica 'A. Mai'.

PAROLE CHIAVE: mostra bibliografica; database MEI; segni di provenienza; incunaboli; Bergamo.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19388>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Il presente contributo mira a condividere alcuni risultati e riflessioni scaturiti dall'esperienza di catalogazione degli incunaboli della Biblioteca Civica 'A. Mai' di Bergamo con il database MEI - *Material Evidence in Incunabula*.¹ Ben noto nel settore, il consolidato progetto internazionale ideato nel 2010 da Cristina Dondi per il *Consortium of*

* Università degli Studi di Milano (IT); eleonora.gamba@unimi.it

Il testo si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXKWLJ, *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* eripropono nei contenuti e nell'impostazione di massima quanto presentato oralmente al convegno PRIN in Progress. *Manoscritti Incunaboli Cinquecentine* (Bologna, Biblioteca Universitaria, 12 maggio 2023). È stato adattato e aggiornato tenendo conto del fatto che l'evento che allora si anticipava - la mostra bibliografica svoltasi alla Biblioteca Civica di Bergamo fra l'estate e l'autunno 2023 - è ormai concluso al momento della redazione scritta. Per tutti i collegamenti ipertestuali citati in nota la data dell'ultima consultazione risale al 06.02.2024.

¹ Ho lavorato al progetto di catalogazione nel 2021-2022 grazie a un assegno di ricerca finanziato dal PRIN 2017 - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, presso l'unità dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, e successivamente tramite affidamento diretto da parte della Biblioteca Civica 'A. Mai'.

European Research Libraries (CERL) ambisce a raccogliere i dati d'esemplare dei libri stampati nel Quattrocento, stimati in più di 30.000 edizioni per circa mezzo milione di copie superstiti.² Al momento ne sono state schedate più di 65.000 per più di 16.000 edizioni.

Fatte salve alcune eccezioni,³ per le quali si è resa necessaria la creazione di nuove schede descrittive, la stragrande maggioranza del patrimonio incunabolistico della biblioteca era stato già riversato, per lo meno con i suoi dati più essenziali, nella banca dati.⁴ Mio compito è stato quindi sottoporre i dati già inseriti a una revisione libro in mano capillare e sistematica: attraverso un'analisi approfondita dei singoli esemplari si sono corretti sviste e fraintendimenti e rilevati elementi precedentemente passati inosservati; abbracciando l'intera raccolta anziché sue sezioni e frammenti, è stato possibile valorizzare e ricondurre a categorie definite gli elementi ricorrenti, che consentono una migliore comprensione della raccolta nel suo complesso e nelle sue stratificazioni, delineandone i nuclei di provenienza.

Parte delle conoscenze così acquisite è stata poi messa a frutto in una mostra bibliografica che le Biblioteche Civica di Bergamo e Queriniana di Brescia hanno organizzato congiuntamente nelle rispettive sedi in occasione dell'anno di *Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023*.⁵ Una mostra incentrata proprio sugli incunaboli, emblema della rivoluzione mediatica cui presero attivamente parte, ciascuna con le proprie peculiarità, entrambe le città ai confini occidentali del territorio veneziano alla fine del Quattrocento.

² Inserendo un asterisco nel campo di ricerca principale di ISTC vengono restituiti 30.586 risultati, corrispondenti ad altrettante edizioni censite. Dal GW online ne risulta un numero anche superiore (36.386). CRISTINA DONDI, MATILDE MALASPINA, *L'ecosistema digitale del CERL per lo studio del libro antico a stampa: dal progetto 15cBOOKTRADE a oggi*, «DigItalia», I, 2022, pp. 134-157 (<<https://doi.org/10.36181/digitalia-00044>>), parlano di 28.000 edizioni per circa mezzo milione di copie superstiti, conservate in circa 4.000 biblioteche.

³ Compreso un gruppo di più di cento incunaboli con segnature consecutive precedentemente non schedati in MEI (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, INC 1 94-INC 1 209). Se non altrimenti specificato, s'intenda che appartengono alla Biblioteca Civica di Bergamo gli esemplari citati d'ora in avanti con la sola segnatura di collocazione.

⁴ Nonostante la comune adesione alle linee guida MEI, la partecipazione di una pluralità di voci alla catalogazione bergamasca aveva inevitabilmente causato discrepanze nel livello di approfondimento delle schede descrittive. Inoltre, rispetto ai suoi stessi esordi, molti campi del database MEI sono mutati, diventando più numerosi e sofisticati, e inducendo così i catalogatori a osservazioni più precise e puntuali.

⁵ Oltre alla risonanza sulla stampa locale, resta a testimoniare l'iniziativa il volume *Che tipi a Bergamo e Brescia! I più antichi libri a stampa testimoni di una rivoluzione. Catalogo della mostra (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai-Brescia, Biblioteca Queriniana, 30 giugno-7 ottobre 2023)*, a cura di Ennio Ferraglio ed Eleonora Gamba, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2023, nel quale le sezioni espositive sono precedute da saggi di inquadramento a cura di Maria Giuseppina Ceresoli, Roberta Frigeni ed Eleonora Gamba per Bergamo, Nadia Compagnoni, Ennio Ferraglio, Anna Rota per Brescia.

Gli incunaboli della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo

La Biblioteca Civica di Bergamo vanta, nel contesto di un patrimonio storico ancor più ricco, fatto di manoscritti, cinquecentine, pergamene medievali e molto altro, circa 1700 esemplari impressi con i caratteri mobili entro l'anno 1500, un numero che colloca l'istituto di conservazione, stante il solo dato quantitativo, ai primi posti nel panorama italiano.⁶

I preziosi volumi quattrocenteschi costituiscono una sezione a sé da poco prima della metà dell'Ottocento, quando nell'ambito di un più sistematico lavoro di riordino e catalogazione dell'intero posseduto promosso dall'allora direttore bibliotecario Agostino Salvioni (1770-1853) gli incunaboli furono separati dagli altri libri.⁷ Questo per certi versi li ha preservati e tutelati, ma al tempo stesso ha fatto perdere traccia degli effettivi fondi di provenienza e dello stratificarsi delle acquisizioni.⁸

⁶ ANDREA DE PASQUALE, *La digitalizzazione degli incunaboli d'Italia: la Biblioteca nazionale centrale di Roma da IGI al Progetto Polonsky*, «Bibliothecae.it», VIII, 2019, pp. 297-311, (<<https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/10398>>), ripercorrendo le tappe salienti della catalogazione italiana degli incunaboli, ricorda come i dati di IGI siano poi confluiti in ISTC, il quale pertanto fornisce i dati più aggiornati relativi al patrimonio a stampa quattrocentesco conservato in Italia. Ne risulta che – tolta la Biblioteca Apostolica Vaticana, che con le sue 5.300 edizioni svetta su tutte – possiedono più di duemila edizioni (e dunque un numero proporzionalmente maggiore di esemplari) le biblioteche Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli (3.098 edd.), Nazionale Centrale di Firenze (2.986 edd.), dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana (2.329 edd.), Nazionale Marciana (2.236 edd.) e Casanatense (2.068 edd.). Dopo di queste, la Civica di Bergamo con le sue 1.256 edizioni è preceduta dalle sole biblioteche milanesi Braidense (1.990 edd.) e Ambrosiana (1.938 edd.), Palatina di Parma (1.737 edd.), Nazionale Centrale di Roma (1.684 edd.), dalle comunali dell'Archiginnasio di Bologna (1.620 edd.) e Ariostea di Ferrara (1.505 edd.), nonché dall'Estense Universitaria di Modena (1.423 edd.). Non mi è stato possibile reperire dati esatti relativi agli esemplari posseduti, se non per quanto attualmente catalogato in MEI (si tratta però di dati parziali): 2.311 esemplari a Brera, 2.152 alla Nazionale Centrale di Roma, 1.685 alla Marciana e 1.642 alla Civica di Bergamo.

⁷ Manca, a oggi, uno studio o una voce di sintesi sul longevo bibliotecario bergamasco, interessante personalità di letterato ed erudito, abate benedettino e socio dell'Ateneo di Bergamo. Qualche accenno in BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, Bergamo, Bolis, 1959², V, pp. 518-520 e 1989³, VII, pp. 102-103. Interessante la testimonianza, pur celebrativa, del conte Pietro Moroni in *Commemorazione dell'abate don Agostino Salvioni segretario dell'Ateneo di Bergamo tenuta nell'aula accademica il giorno XII gennajo MDCCCLIV con lettura del di lui Elogio e di analoghe poesie*, Bergamo, Tipografia Mazzoleni, 1854. Sulla storia della biblioteca, oltre a quanto si segnala nella nota seguente, resta fondamentale la tesi di laurea di MARIA GIOVANNA MANCA, *La costituzione del fondo manoscritti della Biblioteca Civica 'Angelo Mai' di Bergamo. Genesis, formazione e incremento dal 1760 al 1880*, Milano, Università degli Studi, A.A. 1984-85 (una copia è consultabile presso la Biblioteca Civica di Bergamo).

⁸ Il problema, comune anche ad altre realtà italiane soprattutto in seguito alle soppressioni, è ben evidenziato per la biblioteca di Bergamo da FRANCESCO LO MONACO, *Biblioteche conventuali a Bergamo fra XIII e XV secolo*, «Quaderni di Archivio Bergamasco», II, 2008, pp. 9-50: 9-11. Per l'attività di riordino del Salvioni si rinvia a MARIA GIUSEPPINA CERESOLI, *Il fondo incunaboli della Civica 'Angelo Mai': excursus storico sulla formazione del catalogo*, in *Che tipi a Bergamo e Brescia!*, cit., pp. 13-20: 15-17, cui si rinvia anche per una bibliografia di

Gli incunaboli sono oggi conservati insieme, uno accanto all'altro, in un deposito interno, contrassegnati dalla segnatura «INC» seguita da un numero compreso fra 1 e 5 e quindi dal numero di corda.⁹ Tale organizzazione risale agli anni Settanta del Novecento, e più precisamente a un'epoca successiva alla redazione del catalogo degli incunaboli firmato da monsignor Luigi Chiodi nel 1966,¹⁰ ma anteriore a quello delle cinquecentine del 1973,¹¹ dove alcuni esemplari cinquecenteschi contenuti entro miscellanee che comprendono anche incunaboli presentano già le segnature tutt'ora in vigore.¹²

In precedenza, i volumi a stampa del Quattrocento erano collocati in quella che allora era denominata 'Sala prima', ma che attorno al 1955, in onore del cardinale Giuseppe Alessandro che con il suo lascito alla fine del Settecento fu primo istitutore della Pubblica Biblioteca, prese il nome di 'Salone Furietti'.¹³ Qui gli incunaboli erano alloggiati nelle librerie attualmente deputate alla consultazione, protetti da inferriate, e contrassegnati da segnature del tipo 'Sala Prima A Fila I. 1', con la lettera

massima sulla storia della biblioteca (p. 13 n. 1), da integrare ora con il più recente contributo di MARIA ELISABETTA MANCA, *La tradizione millenaria della parola scritta: la Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi Storici*, in *Bergamo Capitale Italiana della Cultura 2023*, a cura di Maria Cristina Rodeschini, [Roma], Treccani, 2023, pp. 238-271.

⁹ È opinione comune che tale ripartizione determinata dai numeri 1-5 dipenda dal formato dei volumi. Il formato non è però certamente quello bibliologico di in foglio, in quarto, in ottavo, etc., quanto piuttosto quello bibliometrico, benché anche tale criterio non risulti applicato con rigore. Se infatti è innegabile che gli incunaboli la cui segnatura comincia con 'INC 1' siano più alti rispetto a quelli segnati 'INC 5', non così evidente è la progressione decrescente dal gruppo 'INC 2' al gruppo 'INC 4', e comunque numerose sono le eccezioni all'interno delle singole serie. Si comparino le dimensioni dei seguenti incunaboli, scelti a caso, ma in maniera coerente e ordinata (fra parentesi altezza e larghezza dei piatti della legatura, in millimetri): INC 1 1 (456×299), INC 1 100 (300×209); INC 2 1 (188×125), INC 2 100 (220×260); INC 3 1 (305×230), INC 3 100 (242×171); INC 4 1 (290×210), INC 4 100 (316×213); INC 5 1 (243×183), INC 5 101 (207×105), quest'ultimo segnalato al posto di INC 5 100 che risulta irreperibile.

¹⁰ LUIGI CHIODI, *Indice degli incunabuli della Biblioteca Civica di Bergamo*, Bergamo, Secomandi, 1966.

¹¹ LUIGI CHIODI, *Le cinquecentine della Biblioteca civica 'A. Mai' di Bergamo*, Bergamo, Secomandi, 1973.

¹² Per es. le *Regulae* di Giovanni Britannico INC 2 373/2 (L. CHIODI, *Le cinquecentine della Biblioteca civica 'A. Mai'*, cit., p. 68), o alcune edizioni di Antonio Mancinelli alle segnature INC 5 48/5, INC 5 48/7-8 e INC 2 205/5 (L. CHIODI, *Le cinquecentine della Biblioteca civica 'A. Mai'*, cit., p. 216).

¹³ Non conosco la data esatta dell'intitolazione della Sala al Furietti, ma essa fu tardiva (e riparatoria) rispetto a quella della Biblioteca al cardinale Angelo Mai avvenuta nel 1954 (si veda IPPOLITO NEGRISOLI, *L'opera storica - filologica - archeologica di S. Em. il Cardinale Giuseppe Alessandro Furietti*, «Atti dell'Ateneo di Scienze lettere ed arti in Bergamo», XXIX, 1955-1956, pp. 91-97: p. 91). Un contributo sul cardinale Furietti e l'atto fondativo della biblioteca è stato presentato da Giulio Orazio Bravi il 3 novembre 2022 nell'ambito del ciclo di incontri *Storia della società, della cultura, delle istituzioni* organizzato da *Archivio Bergamasco* e *Fondazione Civiltà Bresciana* nell'anno di *Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura*, i cui atti sono in preparazione.

alfabetica che indicava la campata, così come riportato sulla testata della mobilia stessa, mentre la fila corrispondeva al palchetto e il numero arabo al numero d'ordine del volume su di esso.¹⁴ Quale fosse il criterio con cui i volumi erano allora distribuiti nelle campate non è ancora stato chiarito, anche se pare ragionevole ipotizzare una distribuzione che tenesse conto delle loro dimensioni. È invece certo che la successione dei volumi testimoniata da queste segnature del pieno Novecento fu mantenuta almeno in parte quando gli incunaboli furono trasportati nel già citato deposito, poiché nelle serie attualmente in uso si trovano rispecchiate intere sezioni delle serie di allora.¹⁵

Segnature ancora differenti avevano avuto gli incunaboli nella precedente sede della biblioteca, che prima di essere fissata in quella attuale di Palazzo Nuovo nel 1928, dal 1844 aveva avuto dimora nei locali del Palazzo della Ragione, dove anticamente si amministrava la giustizia civile della città, un edificio anch'esso prospiciente la Piazza Vecchia, ma collocato sul lato opposto rispetto al Palazzo Nuovo. Qui una sala denominata indifferentemente «Sala Prima» o «dei Quattrocentisti» o «delle Colonne» era dedicata alla conservazione degli incunaboli.¹⁶ A quest'epoca vi è testimonianza di segnature di collocazione strutturalmente analoghe a quelle novecentesche, costituite da una lettera dell'alfabeto latino (ben attestate M, N, O) seguita da un numero romano e quindi da un numero arabo.¹⁷

Di una vera e propria tassonomia interna degli incunaboli sembra non potersi parlare fino al 1844. Infatti, ancora in un registro manoscritto precedente a tale data, gli incunaboli sono elencati in ordine alfabetico per autore, ma privi di qualsivoglia segnatura che permetta di identificare e rintracciare i singoli esemplari.¹⁸

¹⁴ Gli incunaboli occupavano le campate A, O, M, P, pochissimi la D; i palchetti non erano mai più di 11.

¹⁵ Per esempio, la serie Sala Prima A Fila IV.1-57 è rispecchiata coerentemente nelle attuali segnature INC 3 180-236.

¹⁶ ANTONIO TIRABOSCHI, *Notizie storiche intorno alla Civica Biblioteca di Bergamo*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1880, p. 11. Una sintesi di questo contributo si può leggere nel più accessibile volume *Statistica delle Biblioteche, Parte I: Statistica delle Biblioteche dello Stato, delle Province, dei Comuni ed altri enti morali, aggiuntevi alcune biblioteche private accessibili agli studiosi, fra le più importanti per numero di volumi o per rarità di collezioni*, I. Piemonte, Liguria, Lombardia, Veneto ed Emilia, Roma, Tipografia Nazionale di G. Bertero, 1893, pp. 45-48.

¹⁷ Attestazione di queste segnature si deve, fra gli altri, a DIETRICH REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum. Additiones et emendationes*, I-VI, Monachii, 1905-1911, che esaminò e descrisse anche alcuni rari esemplari bergamaschi, come l'attuale INC 3 113 (A.X.51 all'epoca dell'*Indice* di Chiodi), che per Reichling (n. 1611) aveva segnatura M.I.10. Per altri esempi si rimanda a ELEONORA GAMBA, *La cultura libraria a Bergamo attraverso i suoi testimoni quattrocenteschi: gli incunaboli della Mai*, in *Che tipi a Bergamo e Bresciana!*, cit., pp. 21-34: 25-26, con nota 14.

¹⁸ Il registro manoscritto del 1820 dedicato ai libri a stampa del XV secolo reca la segnatura 95 R 17 (cfr. M. G. CERESOLI, *Il fondo incunaboli della Civica Angelo Mai*, cit., pp. 15-16).

Del resto, il periodo tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento fu denso di rivolgimenti politici, che si riverberarono anche sulle sorti delle antiche biblioteche cittadine. Nel 1797, con la caduta della Repubblica di Venezia, sotto la cui egida Bergamo aveva vissuto più di 350 anni quasi ininterrotti, la Municipalità provvisoria decretò l'incameramento della libreria del Capitolo della Cattedrale, con l'edificio a essa deputato (collocato anch'esso a ridosso della Piazza Vecchia), e così nei locali soprastanti la sacrestia della Cattedrale furono collocati insieme ai volumi già del Capitolo anche quelli appartenuti al cardinale Furietti e al Comune.¹⁹ Seguirono, poi, a stretto giro, le soppressioni napoleoniche delle manimorte ecclesiastiche, che portarono alla Biblioteca Civica migliaia di volumi manoscritti e a stampa di varie epoche, compresi gli incunaboli. Il posseduto si accrebbe ulteriormente nel 1825, quando fu acquisito il fondo dei libri del Liceo della città, che a sua volta aveva incorporato alcuni lotti sottratti alle soppressioni.

Dopo questi tre passaggi fondamentali - l'incorporazione della biblioteca del Capitolo, le soppressioni napoleoniche, il fondo del Liceo - l'altra grande acquisizione che incrementò sensibilmente il patrimonio incunabolistico della Biblioteca risale al 1958, quando la città acquistò quella che era stata la libreria personale del bibliotecario monsignor Giuseppe Locatelli, che comprendeva poco meno di 200 incunaboli.²⁰

Di tutte queste acquisizioni (e di molte altre, su cui in questa sede non è possibile fare luce, ma che rendono l'idea di quanto il processo di formazione del fondo antico sia stato vario e sfaccettato),²¹ spesso si perse, se non una più generica memoria, l'esatta contezza: i volumi vennero riposti indistintamente uno accanto all'altro secondo criteri che esulavano dalla loro provenienza, e non si redassero, soprattutto nei primi decenni di vita della Biblioteca, elenchi, indici, inventari che dessero conto di ciascuna acquisizione.

A fronte di una storia così complessa, ulteriormente complicata dai ripetuti cambi di sede che interessarono la Biblioteca dislocandola in tre distinti edifici attorno alla Piazza Vecchia, e dagli ancora più numerosi trasferimenti degli incunaboli con le conseguenti variazioni nelle segnature

¹⁹ Prima del lascito del Furietti il Comune aveva «una sua particolare libreria, composta specialmente di statuti cittadini, di opere legali, di codici riguardanti la patria storia e delle opere stampate da scrittori nostri [...]» (A. TIRABOSCHI, *Notizie storiche*, cit., p. 15).

²⁰ Una valida ricostruzione delle complesse vicende di acquisizione del fondo Locatelli, nel quale nel 1938 era confluita la biblioteca della contessa Antonia Suardi Ponti, che a sua volta alla fine del secolo precedente aveva salvato dalla dispersione migliaia di volumi di antica provenienza bergamasca, è proposta da GIULIA FRANCESCA ZANI, *La libreria Piatti: storia rocambolesca di una preziosa raccolta bergamasca*, Bergamo, Archivio Bergamasco, 2016.

²¹ Vi sono, per esempio, lasciti o doni di esemplari isolati o di piccoli gruppi di incunaboli operati nella seconda metà dell'Ottocento da parte di benemeriti esponenti dell'aristocrazia locale. Alcuni sono elencati in un'appendice del volume di A. TIRABOSCHI, *Notizie storiche*, cit., pp. 23-34, intitolata *Doni e legati più importanti dall'anno 1764 al 1879*.

di collocazione, una testimonianza preziosa viene dagli strumenti catalografici, storici o più recenti, dedicati agli incunaboli.

Dopo il già citato indice alfabetico del 1820, un secondo catalogo generale degli incunaboli fu approntato poco prima della metà dell'Ottocento, nel contesto della catalogazione dell'intero patrimonio della biblioteca promosso da Agostino Salvioni. Il *Catalogo generale della Pubblica Comunale Biblioteca della Regia Città di Bergamo* consta di ventinove grandi volumi manoscritti, uno dei quali è dedicato anche alle «Edizioni del secolo decimoquinto». Le edizioni vi sono registrate in ordine alfabetico per autore, con una succinta descrizione bibliografica, ma originariamente senza le segnature di collocazione, che sono aggiunte da mani recenziatori, forse della prima metà del Novecento. Mancano anche, se non in casi eccezionali, osservazioni sulle fattezze materiali degli esemplari e sulle loro provenienze.

Il primo e al momento unico strumento catalografico a stampa, accurato, ma essenziale, è il già citato *Indice degli incunabuli* del Chiodi, che elenca le edizioni in forma di short-title, con i riferimenti ai principali repertori allora disponibili (IGI, Hain, Copinger, BMC, GW, Reichling) e le segnature di collocazione allora in uso (che sarebbero però diventate obsolete di lì a poco). Fra i limiti della pur encomiabile impresa, già Luigi Balsamo poco dopo la pubblicazione lamentava la «voluta esclusione delle note di provenienza e proprietà dei volumi, ritenute di scarso peso; anche se non numerose o sommarie restano tuttavia un elemento utile a chi volesse tentare di ricostruire, servendosi anche di altri documenti, le vicende dei diversi fondi».²²

I segni di provenienza e il caso dell'INC 4 128

Questo insegnamento, ormai consolidato nella moderna scienza bibliografica,²³ è stato fatto proprio, su più larga scala, anche dal database *MEI - Material Evidence in Incunabula*, che, pur nato con differenti finalità (*in primis* mappare la mobilità del libro antico nello spazio e nel tempo, valutando l'impatto avuto complessivamente da tale circolazione sulla storia della cultura), si fonda sull'esame di quelli che definisce come «segni di provenienza». Il libro antico è un manufatto prodotto in serie, ma artigianalmente, che costituisce una fonte storica sia dell'epoca in cui fu stampato sia delle età che successivamente ha attraversato, sino ai giorni

²² Si apre con una recensione sul catalogo bergamasco (pp. 331-332) firmata da Luigi Balsamo la rubrica *Notizie* nel vol. LXIX de «La Bibliofilia», 1967.

²³ Si vedano anche le riflessioni di ALBERTO PETRUCCIANI, *La catalogazione degli incunaboli*, in *Il linguaggio della biblioteca. Scritti in onore di Diego Maltese*, raccolti da Mauro Guerrini, II, Regione Toscana, Giunta Regionale, 1994, pp. 567-588, fra cui a p. 573: «Un catalogo deve in primo luogo informare sulle peculiarità storiche del singolo esemplare (ornamentazione, note di possesso, legatura, ecc.) oltre che, dal punto di vista bibliografico, apportare nuovi elementi, se e quando emergono dagli esemplari esaminati, sulle questioni bibliografiche irrisolte o controverse».

nostri e all'attuale luogo di conservazione. I 'dati materiali' opportunamente messi a frutto dal MEI sono proprio quegli elementi, di varia natura, che permettono di collocare ciascun esemplare in un luogo e in un'epoca il più possibile determinati e, nei casi più fortunati, di associarlo alle persone o alle istituzioni con cui è entrato in contatto. In questo senso, possono essere valorizzate anche fonti esterne all'incunabolo, come i cataloghi storici di una biblioteca, o, per esempio, quelli relativi a una vendita all'asta oppure di librerie antiquarie.

Non solo i segni di provenienza possono essere i più disparati, ma possono essere espliciti o impliciti, e richiedere pertanto diverse competenze per essere interpretati correttamente. È ovvio che sia più immediato ricondurre una nota di possesso esplicita a un determinato possessore, mentre gli elementi anonimi, come una stessa mano che verga abitualmente una nota bibliografica, un tipo di legatura con una decorazione caratteristica, un'etichetta o una segnatura peculiare, richiedono uno sforzo maggiore. Tuttavia, e ciò si vede bene, su scala internazionale, nel MEI, valorizzare i singoli segni di provenienza e individuare i possessori degli incunaboli (anonimi o identificati che siano) ha come più che apprezzabile effetto collaterale quello di far riemergere più esemplari appartenuti a un medesimo possessore e quindi restituire a una biblioteca la cognizione esatta dei propri nuclei di provenienza, anche laddove manchino appositi indici o testimonianze documentarie esterne.

Nel caso della Biblioteca Civica 'A. Mai' vorrei proporre una riflessione concreta analizzando i segni di provenienza di un particolare esemplare, che ha costituito il fulcro della mostra *Che tipi a Bergamo e Brescia! I più antichi libri a stampa testimoni di una rivoluzione*, e che proprio per questo consentirà di chiudere il ragionamento tratteggiato in apertura sulle positive ripercussioni di una catalogazione sistematica degli esemplari orientata in senso storico.

Sotto la segnatura INC 4 128 si conserva un esemplare miniato della prima edizione del *Supplementum Chronicarum* di Giacomo Filippo Foresti, frate agostiniano di Bergamo che nel 1483 consegnò alle stampe la prima redazione di questa sua opera più celebre, una *summa* sugli eventi della storia universale dalle origini del mondo sino alla sua epoca; opera che ebbe fama internazionale tanto da ispirare Hartmann Schedel per le sue *Cronache* di Norimberga.²⁴

²⁴ Sul portale online della Biblioteca Digitale Lombarda, all'indirizzo <<https://www.bdl.servizirl.it/vufind/Record/BDL-OGGETTO-2911>>, è liberamente consultabile una riproduzione digitale dell'incunabolo. Fra i contributi più recenti sul Foresti si segnalano almeno MARTA SAVINI, *Erudizione e tecnologia agli albori del secolo XVI: Giacomo Filippo Foresti*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di Maria Mencaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2005 e RODOLFO VITTORE, *La stampa e la commercializzazione del Supplementum Chronicarum di Giacomo Filippo Foresti e il misterioso Pietro Piombo, alias Peter Ugelheimer*, «Quaderni di

L'esame esterno prende avvio dalla legatura. Quadranti rigidi in cartoncino sono rivestiti di cuoio bruno decorato a secco, con tre sobrie cornici a duplice filetto, la più esterna delle quali è riempita da un fregio fitomorfo, le restanti da due diversi ferri accantonati, l'uno raffigurante un fiore, l'altro un insieme di fronde stilizzate, disposte a triangolo (Fig. 1). Sul dorso, incurvato, cinque nervi semplici rilevati delimitano i compartimenti, decorati con un fiorone a secco, con la sola eccezione del secondo, in cui campeggiano in oro il nome dell'autore e il titolo dell'opera. I capitelli, sottili, sono ricamati con filo a due colori.

Sul dorso un'etichetta piuttosto recente della Biblioteca riporta la segnatura attuale, mentre su di un'altra etichetta anonima e gravemente deteriorata si scorgono solo le parole «Sala [...] Fila [...]», stampate a inchiostro nero.

Poi, sfogliando il volume, sulla prima carta bianca al suo interno vi è un timbro della Biblioteca Civica di Bergamo, ellissoidale, a inchiostro nero (Fig. 2a), mentre alla c. A2r, seconda pagina della *tabula* alfabetica che precede l'opera, ricorre un secondo timbro con la medesima dicitura, anch'esso ellissoidale, ma a cornice (Fig. 2b).

La c. a3r, dove comincia il testo vero e proprio con l'incipit biblico *In principio creavit deus celu(m) et terra(m)*, è miniata con uno splendido capolettera I abitato, che raffigura un uomo con i capelli e la barba grigi, vestito di un abito nero con cappuccio, verosimilmente da identificare, come da prassi consolidata, con l'autore dell'opera (Fig. 3).

Nel margine interno, accanto alla miniatura, una nota manoscritta recita «Iure d(omini) Karoli de Boselis Can(oni)ci B(er)gom(ensis) iuris u(trius)q(u)e²⁵ doctor(is) et co(m)itis», ossia 'del sacerdote Carlo Boselli canonico di Bergamo, dottore in diritto civile ed ecclesiastico e conte'.

All'interno del volume, oltre alle iniziali maggiori e minori e ai segni di paragrafo le une e gli altri rubricati alternativamente nei colori del rosso e del blu e a qualche postilla anonima attribuibile a diverse mani, non vi sono elementi di particolare rilievo. Solo alla fine dell'opera, si nota, a partire dal verso della carta che ospita il *colophon* (c. DD6), un lungo testo manoscritto in cui sono raccolti alcuni eventi relativi agli anni 1478-1479, in parte vergati su due fogli estranei all'edizione a stampa, ma lì rilegati (Fig. 4).²⁶

Archivio Bergamasco», VIII/IX, 2014-2015, pp. 41-55. Ulteriore bibliografia può essere reperita nel volume *Che tipi a Bergamo e Brescia!*, cit.

²⁵ A fronte di un dettato paleograficamente poco chiaro, la lettura *iuris utriusque* che qui per la prima volta si propone poggia sul confronto con la legenda riportata dal sigillo episcopale del Boselli, nella cui cornice si legge «D. CAROLI. D(E). BOSELIS. IVRIS. VQE. DOCTORIS. CAN. B(ER)GO. CO(M)ITIS. ET. EPI. ARIENSIS» (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Sala sigilli, II, vetrina I, 4/C/6; scheda descrittiva e riproduzione dell'oggetto all'indirizzo <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1201010025>), con una inconsueta (ma qui inequivocabile) abbreviatura per *utriusque*, sovrapponibile a quella presente nella nota manoscritta.

²⁶ Gli ultimi fascicoli dell'edizione sono dei ternioni e DD6 è pertanto l'ultima carta.

Sin qui il nudo dato materiale, che va poco oltre una descrizione di massima e la possibilità di collocare il volume nelle mani del bergamasco Carlo Boselli e, molto tempo più tardi, nella Biblioteca Civica di Bergamo. Si potrebbe solo aggiungere, grazie a qualche basilare competenza in questi ambiti, che la fattura della legatura e la tipologia della decorazione della coperta rimandano a un'epoca molto successiva a quella dell'incunabolo, che si potrebbe collocare approssimativamente fra il XVIII e il primo XIX secolo; e che invece la miniatura dev'essere *grosso modo* coeva all'epoca della stampa.

Grazie però a uno sguardo d'insieme sulla raccolta di incunaboli della Mai, che rende eloquenti anche quegli elementi che di primo acchito parrebbero criptici, e grazie anche all'ausilio di fonti esterne, in questo caso bibliografiche, è possibile tracciare un profilo diacronico ben più accurato della vita di questo incunabolo.

Anzitutto, la legatura presenta motivi decorativi che ricorrono pressoché identici in altri manufatti settecenteschi della Biblioteca, anche se più spesso risultano impressi in oro su coperte realizzate in mezza pelle e carta colorata rossa oppure marmorizzata policroma di tipo caillouté. Il ricorrere di questi disegni fitomorfi in altri manufatti della Biblioteca di Bergamo costituisce esso stesso un importante indizio di una produzione locale. Tuttavia, questi elementi decorativi rispecchiano un gusto largamente diffuso in area lombarda, e soprattutto milanese, dove forte fu l'influsso della legatura artistica francese del Sei e Settecento. Che la legatura dell'INC 4 128 sia stata realizzata nella seconda metà del XVIII secolo presso un atelier bergamasco viene però confermato dall'origine della carta con cui furono realizzate le guardie del volume. Il contrassegno offerto dalle filigrane - le iniziali GAS racchiuse in un cerchio sormontato da un trifoglio all'estremità di uno stelo, con sottostanti le lettere sciolte BMO - identifica la carta come prodotto di una cartiera bergamasca attorno al 1770.²⁷

²⁷ È ancora atteso uno studio sistematico sull'attività delle cartiere bergamasche e sui loro contrassegni. Ho affrontato il tema, seppure in modo non esaustivo, in una relazione dal titolo *Produrre cultura: dagli stracci, alle cartiere, alla stampa* tenuta il 3 maggio 2023 presso l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo (una rielaborazione scritta di tale comunicazione apparirà a breve nel volume dedicato al progetto *Questione di caratteri* curato dall'Ateneo). È in ogni caso utile consultare, per questo periodo storico, il repertorio di GEORG EINEDER, *The Ancient Paper-mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*, Hilversum, Paper Publications Society, 1960, con numerosi esempi del contrassegno BMO in area bergamasca (nn. 1112-1113, 1119, 1121, 1124, 1126, 1128-1129, 1133, 1135, 1141, 1147-1148, 1150, 1155-1164), attestati fra il 1765 e il 1798. Questa proliferazione si deve probabilmente all'obbligo imposto dalla Serenissima nel 1767 ai produttori di carta della terraferma di apporre su ciascun foglio le iniziali del proprio nome e cognome insieme a una filigrana distintiva (cfr. IVO MATTOZZI, *Le filigrane e la questione della qualità della carta nella Repubblica Veneta della fine del '700. Con un catalogo di marchi di filigrane dal 1767 al 1797*, in *Produzione e uso delle carte filigranate in Europa (secoli XIII-XX)*, a cura di Giancarlo Castagnari, Fabriano, Pia Università dei cartai, 1997, pp. 309-339).

Esaminando con maggiore attenzione le due carte con le aggiunte manoscritte alla fine del volume si nota come vi compaia in filigrana il disegno di una corona sormontata da una piccola croce, molto simile ai nn. 732 e 734 del repertorio del Mazzoldi,²⁸ attestati rispettivamente nel 1461 e 1471, ma con riscontri anche nel Piccard online attorno al 1489 e nel Briquet nel 1491.²⁹ Nell'impossibilità di identificare la mano dell'estensore di queste note,³⁰ è stato invece possibile identificarne il contenuto (*inc.* «Prosper Adurnus patria Genuensis», *expl.* «eo quoque pacato et milites Galli per»), che non è originale, bensì una pericope (che si interrompe qui improvvisamente a metà di una frase) tratta da una successiva edizione del *Supplementum Chronicarum* aggiornata dall'autore, edita nel 1503 a Venezia da Albertino da Lessona.³¹

Venendo alle due etichette poste sul dorso, quella più antica (qui mutila) si trova sistematicamente sugli incunaboli entrati in Biblioteca entro il 1950 e riporta la stessa segnatura ancora attestata nel 1966 nell'*Indice* del Chiodi, segnatura che verosimilmente fu assegnata ai volumi al momento del loro ingresso nel Palazzo Nuovo (1928), o poco dopo. Sovrapponendo la testimonianza del Chiodi a quanto resta della lacunosa etichetta, si ricava la precedente segnatura di collocazione «Sala [Prima M] Fila [IV. 9]». ³² Ciò consente di figurare fisicamente il volume, fra il 1928 e il 1970 circa, in nona posizione nel quarto palchetto della campata contrassegnata dalla lettera «M», collocata al centro del lato sud-est del Salone Furietti. L'altra, più recente, risale invece a poco dopo il 1970, quando i volumi furono collocati nel magazzino interno: non l'hanno mai gli esemplari restaurati dalla ditta Brena e Valli, che operò per la Biblioteca negli anni Settanta del Novecento.

I due timbri, entrambi dichiaratamente contrassegni di possesso della Biblioteca, attestano due distinte fasi di attenzione (e di catalogazione?) del patrimonio incunabolistico. Il più antico è quello inquadrato da una cornice ellissoidale, posto su questo esemplare sulla c. A2r. Esso, normalmente applicato sul primo *recto* contenente testo stampato, è presente in tutti gli incunaboli entrati in Biblioteca prima del 1850.³³ Risale dunque con ogni

²⁸ LEONARDO MAZZOLDI, *Filigrane di cartiere bresciane*, 2 voll., Brescia, Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, 1990.

²⁹ <<https://piccard-online.de>> e <<https://briquet-online.at/>>.

³⁰ L'ipotesi, cautamente formulata da RODOLFO VITTORI, *Una cultura di confine. Cultura scritta d'élite, biblioteche e circolazione del sapere a Bergamo (1480-1600)*, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 206 n. 159, che potrebbe trattarsi dello stesso Carlo Boselli, già incerta alla luce della paleografia, non regge di fronte all'identificazione del contenuto (vergato non prima del 1503), essendo il Boselli defunto a Bergamo nell'anno 1500.

³¹ Si veda la scheda n. 25 a cura di M. G. Ceresoli nel catalogo della mostra *Che tipi a Bergamo e Brescia!*, cit., p. 94.

³² Si veda *infra*, nota 45.

³³ Non hanno mai questo timbro, evidentemente smarrito o passato in disuso, i volumi acquisiti dopo il 1900, come per esempio gli incunaboli INC 2 144 e INC 4 50, entrambi acquisiti dalla Biblioteca nel 1909 (lo attesta un ulteriore timbro in uso solo nella prima

probabilità all'operazione di riordino voluta da Agostino Salvioni, quando attorno alla metà del secolo tutti i volumi a stampa furono per la prima volta contrassegnati con un timbro.

Il timbro con la dicitura «Biblioteca Civica di Bergamo» entro un'ellisse semplice è apposto a inchiostro nero sempre sul *recto* della sesta carta stampata e sul *verso* dell'ultima carta negli incunaboli, ma anche, come qui, sul primo *recto* nel caso in cui tale pagina fosse sprovvista di contrassegni precedenti.³⁴ Esso rimanda alla prima metà del Novecento, dato che risulta essere stato utilizzato come contrassegno esclusivo per la prima volta in volumi entrati in Biblioteca nel 1909, e non è forse ipotesi peregrina pensare che vi sia stato apposto all'indomani del trasferimento della Biblioteca nella sede attuale.³⁵ È invece senz'altro anteriore al 1954, quando la biblioteca fu intitolata al cardinale Angelo Mai, anno che costituisce il *terminus post quem* per almeno altri quattro distinti timbri che talvolta ricorrono negli incunaboli, tutti accomunati dalla medesima legenda «Bibl. Civ. A. Mai» e tutti apposti a inchiostro di colore blu o pervinca.³⁶

La miniatura che impreziosisce l'*incipit* dell'opera, e che effettivamente raffigura l'autore nell'abito scuro degli agostiniani, è stata attribuita alla bottega di Jacopo da Balsemo, il più importante miniatore operante a Bergamo alla fine del Quattrocento, ma anche mercante attivo nel settore librario con contatti internazionali.³⁷

metà del Novecento che indica l'anno di acquisizione e il numero progressivo nel Registro d'entrata). Non hanno questo più antico timbro della biblioteca nemmeno gli esemplari INC 2 312, acquisito nel 1856, INC 4 25, donato da Giuseppina Camozzi nata Mancini nel 1868, e INC 2 46, «Regalato alla Civica Biblioteca di Bergamo dal Farmacista Luigi Chisoli nel 28 novembre 1879». Lo hanno invece l'incunabolo INC 4 341, dono del conte Giovanni Maria Rosciati nel 1845, e la miscellanea – contenente anche alcuni incunaboli – segnata INC 4 301, donata alla Biblioteca dai conti Alessandro e Pietro fratelli Moroni l'8 febbraio 1847.

³⁴ Questa possibilità poteva verificarsi sia nel caso di volumi entrati in biblioteca successivamente al 1910 sia qualora il timbro della prima metà dell'Ottocento fosse stato posto sulla seconda carta, anziché sulla prima, essendo questa bianca.

³⁵ Nel periodo intermedio, fra il 1850 e sino a circa il 1900, fu impiegato un timbro molto simile, ma di forma meno schiacciata e applicato a inchiostro grigio/verde solo sulla prima carta: fra gli esemplari citati nella precedente nota 33 lo recano solo INC 4 25, INC 2 46, INC 2 312, ma non gli incunaboli INC 2 144 e INC 4 50, acquisiti nel 1909, che hanno invece il timbro a inchiostro nero.

³⁶ Due timbri completano la legenda con l'indicazione «di Bergamo» (per es. INC 1 43 e INC 2 74, il primo proveniente dal fondo Locatelli acquisito nel 1958, l'altro un estratto di provenienza ignota, non catalogato da Chiodi e rilegato dalla ditta Brena e Valli), gli altri due con la sola parola «Bergamo» (per esempio INC 1 208 e INC 1 209, entrambi non registrati da Chiodi e verosimilmente acquisiti successivamente al suo *Indice* del 1966).

³⁷ Cfr. *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca civica di Bergamo*, Bergamo, Credito Bergamasco, 1989, pp. 467-468, n. 249. Sulla produzione artistica del miniatore bergamasco è ottima la sintesi di CHIARA MAGGIONI, *Jacopo da Balsemo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, prefazione di Miklós Boskovits, Milano, Bonnard, 2004, pp. 346-348, cui si rimanda anche per la bibliografia precedente, da

La nota di possesso posta alla sinistra dell'iniziale, e verosimilmente a essa successiva,³⁸ rimanda al canonico bergamasco Carlo Boselli, una delle personalità più in vista in città nella seconda metà del Quattrocento, che sarebbe stato nominato vescovo di Ario, a Creta, il 30 marzo 1485.³⁹ Poiché il titolo vescovile non figura nell'annotazione, si deve ritenere che il Boselli fosse entrato in possesso del volume non molto tempo dopo la sua pubblicazione, lo avesse fatto miniare a Jacopo da Balsemo e vi avesse apposto la propria nota di possesso, per farlo poi rilegare.⁴⁰

Questa ricostruzione collima con quanto attestato da una preziosa e ben nota fonte documentaria: la contabilità che Giacomo Filippo Foresti tenne relativamente ai ricavi della vendita dei suoi libri. Avendo finanziato la prima edizione presso il tipografo Bernardino Benaglio, bergamasco con officina a Venezia, acquistando a proprie spese una parte della tiratura che avrebbe rivenduto a Bergamo e in Lombardia, l'accorto agostiniano tenne traccia del numero di copie vendute, delle persone che le avevano acquistate, del prezzo di ciascuna. Il nome di Carlo Boselli figura in queste sue note – insieme a quello del fratello Daniele – come acquirente di un esemplare a un prezzo inferiore a quello riservato ad altri, da cui si è dedotto sia che fra Giacomo Filippo e il canonico Carlo fossero in buoni rapporti, sia che l'esemplare ancora non era stato miniato.

Il grande successo del libro rese felice anche l'operazione commerciale: il Foresti poté reinvestire i proventi del *Supplementum Chronicarum* a favore del convento di S. Agostino di Bergamo, in cui dimorava, da un lato promuovendone il restauro architettonico e il rinnovamento degli arredi della biblioteca, dall'altro incrementando il patrimonio librario tramite l'acquisizione di nuovi titoli che si rendevano necessari agli studi suoi e dei confratelli.⁴¹

integrare ora con il numero monografico di «Bergomum», CXIV, 2020, che raccoglie gli atti del Convegno di studi *Testi, melodie, colori negli archivi e nelle biblioteche ecclesiastiche. I libri corali della Cattedrale di Bergamo (Bergamo, 6-7 giugno 2019)*. Sul suo attivo coinvolgimento nel commercio librario, e in particolare sui suoi rapporti con Peter Ugelheimer, si veda R. VITTORI, *La stampa e la commercializzazione del Supplementum Chronicarum*, cit., p. 54.

³⁸ La disposizione delle parole che costituiscono l'annotazione, con degli a capo forzati, risulta influenzata dallo spazio bianco residuo dopo la realizzazione della decorazione.

³⁹ Si veda PIER PAOLO PIERGENTILI, *Bergamo nelle suppliche a Innocenzo VIII: metodologia e utilizzo delle fonti*, in *Petitiones. Suppliche di Bergamaschi a Innocenzo VIII: 1484-1492*, a cura di Ermenegildo Camozzi, Aracne, Roma, 2015, pp. 13-52: 44-45. A lui e al fratello Daniele, entrambi detentori di importanti biblioteche personali, è dedicato un lungo approfondimento in R. VITTORI, *Una cultura di confine*, cit., pp. 89-101, che ne ha rintracciato un inventario redatto nel 1496. A tale contributo si rimanda per la bibliografia di riferimento, da integrare con quanto segnalato *supra*, nota 25.

⁴⁰ Non vi è evidenza di una primitiva legatura del volume risalente a quest'epoca, ma è del tutto inverosimile che un uomo facoltoso come il Boselli non si fosse preoccupato di proteggere con una legatura adeguata un libro che doveva ritenere prezioso.

⁴¹ Un forte impulso alla vitalità culturale del convento agostiniano in seno all'Osservanza di Lombardia si ebbe dall'apertura di uno *Studium* nel 1460, come ben messo in luce da

I segni di provenienza dell'esemplare, uniti alla valorizzazione di fonti esterne e a nozioni sulla storia della biblioteca, restituiscono dunque una storia ben più accurata dell'incunabolo: uscito dalla tipografia veneziana di Bernardino Benaglio il 23 agosto 1483, dopo poco più di sette mesi di gestazione,⁴² l'esemplare INC 4 128 fece parte di quel gruppo di copie che il Foresti acquistò per finanziare l'edizione, e che ritirò a Venezia presso l'abbazia di S. Giorgio Maggiore non più tardi dell'autunno 1483.⁴³ Arrivato a Bergamo, esso fu venduto da Foresti a Carlo Boselli, che lo fece miniare a Jacopo da Balsemo con un ritratto dell'autore verosimilmente realizzato dal vivo o per lo meno su di un modello realistico, entro il marzo 1485, prima cioè della nomina episcopale.

A questo punto, dato che la carta del bifoglio aggiunto in fine non sembra essere posteriore al 1500, possiamo immaginare che il volume sia stato fatto rilegare, forse per lo stesso Boselli, e che qualche tempo dopo qualcuno che ebbe a disposizione sia questo volume sia una copia dell'edizione del *Supplementum Chronicarum* del 1503, cominciò ad aggiornare il testo stampato, trascrivendo a mano sulle carte bianche che aveva trovato alla fine una porzione di testo, salvo poi abbandonare presto l'ardua impresa.

Più di duecentocinquanta anni dopo, ancora a Bergamo, da dove probabilmente non si era allontanato, l'incunabolo fu fatto nuovamente rilegare, rimpiazzando il manufatto originale quattrocentesco che doveva essere usurato, da un anonimo possessore che volle investire in questa operazione. In Biblioteca risulta per la prima volta certamente alla metà dell'Ottocento, epoca cui rimandano sia il più antico dei due timbri, come si è detto, sia la voce bibliografica nel *Catalogo generale*, in cui, dopo l'intestazione «Bergomensis (Jacobi Philippi Ordinis Sancti Augustini) Supplementum Chronicarum» seguita da stralci delle descrizioni reperite

ROBERTA FRIGENI, *Gli incunaboli del convento di S. Agostino di Bergamo in un'inedita fonte settecentesca: le Edizioni del XV secolo esistenti nelle biblioteche dell'Osservanza di frate Tommaso Verani*, «Bergomum», CXV, 2021 [ma: 2024], pp. 81-218 (parzialmente anticipato in EAD., *La circolazione libraria nel convento di S. Agostino di Bergamo all'epoca dei primi libri a stampa*, in *Che tipi a Bergamo e Brescia!*, cit., pp. 35-50). La vicenda editoriale del *Supplementum Chronicarum*, con un'analisi delle copie vendute dal Foresti e degli acquisti librari da lui effettuati per S. Agostino, è ricostruita in R. VITTORI, *Una cultura di confine*, cit., pp. 200-238.

⁴² Il contratto fu stipulato a Bergamo il 7 gennaio 1483. Si vedano almeno ANDREA CANOVA, *Nuovi documenti mantovani su Ambrogio da Calepio e sulla stampa del suo Dictionarium*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di M. Mencaroni Zoppetti ed E. Gennaro, cit., pp. 355-384: 377-378, e R. VITTORI, *Una cultura di confine*, cit., pp. 219-220.

⁴³ Il 23 novembre 1483 Foresti si impegnava a pagare lo stampatore per le 150 copie consegnate a Venezia; tre giorni più tardi, il 26 novembre, dopo avere esaminato i volumi, specificava che ne erano stati consegnati 154, ma non completi della *tabula*, e pertanto rimodulava di conseguenza l'importo dovuto. Cfr. ACHIM KRÜMMEL, *Das Supplementum Chronicarum des Augustinermönches Jacobus Foresti von Bergamo. Eine der ältesten Bilderchroniken und ihre Wirkungsgeschichte*, Bautz, Herzberg, 1992, p. 380, e R. VITTORI, *La stampa e la commercializzazione del Supplementum Chronicarum*, cit., pp. 45-46.

nei repertori del Santander e del Brunet,⁴⁴ sono forniti anche ragguagli sulle copie possedute, fra cui un «Magnifico esemplare; marginoso, e benissimo conservato. La Prima lettera è miniata in oro, entro cui è dipinto il ritratto dell'autore».⁴⁵

Non si può invece dire con certezza se vi si trovasse già nel 1820, dato che l'indice alfabetico di quell'anno si limita a registrare l'edizione, in sostanza riproducendone il *colophon*.⁴⁶

⁴⁴ Cfr. CHARLES ANTOINE DE LA SERNA SANTANDER, *Dictionnaire bibliographique choisi du quinzième siècle ou description par ordre alphabétique des éditions les plus rares et les plus recherchées du quinzième siècle*, 3 voll., Bruxelles-Paris, J. Tarte - G. Huyghe - Tilliard frères, 1805-1807, II, p. 166, n. 240, e JACQUES-CHARLES BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 6 voll., Paris, Chez Silvestre, libraire, 1842⁴, I, p. 293.

⁴⁵ «Bergomensis (Jacobi Philip: Ord: Sancti Augustini) Supplementum Cronicarum. Venetiis Bernardinus de Benaliis. 1483 in fol. Vol. 1 Première Edition; on lit a la fin: impress: autem hoc opus in inclita Venetiarum Civitate: Per Bernadinum de Benaliis Bergomensem eodem anno (nempe 1483) die 23 Augusti. = Ce livre fut reimprimé a Bresse, per Boninum de Boninis de Ragusia en 1485. in fol. et à Venise par Bern: de Benaleis en 1486. et ces Éditions sont encore estimees = Santander = L'edition de Bresse porte cette souscription: = Impress: Brixiae per Boninum de Boninis de Ragusia An: D(omi)ni. 1485. die primo Decembris = (Première Edition de cette Chronique. Elle est rare) Brunet. T. 1. P. 1. p.^a 293 = ma l'Ediz: Orig.^{le} è del 1483. Magnifico Esemplare; marginoso, e benissimo conservato. La Prima Lettera è miniata in oro, entro cui è dipinto il ritratto dell'Autore = Dup. Ediz: ed Altre pure simili due». Si trovavano allora in biblioteca tre esemplari della *princeps*, come confermato dalle segnature aggiunte a margine del catalogo da una mano posteriore a quella dell'estensore, forse già novecentesca: «Sala I M.4.16», «Sala I Cass. C.1.3» e «Sala I M.4.9». Esse sono confrontabili con quelle attestate da Chiodi: «M, 4, 9; M, 4, 16 (min ; con figura di frate e stemma); P, 2, 7», da cui si desume che la segnatura «Sala I Cass. C.1.3» sia stata aggiornata in «P, 2, 7», che trova riscontro nell'esemplare INC 4 316 (appartenuto all'abbazia di S. Giustina di Padova, alla quale fu venduto dallo stesso Foresti, e in seguito al cenobio benedettino di S. Paolo d'Argon, appartenente alla medesima congregazione cassinense e soppresso nel 1797, con la conseguente acquisizione del patrimonio librario da parte della Civica; sulla soppressione dell'abbazia di S. Paolo d'Argon, in cui era priore il giovane Agostino Salvioni, si veda *Pontida 1076-1976. Documenti per la storia del monastero di S. Giacomo*, scelti ed introdotti da D. Paolo Lunardon e D. Giovanni Spinelli, Bergamo, Tip. Secomandi, 1977 [= «Bergomum», LXX, 1976, 3-4], pp. 140-143, e MARIO SIGISMONDI, *L'abbazia benedettina di San Paolo d'Argon*, Bergamo, Flash Edizioni, 1992, pp. 113-116). Esso presenta una decorazione interessante, ma non è miniato. Delle altre due copie, se prestiamo fede alle parole di Chiodi, quella segnata «M, 4, 16» non può essere identificata con INC 4 128 (che dunque precedentemente aveva segnatura M.4.9), perché questo ha sì una iniziale miniata raffigurante l'autore, ma non reca nessuno stemma. L'incunabolo «M, 4, 16», cui fu assegnata la nuova segnatura INC 4 35 e che risulta oggi irreperibile, era stato miniato (da Jacopo da Balsemo?) con il ritratto dell'autore e con uno stemma troncato raffigurante al primo un'aquila e scaccato nel secondo, con qualche somiglianza con quello della famiglia Foresti, ma anche con altri possibili riscontri nel solo contesto bergamasco. Purtroppo, l'unica riproduzione reperita della pagina miniata (B. BELOTTI, *Storia di Bergamo*, 1959², cit., III, p. 428) è in bianco e nero. Si veda sulla questione MARIA GIUSEPPINA CERESOLI, *Jacopo da Balsemo: un miniatore per la città*, in *Che tipi a Bergamo e Brescia!*, cit., pp. 106-110: 110.

⁴⁶ «Fratris Jacobi Philippi Bergomensis Supplementum Chronicarum perfectum ab auctore opus anno 1483 Bergomi, etatis eius 49, Impressum Venetiis per Bernardinum de Benaliis

Senz'altro nella prima metà del Novecento fu provvisto della segnatura «Sala Prima M IV. 9», per poi essere catalogato da Chiodi e ricevere nei primi anni Settanta la nuova segnatura INC 4 128.

Nonostante alcuni punti oscuri, sui quali potrà fare luce solo il reperimento di testimonianze esterne, o una più approfondita interpretazione dei già delineati dati materiali, l'incunabolo del *Supplementum Chronicarum* si configura come un protagonista della storia culturale della città, non solo per il rilievo dell'opera che trasmette, ma anche come oggetto artistico, strumento di studio, destinatario di attenzioni collezionistiche e conservative, nonché testimonianza storica in senso lato.

I dati d'esemplare al servizio di una mostra bibliografica

A questo protagonista della storia culturale della città, non solo nel Quattrocento, ma anche nei secoli successivi, si è rivolta l'attenzione dei curatori bergamaschi della mostra bibliografica realizzata per *Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023* (fig. 5). Insieme alla Biblioteca Queriniana di Brescia si era deciso di sviluppare un progetto congiunto che valorizzasse il nucleo più antico e prezioso dei rispettivi fondi a stampa, ossia gli incunaboli. La mostra doveva essere dislocata nelle due sedi, condividere gli intenti, i tempi e l'aspetto comunicativo, ma anche raccontare le specificità del posseduto di ciascuno dei due enti, proponendo elementi significativi che si integrassero fra loro senza ridondanze.

Vantando la città di Brescia un ruolo di tutto rispetto nella produzione e nello sviluppo della prima arte tipografica in Italia, i curatori della mostra presso la Biblioteca Queriniana hanno puntato su questo aspetto focalizzando le sezioni espositive sull'attività dei principali tipografi, da Tommaso Ferrando a Bonino Bonini, dai Britannico a Battista Farfengo, da Bernardino Misinta ai Soncino, senza dimenticare di valorizzare i pezzi più rari e preziosi.⁴⁷

A Bergamo, al pari di altri centri periferici, una forma stabile di produzione tipografica si è affermata solo nel Cinquecento, con l'attività di Comino Ventura anticipata dalla breve esperienza di Vincenzo Nicolini da Sabbio.⁴⁸ Eppure, già nel Quattrocento Bergamo partecipava attivamente

Bergomensem eodem anno 1483 Fol. goth.». Una riproduzione di questa pagina in M. G. CERESOLI, *Il fondo incunaboli della Civica Angelo Mai*, cit., p. 15.

⁴⁷ Questi i titoli delle sezioni in catalogo: 1. *I pionieri della stampa a Brescia*, 2. *Brixia nosce virum: la ripresa nei primi anni '80*, 3. *Bonino Bonini, tipografo e raffinato cultore del bello*, 4. *I Britannico: un esempio di imprenditoria moderna*, 5. *Libri per ogni genere di lettori: Battista Farfengo*, 6. *Da stampare ad instantia a stampare in proprio: Bernardino Misinta*, 7. *Brescia 1494: una capitale del libro ebraico*, 8. *Incunaboli pergamenacei e miniati della Biblioteca Queriniana*.

⁴⁸ Poco rilevante, di qualità scadente e ancora poco studiata è invece la produzione di Gallo de Galli, forse un tipografo itinerante che stampò qualche edizione anche a Bergamo e ritenuto il primo stampatore in città. La sua marca tipografica è descritta e riprodotta da GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento: repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, Milano, Bibliografica, 1986, p. 52 e fig. 66. Cenni in B. BELOTTI, *Storia di Bergamo*, 1959², cit., III, p. 417.

alla rivoluzione tipografica, facendosi non solo destinataria, ma anche promotrice di cultura.

Grazie alla catalogazione MEI e al lavoro sulle provenienze degli incunaboli è stato possibile raccontare ai visitatori bergamaschi la vicenda di questo fervore culturale, partendo proprio dall'incunabolo del Foresti su cui ci siamo soffermati. Una volta scelto come fulcro questo esemplare così ricco di spunti, è stato costruito attorno a esso il percorso espositivo, con una serie di sezioni articolate in modo da rendere conto, anche ai non specialisti, di cosa sia un incunabolo, in cosa si differenzi da un libro moderno, quali fossero alcune sue possibili modalità di fruizione. Il tutto privilegiando l'impatto visivo - il 'mostrare', per l'appunto - più che il raccontare (comunque affidato a pannelli espositivi, a brevi didascalie e alla viva voce dei curatori in occasione di alcune visite guidate).

Dopo una breve sezione introduttiva dedicata alla storia della biblioteca e agli strumenti catalografici che ne fotografano la crescita e l'evoluzione, l'esposizione allestita presso l'atrio scamozziano della biblioteca ha proposto una prima sezione sui primordi della stampa a caratteri mobili, anche con l'ausilio di materiali multimediali; una seconda sezione è stata dedicata all'allestimento materiale del volume tramite la giustapposizione di bifogli e quindi di fascicoli ordinati, ricordando la possibilità di creare miscellanee o accorpare materiali di diversa natura, come manoscritti e stampati, in modo assai più fluido che nell'epoca del libro industriale.

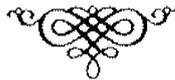
Una sezione ha esemplificato le diverse modalità di decorazione della pagina, dalla miniatura alla xilografia, dalla rubricatura alla stampa in bicromia, tecniche in parte mutate dalla tradizione del libro manoscritto, in parte sviluppate e perfezionate per la resa tipografica. Il tema della legatura è stato affrontato con un taglio trasversale attraverso i secoli, ma con un occhio di riguardo alla produzione locale tra il Quattro e il Settecento e offrendo esempi eterogenei sia dei materiali sia degli stili decorativi. In una sezione si è tentato di incuriosire il visitatore proponendo alcune tipologie librerie meno formali, contraltare rispetto a quella più erudita testimoniata dal *Supplementum Chronicarum*: libri per la scuola e libri da manipolare, come un astrolabio contenente parti mobili, ma anche un libro proibito parzialmente scampato alla censura e libri di scuola che passavano di generazione in generazione all'interno della stessa famiglia.

Nella teca più grande, vero cuore della mostra, il Foresti e il suo *Supplementum Chronicarum*, non solo con i due esemplari della *princeps* INC 4 128 e INC 4 316, ma anche con alcune edizioni successive ed esemplari di altre due opere del frate agostiniano, il *De claris mulieribus* e il *Confessionale*. Al centro dell'atrio non potevano mancare alcuni pezzi di bravura di Jacopo da Balsemo, realizzati sia su volumi a stampa sia su manoscritti. Una sezione ha riguardato poi il tipografo Bernardino Benaglio, bergamasco, ma veneziano d'adozione, di cui l'opera commissionata dal Foresti nel 1483

costituisce la prima edizione datata e sottoscritta.⁴⁹ In fine, ma in realtà anche punto di partenza e più ampio contesto di fondo, uno spazio è stato riservato alla biblioteca del convento di S. Agostino, al cui allestimento, come si è detto, contribuì significativamente proprio il Foresti investendo il denaro che aveva ricavato dalla vendita della prima edizione del *Supplementum Chronicarum*.

Ciascuna sezione, quindi, ha voluto raccontare un aspetto del libro antico che fosse presente, anche solo *in nuce*, nell'incunabolo INC 4 128, un oggetto complesso che si è cercato di scomporre idealmente nelle sue parti, strutturali e diacroniche, perché potesse essere compreso anche dal più largo pubblico. Con l'occasione si è aggiunto anche un duplice tassello alla storia dell'esemplare: nella primavera del 2023 è stato sottoposto a un intervento di restauro che ha consolidato la legatura, dal 30 giugno al 7 ottobre è stato l'anima di una mostra che ha raggiunto tanti turisti, curiosi e appassionati, nei quali voglio pensare che siano rimasti impressi tanto il profilo della città scelto come icona dell'evento quanto il volto del Foresti miniato con maestria, più di cinquecento anni fa, da Jacopo da Balsemo e sopravvissuto fino a oggi grazie alla cura paziente di generazioni che l'hanno tramandato e preservato.

Nulla di ciò sarebbe stato possibile senza una conoscenza approfondita del fondo e senza la possibilità di attingere facilmente, attraverso l'interrogazione della banca dati MEI, a una pluralità di informazioni che altrimenti sarebbero state difficilmente accessibili.



⁴⁹ Sulla sua vicenda biografica e produzione mi permetto di rinviare a ELEONORA GAMBA, «In inclita Venetiarum civitate». *Editori e tipografi bergamaschi a Venezia dal XV al XVI secolo*, Bergamo, Archivio bergamasco centro studi e ricerche, 2019, pp. 84-170, 265-350.

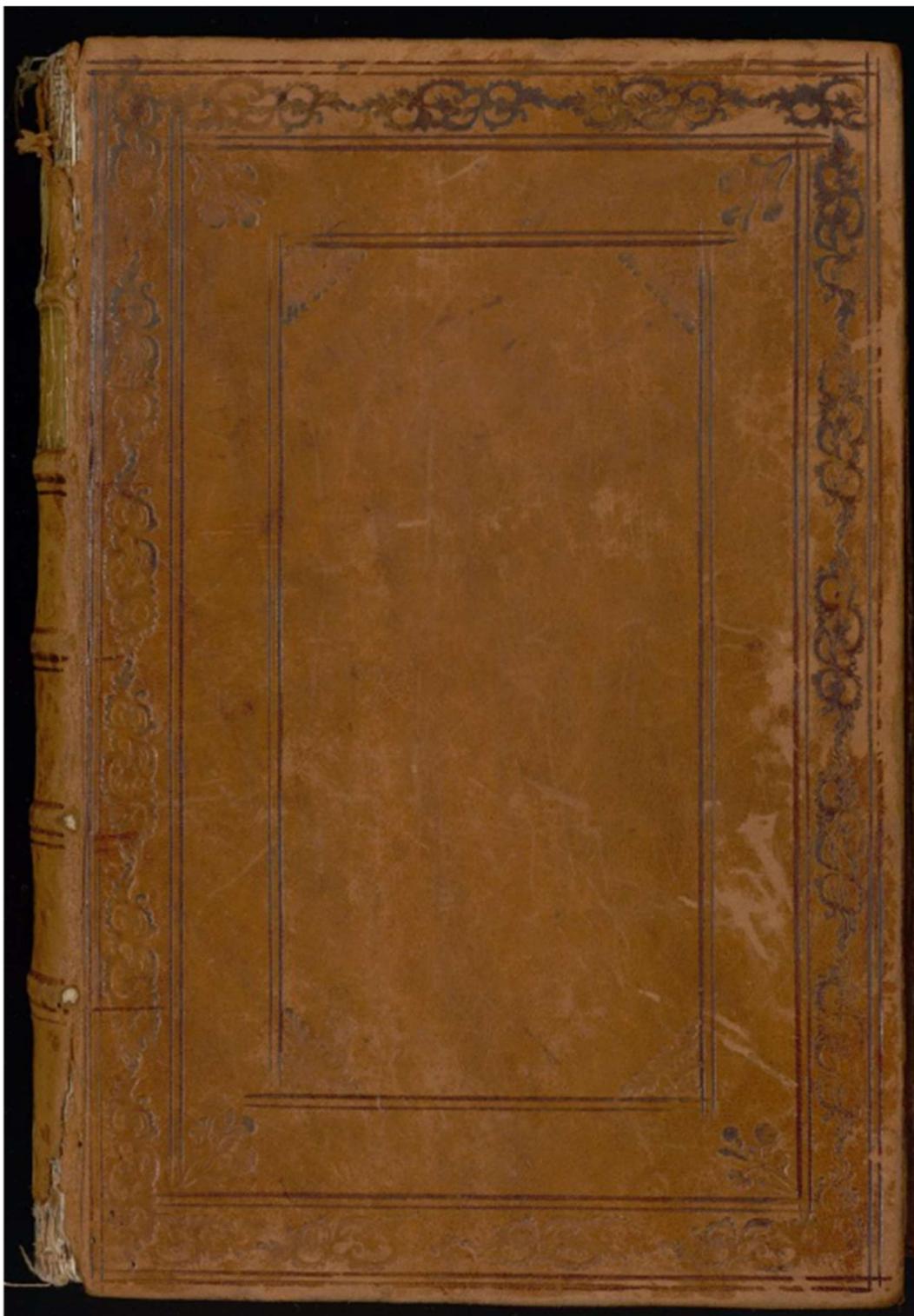
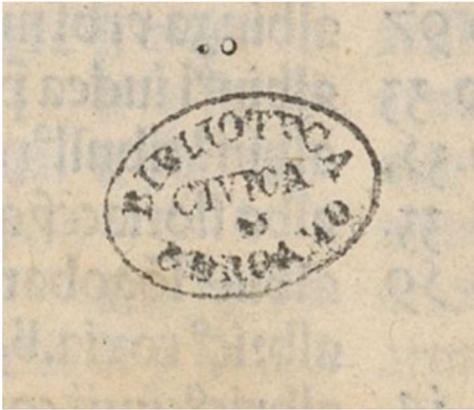


Fig. 1. GIACOMO FILIPPO FORESTI, *Supplementum Chronicarum*,
Venezia, Bernardino Benaglio, 23 agosto 1483
(Bergamo, Biblioteca Civica 'A. Mai', INC 4 128, piatto anteriore)



Figg. 2a e 2b. GIACOMO FILIPPO FORESTI, *Supplementum Chronicarum*, Venezia, Bernardino Benaglio, 23 agosto 1483 (Bergamo, Biblioteca Civica 'A. Mai', INC 4 128, rispettivamente cc. A1r e A2r)

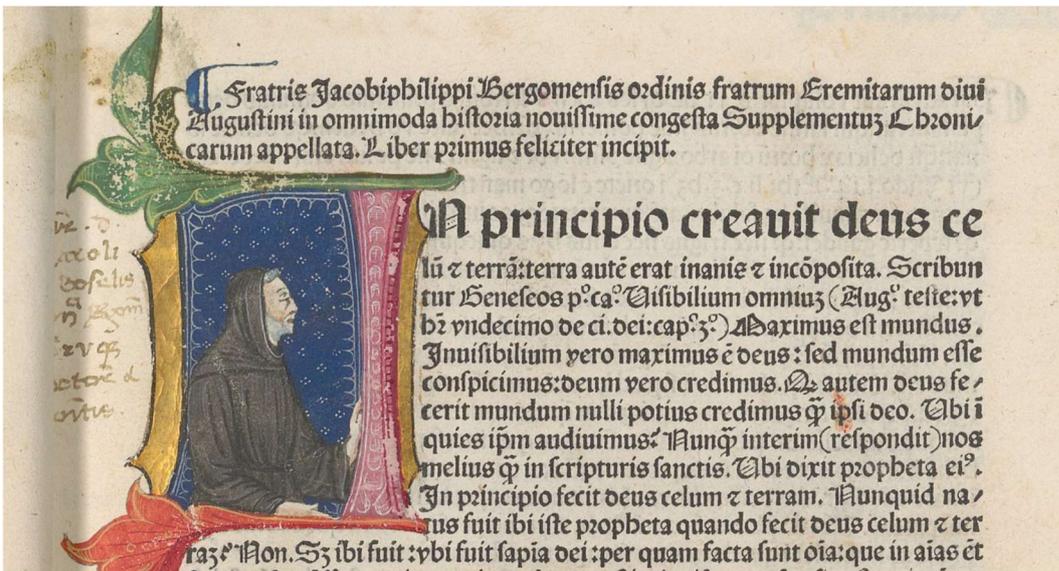


Fig. 3. GIACOMO FILIPPO FORESTI, *Supplementum Chronicarum*, Venezia, Bernardino Benaglio, 23 agosto 1483 (Bergamo, Biblioteca Civica 'A. Mai', INC 4 128, c. a3r)

1478. Prospero adurnus patria gemensis. hoc anno mense martij cu diu a castris vicemmit me-
 diolansibus ducē apud mediolanū detentus fuisset a Ludovico, spacia et colens eius
 fratris liberatus & mediolanensibus principis iussu Berone dux, q̄ status ducumit anno
 vno Martino eis Calatio mediolanensibus ante. bilatus flusibus probonibus et p̄dms/hoyisus
 fuerit cu magna manu gema p̄vessi q̄ mis vrbis arcem brē nesciverunt. gemenses
 fa ad defensionē mediolanensibus p̄valerūt. Adquā recompensas Ludovicus spacia cum
 reliquis fratribz suis et alijs p̄vorbz cum ducem duodecim milia p̄vorbz p̄vorbz. Et
 Prospero isto adurno quon i custodia hēbent (secū adurno) caissē aut p̄vorbz vrbis
 apris die gemenses superati rursus s̄ mediolanensibus ditione redi post aliquot dies. et
 vrbis in manibus principis mediolani de summa fide hauriūt. Et nichilominus & mox
 ipm prosperum adurnum sui ducē ostendit. rerum p̄vorbz sumptus sed bilato-fisco
 et laborio satisfecit. cu vrbis s̄t georij videlicet ducipere temptasset. A
 gemensibz baptistino fregoso auxilio gema ducipere ea suis comp̄vorbz electus est.
 Berni civitas Maritima hēvrbm caput hoc ipō anno Prospero ipō adurno & nomine
 mediolanensibus ducē ibidem ducemite. Infectione Ferdinandī regis archediomedis
 ducē defecit et p̄vorbz libertati se uendiderit cepit. Erat tū Robertus sm̄vrbis
 angus beator in gahi amediolano p̄vorbz. Quā agensibz et a Ferdinando
 rege (mediolanensibus inimico et hoste electus: Berni statim venit. qui prospero
 adurno ducē defecit conuictis armis p̄vorbz mediolanensibus exinde anno
 1478. hēvrbm caput hoc ipō anno Prospero ipō adurno & nomine

Fig. 4. GIACOMO FILIPPO FORESTI, *Supplementum Chronicarum*,
 Venezia, Bernardino Benaglio, 23 agosto 1483
 (Bergamo, Biblioteca Civica 'A. Mai', INC 4 128, integrazione
 manoscritta a c. DD6v)

30 giugno 7 ottobre 2023



CHE TIPI A BERGAMO E BRESCIA!

*I più antichi libri a stampa
testimoni di una rivoluzione*

**Biblioteca Civica Angelo Mai
Piazza Vecchia, 15 – Bergamo**



Ingresso libero
negli orari di apertura
della Biblioteca



Fig. 5. Volantino promozionale della mostra bibliografica.

SHANTI GRAHELI - ESTER CAMILLA PERIC*

*I cataloghi editoriali come fonti per la storia del libro.
Il caso aldino*

TITLE: *Publishers' Catalogues as Sources for the History of the Book. The Aldine Case Study*

ABSTRACT: Following a few considerations on the role of catalogues as primary sources for the history of book trade in the Early Modern period, the article focuses on the series of *indices librorum* published by Aldus Manutius and his heirs over a century (1497-1597). The article will then present a selection of issues and topics that will be developed in the course of some wider research, devoted to exploring the use of catalogues as advertising ploys by the Aldine press.

KEYWORDS: Aldus Manutius the Elder; Venice; Catalogues; Book Trade; Book History

Dopo alcune riflessioni sul ruolo dei cataloghi editoriali come fonti storiche per lo studio del commercio librario in età rinascimentale, il contributo si concentra sulla cospicua serie di *indices librorum* pubblicati da Aldo Manuzio e dai suoi eredi nel corso di circa un secolo (1498-1597). Nello specifico, vengono presentate alcune delle tematiche che verranno sviluppate nel corso di una più ampia ricerca, dedicata a indagare il ruolo dei cataloghi nella politica promozionale della casa editrice aldina.

PAROLE CHIAVE: Aldo Manuzio il Vecchio; Venezia; cataloghi; commercio librario; storia del libro

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18783>

Copyright © 2024 The Authors

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

• lettori spesso accordano una preferenza particolare ad alcune case editrici, di cui apprezzano innanzitutto le opere e gli autori selezionati per la pubblicazione, e senza rimanere indifferenti a quelle caratteristiche materiali (le proporzioni, la nitidezza della stampa, il colore o l'impostazione della copertina) che ne soddisfano il gusto estetico. Manifestazioni collaterali di questo fenomeno sono l'acquisto di un numero cospicuo di volumi del suddetto editore e il desiderio di essere aggiornati sugli ultimi titoli usciti. Fino a qualche anno fa era frequente ricevere in libreria dei fascicoli dedicati alle più recenti novità editoriali dei colossi dell'imprenditoria del libro (Einaudi, Mondadori, Giunti...). In alcuni casi, come per la casa editrice Iperborea, il catalogo cartaceo (il più recente è apparso nel 2016, ma la Fondazione Mondadori ne segnala 15 solo dal 1987

* Rispettivamente University of Glasgow (UK); shanti.graheli@glasgow.ac.uk e Università degli Studi di Udine (IT); estercamilla.peric@gmail.com

Il saggio si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXWLJ, *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Per tutti i collegamenti ipertestuali la data dell'ultima consultazione risale al 12.01.2024.

al 1998).¹ era prodotto nello stesso stile dei volumi in vendita, rappresentando a tutti gli effetti una delle edizioni della serie «Gli Iperborei». In questi cataloghi moderni, i titoli erano spesso accompagnati dall'immagine della copertina e da una breve presentazione dei contenuti; attraverso una sommaria scorsa, si potevano quindi cerchiare quelli più interessanti e riportare l'opuscolo in negozio, per ordinare o comprare i volumi. Oggi questi cataloghi cartacei si incontrano assai più raramente, la loro funzione essendo assorbita dai siti web degli editori, che presentano le novità del catalogo e permettono una rapida ricerca per autore, titolo, collana, anno di pubblicazione. Le loro origini, tuttavia, risalgono ai primordi della tipografia.

L'esigenza di una politica promozionale ha accompagnato il libro a stampa fin dalle prime fasi del suo sviluppo, in ragione del profondo mutamento che l'introduzione della tecnologia tipografica determinò nelle condizioni di produzione e distribuzione del prodotto librario. Se nell'età del manoscritto le copie erano in genere realizzate su committenza, e cioè per rispondere a una domanda – fosse di un singolo acquirente o di un gruppo di lettori circoscritto e ben definito – già manifestatasi, i tipografi erano obbligati a produrre una quantità di esemplari prima ancora che ne esistesse il mercato. Tale moltiplicazione era richiesta dalla stessa natura semi-industriale del procedimento tecnologico: per ammortizzare i costi fissi introdotti dalla nuova tecnica, quali l'acquisto dei caratteri tipografici, il lavoro di compositori e torcolieri e l'allestimento delle forme di stampa, era indispensabile imprimere un dato numero di copie, che si calcola fosse superiore almeno alle tre centinaia.² Solo in questo modo era possibile abbassare il costo di produzione unitario, recuperare il capitale investito e realizzare, grazie alla vendita di almeno una parte della tiratura, un margine di guadagno. Se inizialmente gli editori si avvalsero degli stessi canali di vendita del libro copiato a mano, fu presto necessario – al fine di cercare, o meglio di creare, un nuovo pubblico di lettori e acquirenti – sviluppare una più articolata rete di distribuzione e ricorrere a espedienti di tipo pubblicitario. In effetti, fu proprio la nuova anonimità del pubblico del libro a stampa che richiese lo sviluppo di nuove forme di dialogo tra i produttori e i consumatori del libro.³

¹ Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, *Censimento degli archivi editoriali lombardi* (1999), consultabile online all'indirizzo: <<https://www.fondazionemondadori.it/censimento>>, scheda 197.

² Questo è il risultato dei calcoli presentati in GRAHAM POLLARD, ALBERT EHRMAN, *The Distribution of Books by Catalogue from the Invention of Printing to A.D. 1800: Based on Material in the Broxbourne Library*, Cambridge, printed for the Roxburghe Club, 1965, p. 63. In merito alla tiratura e ai costi di stampa si veda anche MICHAEL POLLAK, *Production Costs in Fifteenth-Century Printing*, «The Library Quarterly», 39, 1969, pp. 318-330.

³ SHANTI GRAHELI, *Losing Touch with Costumers: Making Renaissance Books from Costumised to Mass-Produced*, in *Lost in Renaissance*, edited by Renaud Adam and Chiara Lastraioli, Paris, Honoré Champion, 2023, pp. 27-44.

Le potenzialità dello stesso mezzo tipografico a questo fine furono presto evidenti agli editori, che cominciarono a stampare avvisi in forma di fogli volanti o piccoli fascicoli per promuovere la vendita delle loro edizioni. Inizialmente semplici pubblicità che accompagnavano i venditori itineranti, completate a mano con l'indirizzo del luogo dove era disponibile la merce, divennero poi sempre più sofisticati artefatti tipografici, in grado di rispecchiare, nella forma e nei contenuti, il profilo dell'editore che li aveva ideati e di stabilire un'efficace comunicazione con i lettori e acquirenti. Se i più antichi esempi ci sono giunti per lo più in modo fortuito, recuperati da legature coeve, e in forma frammentaria, gli esemplari cinquecenteschi hanno spesso legato la loro sopravvivenza alle attenzioni di collezionisti e bibliofili coevi.⁴ Per costoro i cataloghi erano preziosi strumenti di informazione, indispensabili, insieme alle comunicazioni raccolte a voce e via posta, per ottenere notizie sulle più recenti uscite. Procurarseli, così si ricava dai riferimenti nella corrispondenza erudita del tempo, non era affatto facile, complice forse una tiratura modesta e una circolazione limitata soprattutto alla rete di botteghe librerie.⁵ La continua produzione editoriale rendeva poi presto obsoleti i contenuti degli indici, anche se l'aggiunta manoscritta dei titoli delle nuove pubblicazioni era una prassi frequente, che ne allungava la vita anche di diversi anni, idealmente fino alla pubblicazione di una nuova versione.⁶

L'obsolescenza era, a ogni modo, inevitabile, e una volta esaurita la loro funzione di aggiornati strumenti di informazione bibliografica, i cataloghi potevano divenire *memorabilia* e *monumenta* dell'attività degli editori, specialmente di quelli più noti e apprezzati, e infine attirare un interesse di tipo antiquario, quali fonti storiche di primaria importanza per indagare la

⁴ Tra le raccolte di cataloghi che ci sono pervenute si annoverano quelle di Prospero Podiani (1535-1615), per cui si veda MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI, *Building an Up-to-date Library. Prospero Podiani's Use of Booksellers' Catalogues, with Special Reference to Law Books*, «JLIS.it», 9, 2018, pp. 71-113, e di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), come ricostruito in ANGELA NUOVO, *Gian Vincenzo Pinelli's Collection of Catalogues of Private Libraries in Sixteenth-Century Europe*, «Gutenberg Jahrbuch», 2007, pp. 129-144. Una breve panoramica sui collezionisti di cataloghi si legge anche in CHRISTIAN COPPENS, *I cataloghi degli editori e dei librai in Italia (secoli XVI-XVI)*, «Bibliologia», 3, 2008, pp. 107-124: 116 e ss.

⁵ Numerosi, per esempio, sono gli accenni alla difficoltà di reperimento dei cataloghi che compaiono nella corrispondenza tra Gian Vincenzo Pinelli e Claude Dupuy, come si legge in *Gian Vincenzo Pinelli et Claude Dupuy. Une correspondance entre deux humanistes*, a cura di Anna Maria Raugé, Firenze, Olschki, 2001. Particolarmente significativo è poi il caso dell'umanista francese Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), che per la propria ricerca bibliografica si avvaleva quasi esclusivamente di copie manoscritte di cataloghi editoriali, di cui non riusciva a ottenere gli originali; si veda in merito SHANTI GRAHELL, *Booklists and the Republic of Letters: The Case of Peiresc*, in *Book Trade Catalogues in Early Modern Europe*, edited by Arthur der Weduwen, Andrew Pettegree and Graeme Kemp, Leiden-Boston, Brill, 2021, pp. 33-60.

⁶ Di cataloghi annotati si è riferito in un intervento dal titolo *Manuscript Additions To Printed Booksellers' Catalogues*, presentato da E. C. Peric all'annuale USTC Book History Conference *Print and Manuscript* (St Andrews, 7-9 luglio 2022), i cui atti sono in corso di pubblicazione.

storia della stampa e dell'editoria.⁷ A riconoscere, nei cataloghi, una funzionalità e un valore ibrido, sia informativo che memoriale, fu *in primis* il poliedrico umanista e bibliografo zurighese Conrad Gessner (1516-1565): oltre a utilizzarli attivamente come fonti di informazione bibliografica per la compilazione del suo repertorio universale, la *Bibliotheca*, il bibliografo ne trascrisse integralmente sette nel secondo volume della stessa, i *Pandectarum libri XXI*.⁸ Con questa operazione Gessner mise a disposizione dei suoi lettori il testo di quegli strumenti che, pur così rari e difficili da ottenere, informavano sulle pubblicazioni delle principali città europee; al contempo, la loro collocazione all'interno di una bibliografia destinata a una consultazione sporadica e mirata, in dedicatorie dall'impianto formulare e dal tono spesso retorico, li caratterizzava più come tributi e omaggi alle personalità di spicco dell'editoria contemporanea che come veri e propri strumenti informativi.⁹

⁷ Un esempio di monumentalizzazione di un catalogo editoriale si riscontra per la copia viennese dell'*index* aldino del 1498, posseduto e utilizzato da Hartmann Schedel per l'acquisizione di edizioni al segno dell'ancora nei primi anni del XVI secolo e poi rilegato all'interno di un esemplare delle *Decades rerum Venetarum* di Marcantonio Sabellico (Venezia, 1493), per fungere, insieme a tutta una serie di altri materiali tipografici, silografici e manoscritti, come *monumentum* alla vitalità commerciale veneziana. Si veda in merito ESTER CAMILLA PERIC, *Nella biblioteca di Hartmann Schedel: l'index librorum aldino del 1498 e le Decades rerum Venetarum di Marcantonio Sabellico*, «La Bibliofilia», CXXVI, 2022, pp. 411-427.

⁸ La *Bibliotheca Universalis* fu concepita da Gessner come un repertorio bibliografico universale del patrimonio della cultura occidentale, che doveva accogliere tutti i testi in greco, latino ed ebraico – il canone trilingue della cultura erudita a livello europeo – che circolavano al suo tempo in forma manoscritta o a stampa. Fu pubblicata a Zurigo da Christoph Froschauer in due parti: la prima, intitolata propriamente *Bibliotheca Universalis*, e ordinata alfabeticamente, uscì nel 1545; la seconda, che proponeva invece una divisione tematica dei riferimenti per *loci* semantici e portava il titolo di *Pandectarum libri XXI*, fu impressa in due volumi tra il 1548 e il 1549. La bibliografia su Conrad Gessner, e nello specifico sui suoi lavori bibliografici, è troppo ampia per essere riportata in questa sede; si consideri almeno, tra i contributi in lingua italiana: ALFREDO SERRAI, *Conrad Gesner*, Roma, Bulzoni, 1990 e FIAMMETTA SABBA, *La 'Bibliotheca universalis' di Conrad Gesner: monumento della cultura europea*, Roma, Bulzoni, 2012. Tra gli studi più recenti si segnala la monografia di URS B. LEU, *Conrad Gessner (1516-1565): Universalgelehrter und Naturforscher der Renaissance*, Zürich, Neue Zürcher Zeitung, 2016, recentemente tradotta in inglese: URS B. LEU, *Conrad Gessner (1516-1565). Universal Scholar and Natural Scientist of the Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2023. Sul contesto di redazione della *Bibliotheca* e la sua ricezione rimane utile LUIGI BALSAMO, *Il canone bibliografico di Konrad Gesner e il concetto di biblioteca pubblica nel Cinquecento*, in *Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*, Roma, AIB, 1976, pp. 77-95.

⁹ Sui cataloghi editoriali inclusi da Gessner nei *Pandectarum libri XXI* alcuni accenni si leggono in HANS LUTZ, *Konrad Gesners Beziehungen zu den Verlegern seiner Zeit nach seinen Pandekten von 1548*, in *Mélanges offerts à M. Marcel Godet directeur de la Bibliothèque Nationale Suisse a Berne, à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Neuchâtel, Paul Attinger, 1937, pp. 109-118, A. SERRAI, *Conrad Gesner*, cit., p. 115 e ss., F. SABBA, *La 'Bibliotheca'*, cit. pp. 145-167. Per una nuova e approfondita trattazione dell'argomento si rimanda invece a ESTER CAMILLA PERIC, *Cataloghi editoriali ed edizioni perdute nell'opera bibliografica di Conrad Gessner*, tesi di dottorato, Napoli, Scuola Superiore Meridionale, 2024.

Nei secoli successivi, e soprattutto a partire dal XVIII, una marcata valorizzazione dei cataloghi come fonti storiche si manifestò in concomitanza, e come conseguenza, dell'emergere di un canone, sempre più condiviso, di tipografi ed editori del passato oggetto di studio e ammirazione. Pioniere di questo approccio fu il filologo e bibliografo francese Michel Maittaire (1668-1747) che già nel 1709, tra le fonti impiegate per la redazione degli annali della famiglia Estienne, incluse l'«Index Henrici Stephani».¹⁰ Alcuni anni più tardi, nei suoi *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MDCLXIV*, avrebbe inserito innumerevoli trascrizioni integrali di cataloghi editoriali, alcune copiate da fonti secondarie, come la stessa *Bibliotheca* di Gessner, altre tratte direttamente dagli originali.¹¹ La rinnovata percezione del valore storico dei cataloghi fece sì che essi venissero trattati non come artefatti tipografici effimeri e di trascurabile valore ma come vere e proprie edizioni, e perciò incluse negli annali degli editori e considerati, complice la loro estrema rarità, desiderabili oggetti di collezionismo.

Nel secolo successivo, queste tendenze trovarono compiuta espressione nella figura e nell'opera di Antoine-Augustin Renouard (1765-1853), libraio, bibliofilo e bibliografo parigino, noto soprattutto come autore degli *Annales de l'imprimerie des Alde* e degli *Annales de l'imprimerie des Estienne*. Per entrambe le compilazioni, Renouard fece costante affidamento ai cataloghi editoriali pubblicati dalle stesse case editrici nel XV e XVI secolo, sfruttandoli come fonti primarie per ricostruirne la produzione; ne diede spesso anche accurate descrizioni e occasionalmente trascrizioni integrali.¹² Non sorprende, dunque, che tra le mire del suo collezionismo vi fossero proprio i rari esemplari degli indici a stampa ancora in circolazione, in particolare quelli impressi dai Manuzio e dagli Estienne ma anche da altri editori, che rilegò in volumi miscellanei, oggetto di studio e consultazione fino al termine della propria vita.¹³

¹⁰ MICHEL MAITTAIRE, *Stephanorum historia, vitas ipsorum ac libros complectens*, London, Christoph Bateman, 1709. Il catalogo menzionato è verosimilmente l'*Index librorum officinae typographicae Henri Stephani*, [Ginevra, Henri II Estienne, 1588] (USTC 452010, GLN 15-16 5969).

¹¹ MICHEL MAITTAIRE, *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MDCLXIV*, Hagae Comitum, apud fratres Vaillant et Nicolaum Prevost, 1719-1725.

¹² Antoine-Augustin Renouard pubblicò tre edizioni dei suoi *Annales de l'imprimerie des Alde*, la prima nel 1803 (cui seguì un *Supplément* nel 1812), la seconda nel 1825 e la terza nel 1834, ogni volta perfezionando e aumentando le sezioni dedicate ai cataloghi aldini. Gli *Annales de l'imprimerie des Estienne, ou Histoire de la famille des Estienne et de ses éditions* furono ristampati due volte, nel 1837-1838 e nel 1843.

¹³ Sulla collezione aldina di Renouard si veda PAOLO SACHET, «Vivre, pour ainsi dire, au milieu de ces livres». *La collezione aldina di Antoine-Augustin Renouard*, in *Aldo Manuzio: la costruzione del mito*, a cura di Mario Infelise, Venezia, 2016, pp. 300-310. Le miscellanee di cataloghi editoriali, menzionate già nel *Catalogue de la bibliothèque d'un amateur*, descrizione che Renouard pubblicò nel 1819 della propria collezione libraria, si ritrovano nel *Catalogue d'une précieuse collection [...] componant la bibliothèque de feu M. A.-A. Renouard*, pubblicato dopo la sua morte nel 1853, al numero di inventario 3415 e seguenti.

Ancora oggi i cataloghi editoriali si offrono quali fonti imprescindibili per studiare la produzione a stampa di un editore e la sua politica promozionale, attraverso l'individuazione dei principi che sottostanno alla selezione delle opere e alle scelte estetiche e formali del catalogo quale manufatto tipografico. Forniscono preziosi dettagli circa le edizioni citate all'interno, permettendo di precisarne le condizioni di realizzazione e commercializzazione e aiutando a datare quelle *sine notis*. Informano inoltre sulla disponibilità di un'opera in un dato momento nel tempo e, grazie al confronto con cataloghi precedenti o posteriori, sulle sue tempistiche di smercio; possono anche includere il prezzo di vendita, un dato prezioso per studiare le dinamiche del commercio librario in età rinascimentale. Infine, ma non meno importante, i cataloghi possono documentare l'esistenza di edizioni non sopravvissute e dunque contribuire a incrementare la nostra conoscenza del patrimonio letterario antico e della storia della sua trasmissione.

Tali potenzialità, per quanto riconosciute dagli studiosi, non sono state ancora completamente valorizzate. Un'opera monumentale e pionieristica, di ampio respiro cronologico e ancora imprescindibile per lo studio degli indici, *The Distribution of Books by Catalogue*, è di notoria inaccessibilità. Compilata da Graham Pollard e Albert Ehrman nel 1965, fu tirata in soli 150 esemplari, di cui una buona parte riservata esclusivamente ai membri del Roxburghe Club.¹⁴ La proposta di una nuova, riveduta, edizione, che tenga conto delle novità portate degli studi successivi e ne consenta una diffusione adeguata, è in lavorazione da molti anni.¹⁵ La mancanza è tanto più sentita dal momento che questo studio rimane ad oggi l'unico che abbia cercato di ricostruire non solo la storia del libro a stampa *attraverso* i cataloghi, ma anche quella *dei* cataloghi stessi, e cioè la storia della pubblicità editoriale come genere, attraverso le sue evoluzioni e le sue manifestazioni attraverso i secoli, e con una prospettiva sovranazionale.

Anche il censimento degli *indices librorum* cinquecenteschi, in corso di compilazione da Christian Coppens, rimane in corso d'opera.¹⁶ Un progetto di questo genere è certamente ambizioso, considerata la difficoltà di mappare le copie rimaste e la non infrequente riscoperta di nuovi esemplari e talvolta di nuove edizioni all'interno di legature o di miscellanee non adeguatamente catalogate, ma costituirà fondamentale traguardo e insieme

¹⁴ G. POLLARD, A. EHRMAN, *The Distribution of Books by Catalogue*, cit. Solo 95 esemplari furono destinati alla vendita; nel giugno 2006 una copia è stata messa in vendita in un'asta di Christie's, realizzando un prezzo di 2.640 sterline.

¹⁵ Si veda GILES MANDELBROTE, *A New Edition of «The Distribution of Books by Catalogue»: Problems and Prospects*, «The Papers of the Bibliographical Society of America», 89, 1995, pp. 399-408.

¹⁶ Si vedano in merito: CHRISTIAN COPPENS, *A Census of Printers' and Booksellers' Catalogues up to 1600*, «The Papers of the Bibliographical Society of America», 89, 1995, pp. 447-455; ID., *A Census of Publishers' and Booksellers' Catalogues up to 1600: Some Provisional Conclusions*, «The Papers of the Bibliographical Society of America», 102, 2008, pp. 557-565.

punto di partenza per le ricerche sui cataloghi editoriali.¹⁷ Infine, in anni recenti, il progetto EMOBooktrade, coordinato da Angela Nuovo, ha sottoposto ad analisi le indicazioni di valore monetario contenute nei cataloghi cinquecenteschi, per indagare il costo del libro a stampa nel XVI secolo, offrendo liberamente online una serie cospicua di dati all'interrogazione e alla ricerca degli studiosi.¹⁸

In un contesto di sopravvivenze sporadiche e non necessariamente rappresentative dei cataloghi che dovevano circolare nell'Europa del Cinquecento, offrire un'interpretazione di quelli rimasti, ricollocandoli nel contesto storico della loro produzione e del loro utilizzo può risultare un'impresa ardua. Alcuni, eccezionali, casi si offrono tuttavia allo studio e alla ricerca. Tra questi spicca quello dei cataloghi aldini: graziati da una sopravvivenza mediamente migliore di quella riservata ad analoghi artefatti tipografici, in ragione della precoce e duratura fama del fondatore, Aldo Manuzio, gli esemplari noti costituiscono una serie di eccezionale consistenza, oggetto di una ricerca *in itinere* di cui si presentano qui alcune delle tematiche che si prevede di sviluppare.¹⁹

I cataloghi aldini: prospettive di una ricerca in itinere

I cataloghi ricoprirono un ruolo chiave nella politica di promozione editoriale della casa editrice aldina, che accompagnarono per tutto il corso della sua attività, dagli esordi, nell'ultimo quinquennio del Quattrocento, fino al declino, alla fine del secolo successivo. I primi tre *indices*, pubblicati dallo stesso Aldo nel 1498, 1503 e 1513 – quando la casa editrice era gestita dallo stesso editore in società con Andrea Torresano – rimangono a oggi i più noti e studiati, mentre un'attenzione decisamente minore è stata riservata a quelli impressi dagli eredi. Le eccezionali circostanze di sopravvivenza dei cataloghi aldini e le loro spesso uniche e originali caratteristiche, sconsigliano di applicare i risultati raggiunti da questa indagine ad altri contesti. Allo stesso tempo, si tratta di uno dei pochissimi casi in cui la produzione di cataloghi editoriali può essere esaminata in

¹⁷ Si veda, a titolo di esempio, il rinvenimento di una miscellanea di cataloghi cinque e seicenteschi alla Biblioteca Nazionale Braidense da parte dello stesso autore: CHRISTIAN COPPENS, *Five Unrecorded German Bookseller's Catalogues, end 16th-early 17th Century*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», 54, 2001, pp. 157-169.

¹⁸ Si rimanda al sito del progetto <<https://emobooktrade.unimi.it/>>, dove sono anche elencati, con periodico aggiornamento, i contributi pubblicati dai membri su questo argomento. Tra questi si segnala, in particolare, il recente numero monografico di *De Gulden Passer: Competition in the European Book Market: Prices and Privileges (Fifteenth-Seventeenth Centuries)*, edited by Angela Nuovo, Joran Proot and Diane Booton = «The Gulder Passer», 100/2, 2022. Il volume è liberamente accessibile online al link <<https://doi.org/10.5281/zenodo.10204587>>.

¹⁹ Alcuni risultati preliminari sono stati presentati all'annuale conferenza dell'Antiquarian Booksellers Association (ABA) *Family Business: Generational Continuity in the Book Trade since the Fifteenth Century* (Londra, 13-14 novembre 2022) e al seminario *PRIN in Progress: manoscritti, incunaboli, cinquecentine* (Bologna, 12 maggio 2023).

prospettiva diacronica, offrendo un contributo prezioso per definire e tracciare l'evoluzione di questi strumenti nella prima età moderna e il loro uso da parte di una delle case editrici più note e apprezzate del Rinascimento.²⁰

Si tratta di una storia che si articola tra due tensioni opposte ma entrambe essenziali ad assicurare la piena funzionalità dell'*index* quale strumento pubblicitario: da un lato l'innovazione e cioè l'ideazione di espedienti e strumenti sempre nuovi, in continuo adattamento al contesto del mercato librario, e dall'altro la tradizione, ossia la codifica e la riproposizione di caratteristiche in grado di costituire cifra iconica e riconoscibile del prodotto e del suo ideatore. Tale storia può essere ricostruita solo attraverso la disamina attenta degli esemplari sopravvissuti, che tenga in debito conto tutti gli elementi – sia quelli riconducibili all'edizione che quelli caratteristici della singola copia – utili a definirne le modalità di creazione e di utilizzo, di ideazione e di conservazione. Tra questi rivestono particolare importanza la rilegatura congiunta in volumi miscelanei, fattore decisivo ai fini della sopravvivenza delle copie, e la presenza di annotazioni manoscritte, che possono attestare la provenienza dell'esemplare e le modalità della sua fruizione.

Per il suo primo catalogo, Aldo riprese, rinnovandole profondamente, le pubblicità su fogli volanti, impressi su un solo lato, che avevano accompagnato la stampa tipografica fin dagli esordi e di cui i primi esempi datano agli anni '70 del Quattrocento. Copie del manifesto aldino, impresso il 1 ottobre 1498, furono spedite e diffuse via posta ai potenziali acquirenti, come attestano i segni di piegatura su uno dei due esemplari superstiti e la ricostruzione del suo primo contesto d'uso.²¹ L'indice aldino si presentava come un prodotto esteticamente molto curato, che promuoveva solo i testi greci impressi fino a quella data, di cui indicava anche il prezzo di vendita, espresso nella moneta veneziana corrente, e più specificatamente in ducati d'oro. Ne esistono due copie: una conservata alla Bibliothèque nationale de France, all'interno del Ms Grec 3064, una raccolta miscelanea di materiali manoscritti e a stampa, per la maggior parte inerenti alla formazione della collezione greca di Francesco I a Fontainebleau, e una alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, in origine appartenente ad Hartmann

²⁰ Una serie pur consistente dal punto di vista numerico, come quella degli *indices* degli Estienne, copre un periodo di tempo assai più limitato (circa 30 anni), mentre l'unico caso paragonabile a quello aldino è quello di Christophe Plantin ed eredi, i cui cataloghi datano tra il 1566 e il 1656.

²¹ GW online M20725; ISTC im00226700; USTC 993248; *The Aldine Press: Catalogue of the Ahmanson-Murphy Collection of Books by or Relating to the Press in the Library of the University of California, Los Angeles*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2001, n. 28.

Schedel e da lui rilegata insieme a un'edizione delle *Decades rerum Venetarum* di Marcantonio Sabellico.²²

Con il suo secondo *index*, Aldo sperimentò un formato oblungo (agenda folio), scelto forse per analogia con i registri e i quaderni di bottega e ottenuto attraverso la piegatura di un singolo foglio, di dimensione mediana, per il lato corto.²³ Vi incluse, questa volta, anche i titoli latini, elencati separatamente da quelli greci, e dedicò una sezione alla più recente novità editoriale, ossia i *libelli portatiles* o *enchiridia*. I prezzi non risultano impressi a stampa, ma furono aggiunti a mano, da Aldo stesso, nell'unica copia oggi nota del catalogo, preservata all'interno della stessa miscellanea parigina già citata. Se i primi due *indices* avevano introdotto una nuova tipologia di pubblicità editoriale, caratterizzata da una dettagliata descrizione di ogni singolo *item*, dei suoi contenuti e attrattive e da un appello diretto ai lettori, fu con il terzo, sottoscritto il 24 novembre 1513, che Aldo definì un vero e proprio modello per i suoi eredi.²⁴ Per la prima volta, l'elenco dei libri disponibili fu impresso in un fascicolo in-folio di quattro carte; il testo era composto nel distintivo carattere corsivo inciso da Griffio e disposto su due colonne, con la medesima cura estetica riservata alle coeve pubblicazioni della casa editrice. Si trattava di una pubblicità che veicolava il pregio e la desiderabilità delle edizioni aldine, sia attraverso i contenuti che attraverso la sua stessa forma. La scelta del formato ne influenzò la fruizione e la conservazione, consentendo, pur senza incentivarla in modo sistematico, la rilegatura insieme ad altri stampati aventi simili o identiche dimensioni. Delle due copie note, infatti, solo quella conservata alla Biblioteca Civica 'V. Joppi' di Udine è unita alle *Cornucopiae* di Niccolò Perotti, pubblicate nello stesso anno (1513), in un bel volume con rilegatura databile al XVI secolo e diverse annotazioni coeve.²⁵

Il modello di catalogo definito dall'edizione del 1513 fu ripreso, con lievi modifiche e aggiornamenti, negli anni '20 del Cinquecento, quando l'azienda aldina era gestita dal ramo Torresani, nella persona di Gian Francesco, figlio di Andrea.²⁶ Data tra la fine del 1520 e l'inizio del 1521 un

²² Per i cataloghi pubblicati durante la vita di Aldo si veda NEIL HARRIS, *I cataloghi aldini: deontologia di una merce*, in MARTIN DAVIES, NEIL HARRIS, *Aldo Manuzio: l'uomo, l'editore, il mito*, Roma, Carocci, 2019, pp. 101-120. Per la copia viennese dell'*index* del 1498 E. C. PERIC, *Nella biblioteca di Hartmann Schedel*, cit. Una riproduzione fotografica del documento è accessibile dal catalogo della biblioteca (<<http://data.onb.ac.at/rec/AC07830361>>); anche la miscellanea parigina è interamente digitalizzata (<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595102h>>).

²³ *The Aldine Press*, cit., n. 74.

²⁴ Edit16 CNCE 61629; USTC 800361; *The Aldine Press*, cit., n. 116.

²⁵ Per l'esemplare udinese si rimanda a N. HARRIS, *I cataloghi aldini*, cit., pp. 109-111, con riferimento a GRETA BARTOLINI, "*Librorum et graecorum et latinorum nomina*". *Il catalogo aldino postillato del 1513 alla Biblioteca Civica Vincenzo Joppi*, *Thes.II.138*, tesi di laurea, Udine, Università degli studi di Udine, 2017.

²⁶ Per la figura di Gian Francesco si rimanda a ANNACHIARA CATALDI PALAU, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina*, Genova, Sagep, 1998.

index sine notis che sopravvive in una sola copia alla Biblioteca Universitaria di Bologna, rilegato alla fine del primo volume dell' Aristotele aldino (1495), e alla primavera del 1527 una nuova versione, con le medesime caratteristiche, di cui è noto un *unicum* oggi alla Staatsbibliothek di Berlino.²⁷ Rispetto a quello del 1513, questi *indices* presentavano un bifoglio in più, necessario non soltanto ad accomodare una maggiore quantità di titoli, ma anche a offrire due carte bianche alla fine, dove potevano essere aggiunti a mano quelli più recenti; sull'ultimo *verso* venne inoltre impressa la marca dell'ancora e del delfino, ormai iconico segno di riconoscimento dell'impresa aldina. Le descrizioni, che seguivano sempre il modello di esautività e dettaglio fissato da Aldo, furono integrate con l'indicazione del formato. Queste caratteristiche erano, con ogni verosimiglianza, condivise anche da un catalogo pubblicato nel 1534 e di cui sopravvive solo la trascrizione che ne fece Conrad Gessner all'interno dei *Pandectarum libri XXI*, e uscito nel 1548; lo stesso bibliografo lo definì infatti come un in-folio di «tres chartae», ossia tre fogli.²⁸

Seguì, trent'anni dopo - con una lunga interruzione forse da attribuire alla mancata sopravvivenza di *indices* intermedi - il catalogo pubblicato da Paolo Manuzio, figlio di Aldo, nel 1563. Paolo optò, per la prima volta, per il formato in-quarto, già adottato pochi anni prima per alcuni dei materiali promozionali dell'Accademia Veneziana e destinato a essere scelto, l'anno successivo, anche da Georg Willer per i suoi cataloghi della fiera di Francoforte.²⁹ Più compatto e maneggevole dell'in-folio, ma al contempo ben leggibile, grazie all'impiego di un romano di corpo medio, l'indice del

²⁷ Edit16 CNCE 49455; USTC 800360. La copia bolognese, sconosciuta a Renouard, risulta citata per la prima volta in ANDREA CARONTI, *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1889. In anni più recenti è stata oggetto di brevi descrizioni in ANTONINO BIANCASTELLA, *Tesori della Biblioteca Universitaria di Bologna. Codici, libri rari e altre meraviglie*, Bologna, Bononia University Press, 2004, pp. 100-101 e *Nel segno di Aldo. Catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca Universitaria, 29 ottobre 2015-16 gennaio 2016)*, a cura di Loredana Chines, Piero Scapecchi, Paolo Tinti e Paolo Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2015, pp. 20-21. Per la copia berlinese, che porta la segnatura 4" Ald. Ren. 339, si veda: FREDERIC J. MOSHER, *The Fourth Catalogue of the Aldine Press*, «La Bibliofilia», LXXX, 1978, pp. 229-235; *Im Zeichen von Anker und Delpin: die Aldinen-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin*, herausgegeben von Preussischer Kulturbesitz Staatsbibliothek zu Berlin, Leipzig, Faber & Faber, 2005, p. 110; HARRY GEORGE FLETCHER, *A Manuscript Aldine Catalogue From the Mid-Sixteenth Century*, «Gutenberg Jahrbuch», 2011, pp. 131-174.

²⁸ Gessner lo menzionava tra gli *indices* che aveva consultato per la compilazione del suo repertorio universale, a c. 21r dei *Pandectarum libri*. Un contributo che offra una disamina più puntuale di questa importante trascrizione, unica testimonianza di un catalogo aldino altrimenti non sopravvissuto, è di prossima pubblicazione.

²⁹ Per i cataloghi emessi dall'Accademia si vedano SHANTI GRAHELI, *Reading the History of the Academia Venetiana through Its Booklists*, in *Documenting the Early Modern Book World: Inventories and Catalogues in Manuscript and Print*, edited by Malcolm Walsby and Natasha Constantinidou, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 283-319 e VALERIA GUARNA, *L'Accademia veneziana della fama (1557-1561): storia, cultura e editoria, con l'edizione della Somma delle opere (1558) e altri documenti inediti*, Manziana, Vecchiarelli, 2018. Per l'*index librorum* del 1563 si veda Edit16 CNCE 51311; USTC 804269; *The Aldine Press*, cit., n. 692.

1563 fu spesso rilegato con edizioni aventi simili dimensioni, circostanza che ne ha assicurato la sopravvivenza in una decina di copie.

Infine, a partire dal 1586, Niccolò Manassi – cui Aldo Manuzio il Giovane aveva affidato la gestione dell'officina da oltre un decennio – introdusse, all'interno delle edizioni stesse, nelle carte finali o iniziali che rimanessero bianche, delle liste di *Libri di stampa d'Aldo*, che includevano titoli e prezzi delle edizioni ancora disponibili.³⁰ Questo espediente, estremamente innovativo, sarebbe stato ripreso numerose volte nel corso del XVII secolo e costituisce un elemento frequente in molte pubblicazioni contemporanee. Gli elenchi di *Libri di stampa d'Aldo* hanno diversa lunghezza, a seconda del formato dell'edizione in cui sono impressi e del numero di carte che occupano, e presentano un'impaginazione sempre diversa, grazie all'impiego di lettere ornate, bordi e talvolta cornici silografiche. Con questo espediente si rendeva la pubblicità editoriale una parte integrante della circolazione delle edizioni in commercio, sfruttando al meglio ogni opportunità per rinvigorire gli affari, a quel tempo in declino a seguito dell'epidemia di peste a Venezia nel 1575-77. In quegli stessi anni, le liste circolavano anche in modo autonomo, impresse in formato manifesto; di più difficile e sporadica conservazione, ne sono attualmente noti solo due esemplari, databili al 1592 e 1595 circa.³¹

Fase preliminare di un progetto che voglia indagare l'insieme dei cataloghi aldini, e tutt'altro che scontato, è il loro censimento. Si consideri, innanzitutto, la reticenza di alcuni studiosi a riconoscere l'esistenza effettiva di un catalogo del 1534, che considerano rielaborazione autonoma di Gessner sulla base dei dati raccolti per la compilazione della *Bibliotheca*, e che invece diversi elementi suggeriscono di identificare con un originale indice, oggi perduto, realizzato da Gianfrancesco Torresani o da Paolo Manuzio, eredi dei due rami dell'azienda familiare che in questi anni se ne contendevano la gestione.³² Anche per quanto concerne il catalogo del 1563,

³⁰ Sui cataloghi in appendice, una categoria non ancora adeguatamente studiata, si vedano G. POLLARD, A. EHRMAN, *The Distribution of Books by Catalogue*, cit., p. 158 e ss. e J. A. GRUYS, *Stocklists on Spare Pages: a Neglected Phenomenon*, «Quaerendo», 20, 1990, pp. 310-321. Per alcune osservazioni su quelli aldini nello specifico si rimanda a RUDOLF HIRSCH, *The Art of Selling Books: «Notes on Three Aldus Catalogues.» 1586-1592*, «Papers of The Bibliographical Society, University of Virginia», 1, 1948, pp. 83-101.

³¹ L'indice del 1592 si conserva alla Bodleian Library di Oxford, rilegato all'interno di una miscellanea di cataloghi verosimilmente assemblata già nel Cinquecento (Broxb. 97.10), mentre quello databile al 1595 circa si trova alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, legato a seguito dell'*Indice copioso et particolare* dei Giolito del 1592 (D 193D 443. 001).

³² A sostenere l'ipotesi che la trascrizione presentata da Gessner fosse una rielaborazione di materiali e informazioni bibliografiche da lui raccolte durante la compilazione della *Bibliotheca universalis* furono Ugo Rozzo (UGO ROZZO, *Sébastien Gryphe editore di umanisti ed «eretici» italiani (1524-1542)*, in *Quid novi? Sébastien Gryphe à l'occasion du 450^e anniversaire de sa mort* (Lyon, 23-25 novembre 2006), sur la direction de Raphaële Mouren et préface de Patrice Béghain, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2006, pp. 111-152) e H. G. Flechter (*A Manuscript Aldine Catalogue*, cit.).

un'attenta disamina dei repertori online e cartacei continua a offrire novità sul numero e la distribuzione delle copie sopravvissute. A quelli inclusi in USTC e Edit16 si devono infatti aggiungere gli esemplari conservati alla Biblioteca Nazionale Marciana, alla John Rylands Library di Manchester e alla Bibliothèque nationale de France, registrate solo nei rispettivi OPAC. È stato inoltre solo di recente individuato, alla Universitätsbibliothek di Tübingen, l'esemplare del catalogo posseduto da Antoine-Augustin Renouard e da lui impiegato durante la compilazione degli *Annales de l'imprimerie des Alde*.³³ Anche la nostra conoscenza delle liste di *Libri di stampa d'Aldo* è perfettibile: non solo rimane da definire con precisione quali edizioni le contengano, e dunque i termini cronologici dell'applicazione di questo espediente, ma anche in quali modalità esso venisse realizzato. Non è stato accertato, per esempio, se le liste venissero inserite o meno in tutta la tiratura e se il testo venisse conservato in *standing type* per essere inserito, al bisogno, nell'edizione in corso di stampa, anche se un'analisi preliminare suggerisce che le liste venissero ricomposte di volta in volta, verosimilmente sulla base di una *master-list* conservata in bottega e costantemente aggiornata. Insufficiente attenzione è stata dedicata anche all'impressione di queste liste in forma di manifesti indipendenti, unici testimoni di una pratica che certo alla fine del secolo XVI era più frequente di quanto lascino immaginare le attuali sopravvivenze.

A partire dal censimento e dallo studio degli esemplari noti sono dunque diverse le prospettive di indagine che si aprono sui cataloghi aldini, e di cui si accenneranno qui solo alcune. Risulta degno di interesse, innanzitutto, considerare quali titoli l'editore, nella persona di Aldo prima e dei suoi eredi poi, decidesse di includere nei cataloghi e quali, al contrario, di omettere, poiché le sue scelte in questo campo denotano l'approccio scelto per la promozione dei propri libri e le politiche adottate in relazione al contesto commerciale di riferimento. Il catalogo del 1498 è un esempio significativo a questo proposito: Aldo volle includervi solamente i testi greci pubblicati fino a quel momento, tralasciando i diversi titoli latini che pure erano usciti dai suoi torchi; denunciava così la maggiore urgenza di promuovere i primi, ma anche l'immagine che voleva dare del suo profilo di editore, patrono della riscoperta dei classici in lingua greca e della loro diffusione attraverso la stampa. L'*index*, inoltre, era quasi interamente costituito dalla presentazione minuziosa dei contenuti dell'Aristotele, l'edizione che più di ogni altra aveva assorbito le energie intellettuali ed economiche della società, e di cui risultava indispensabile incentivare la vendita. Che i cataloghi riservassero maggiore spazio proprio ai titoli di cui era maggiormente necessario incoraggiare l'acquisto, è confermato anche

³³ Su questo ritrovamento, cui si è accennato al convegno internazionale *Miscellanea e collezionismo librario antiquario* (Trieste, 12-14 ottobre 2023) in un intervento di E. C. Peric dal titolo I «*catalogues officinaux, ou de libraires et imprimeurs*» nella collezione di Antoine-Augustin Renouard, si spera di ritornare al più presto con uno studio dettagliato.

dall'*index* del 1527, occupato in gran parte da una lunga descrizione dell'edizione di Galeno, pubblicata due anni prima in cinque tomi in-folio.

Nei cataloghi aldini erano incluse anche edizioni, esclusivamente in lingua greca, di altri editori e di cui però l'azienda curava la distribuzione. Difficile pensare che non vi fosse un qualche accordo in questo senso, considerato che le opere pubblicate da Zaccaria Calliergi, da Lorenzo de Alopa e da Giovanni Bissoli e incluse nei cataloghi aldini erano le stesse che Aldo aveva promesso alla comunità di studiosi nelle sue prefazioni, ed erano da lui concepite come parte integrante del proprio programma. Una volta esauriti, infatti, tutti questi titoli furono man mano sostituiti da ristampe realizzate in seno all'azienda aldina (cfr. Tabella 1). I cataloghi editoriali non includevano poi, di norma, le pubblicazioni realizzate dietro richiesta di committenti, che si facevano carico della loro distribuzione. In quelli aldini non sono menzionati, per fare solo due esempi, il *De Aetna* di Pietro Bembo e il *De gradibus medicinarum* di Lorenzo Maioli, impressi su commissione dei rispettivi autori. Quanto all'*Hypnerotomachia Poliphili*, la cui pubblicazione fu finanziata da Leonardo Grassi, essa non si ritrova in effetti negli *indices* curati dallo stesso Aldo, ma riappare nei cataloghi del [1520], [1527] e [1534], segno che da quel momento in poi una scorta di esemplari fu di nuovo commercializzata, prima di essere sostituita dalla ristampa del 1545.

In prospettiva diacronica, l'esame dei titoli presenti e assenti nella sequenza degli *indices* permette di monitorare, su un periodo lungo più di un secolo, la disponibilità di determinate edizioni e le tempistiche della loro distribuzione. La scomparsa di un titolo va di regola spiegata con l'esaurimento dell'intera tiratura, un assunto che può trovare conferma nell'inclusione, nel successivo catalogo, di una ristampa. Questa condizione caratterizza i titoli di grande successo, come gli *enchiridia*, o di facile smercio, come le *Cornucopiae* di Niccolò Perotti, e che furono oggetto di diverse ristampe. Al contrario, le edizioni voluminose e costose, e soprattutto quelle in lingua greca, rimangono nei cataloghi per lunghissimi periodi: erano, per esempio, ancora disponibili nel 1563: le *Comoediae* di Aristofane (1498), l'*Aristotele* in cinque volumi (1495-1498) e l'*opera* di Poliziano (1498). Nonostante l'importanza che questi testi rivestirono presso i contemporanei, la platea di lettori e acquirenti a cui si rivolgevano era ridotta e sparsa in tutta Europa e anche la pubblicità editoriale non poteva oscurare un prezzo di vendita quasi proibitivo.³⁴ Le tempistiche di

³⁴ È nota la lamentela dell'umanista bolognese Antonio (Codro) Urceo per il costo dell'*Aristotele* aldino: con il denaro speso per acquistare il terzo volume, scriveva all'amico Battista Palmario il 15 aprile 1498, avrebbe potuto comprare dieci manoscritti. La lettera si legge nell'edizione delle opere di Urceo impressa a Bologna da Giovanni Antonio Benedetti nel 1502 (Edit16 CNCE 32581), c. S2r e seguenti; per un commento dell'episodio e una riflessione sul potere d'acquisto dell'umanista si rimanda a NEIL HARRIS, *Aldo Manuzio, il libro e la moneta, in Aldo al lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa*

smercio erano dunque assai lunghe, e Aldo e Andrea Torresano riconobbero la necessità di adottare una strategia di distribuzione che contemplasse la lunga permanenza di una parte consistente della tiratura in magazzino, con tutti i rischi connessi, piuttosto che la svendita a un prezzo minore di quello ottimale.

Degna di interesse è anche un'analisi delle modalità di compilazione dei cataloghi aldini, che permette di studiare alcuni interessanti aspetti della politica promozionale dell'azienda. Va considerata, innanzitutto, l'adozione di un particolare stile descrittivo, come si è già brevemente commentato, che offriva per ciascun titolo una presentazione puntuale dei contenuti. Si tratta di una cifra caratteristica degli *indices* aldini, che contrasta con l'abituale tendenza alla sinteticità degli strumenti pubblicitari e che suggerisce come Aldo e poi i suoi successori si rivolgessero *in primis* ai lettori coevi, che in tale dettagliata presentazione potevano trovare valide ragioni per procedere all'acquisto, piuttosto che a rivenditori e librai, per i quali sarebbero bastate menzioni più sintetiche. Questa scelta implicava un maggiore sforzo compositivo e tipografico, e dunque più alti costi di produzione, che la casa editrice era evidentemente disposta a sostenere.³⁵

Tali dettagliate descrizioni, almeno nella maggior parte dei casi, non erano tratte dal frontespizio o dai materiali preliminari delle edizioni stesse, ma costituivano rielaborazioni autonome, compilate appositamente a questo scopo. Molte furono redatte sotto la supervisione di Aldo, se non da lui stesso, e vennero riproposte identiche nei successivi cataloghi, fino all'esaurimento del titolo. La circostanza conferma come fosse prassi normale impiegare una copia annotata dell'indice precedente come antigrafo per la redazione del successivo, anche se non in modo acritico e meccanico: quando un titolo veniva ristampato, per esempio, la formulazione della voce veniva modificata, per dare conto dei nuovi, aumentati contenuti o delle diverse caratteristiche materiali della nuova versione. In questo modo è possibile individuare con esattezza quale edizione fosse citata dal catalogo, anche senza l'aiuto di altri dati tipografici. L'anno di stampa, infatti, non fu mai incluso nei cataloghi aldini, e il formato solo a partire dagli anni '20.

I prezzi di vendita, per chiudere con un'altra tematica di rilievo nell'indagine sui cataloghi aldini, furono impressi alla fine di ciascuna voce solo nel primo (1498); validi «Venetiis», a indicare che eventuali spese di trasporto a andavano aggiunte, erano espressi nella valuta veneziana

in occasione del V centenario della morte di Aldo Manuzio, Atti delle Conferenze svolte in occasione delle celebrazioni dell'anno manuziano (Venezia, gennaio-novembre 2015), a cura di Tiziana Plebani, Venezia-Milano, Biblioteca Nazionale Marciana-Unicopli, 2016, pp. 79-110: 104 e ss.

³⁵ Si veda ANGELA NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, F. Angeli, 2003, p. 235.

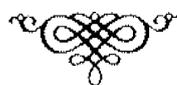
corrente.³⁶ La limitata validità geografica dell'importo indicato e la rigidità determinata dalla sua impressione a stampa dovettero persuadere Aldo ad abbandonare questo sistema, a favore dell'indicazione manoscritta dell'importo. Più laboriosa, evitava però se non l'introduzione almeno la moltiplicazione di errori, come quello commesso nell'ultimo *item* dell'indice del 1498.³⁷ I prezzi furono riportati a mano dallo stesso Aldo sul catalogo del 1503 e da un annotatore ignoto, ma di comprovata affidabilità, nell'esemplare udinese del 1513; ricomparvero a stampa solo nei cataloghi pubblicati in appendice alla fine del secolo, questa volta per incentivare lo smercio delle copie che, nel contesto di declino ormai incombente dell'attività editoriale, ne ingombravano i magazzini. Grazie a questo campione di dati è possibile conoscere il valore commerciale attribuito a un numero consistente di edizioni aldine e su un lungo periodo. Un'analisi complessiva di queste preziose informazioni, finora mai condotta, permetterà di sfatare definitivamente equivoci quali la presunta economicità delle edizioni aldine, e degli *enchiridia* in particolare, o la progressiva diminuzione del loro prezzo di vendita al fine di esaurirne la tiratura. Un'analisi diacronica dei prezzi di vendita pare invece mostrarne un andamento stabile, che ben si accorda alla strategia di magazzino cui si è accennato più sopra; lo confermerebbe anche la corrispondenza coeva, dove si riscontra la costante applicazione, anche a clienti che potrebbero apparire degni di maggiore riguardo, degli stessi prezzi di vendita stabiliti dagli editori e diffusi attraverso i cataloghi.

³⁶ Il sistema monetario veneziano a quest'altezza di tempo impiegava il ducato d'oro (anche detto *nummus*), la lira, il soldo e il denaro. Il ducato aveva un cambio fisso di 6 lire e 4 soldi, ossia 124 soldi; una lira equivaleva infatti a 20 soldi. Nei cataloghi aldini viene impiegato talvolta anche il *marcello*, così detto dal nome del doge che emise questo conio, Niccolò Marcello, con il valore di mezza lira, ossia 10 soldi. Non viene invece mai menzionato il denaro, la moneta di minor valore (12 denari facevano un soldo), usata per le spese quotidiane.

³⁷ L'errore riguardava il prezzo dell'ultimo titolo del catalogo, le *Horae ad usum Romanum*, fissato a uno invece che a due *marcelli*. Nell'esemplare oggi a Vienna l'importo è corretto a mano, mentre in quello parigino attraverso rasatura del supporto e impressione a tampone del prezzo corretto.

TABELLA 1

«Libros graecos, qui secuntur et si ab aliis impressi sunt: tamen, qui in bibliopolio nostro habentur venales adnotavimus sunt vero hi»				
<i>Item</i>	<i>Cataloghi</i>	<i>AUTORE, titolo</i>	<i>Edizione</i>	<i>Ristampa aldina</i>
Etymologicum magnum	1503 1513 1521 1527	<i>Etymologicum Magnum Graecum</i>	Venezia, Zaccaria Calliergi per Nicolaus Blastus e Anna Notaras, 8 luglio 1499 (ISTC ie00112000)	1549 (Edit16 CNCE 39502)
Simplicius in predicamenta Aristotelis	1503 1513 1521 1527	SIMPLICIUS, <i>Hypomnemata in Aristotelis categorias</i>	Venezia, Zaccaria Calliergi per Nicolaus Blastus, 26 ottobre 1499 (ISTC is00535000)	-
Ammonius in praedicabilia Porphyrii	1503 1513 1521 1527	AMMONIUS HERMIAE, <i>Commentarii in quinque voces Porphyrii</i>	Venezia, Zaccaria Calliergi per Nicolaus Blastus, 23 maggio 1500 (ISTC ia00565000)	1546 (Edit16 CNCE 1610)
Apollonius de Argonautis cum commentariis	1503 1513	APOLLONIUS RHODIUS, <i>Argonautica</i>	Firenze, [Lorenzo de Alopa], 1495 (ISTC ia00924000)	1521 (Edit16 CNCE 2161)
Homeri libri 48 et vita eius ex Plutarchio Herodoto et Dione	1503	HOMERUS, <i>Opera</i>	Firenze, [tipografo del Virgilio] per Bernardo e Nerio Nerli e Demetrio Damilas, non prima del 13 gennaio 1488/89 (ISTC ih00300000)	1504 (Edit16 CNCE 22945)
Suidas vocabularium magnum	1503	SUIDAS, <i>Lexicon Graecum</i>	Milano, Giovanni Bissoli e Benedetto Mangi per Demetrio Calcondila, 15 novembre 1499 (ISTC is00829000)	1514 (Edit16 CNCE 37492)
Horae Beatae Virginis perquam parva forma	1521	<i>Horae in laudem beatissimae Virginis secundum consuetudinem Romanae Curiae</i>	Roma, Zaccaria Calliergi per Nicolaus Blastus, 1516 (Edit16 CNCE 11765)	1521 (Edit16 CNCE 11771)



GIOVANNA FLAMMA*

*Alla scoperta degli incunaboli di Ulisse Aldrovandi.
Prima ricognizione e ritrovamento di un esemplare*

TITLE: *Discovering the Incunabula of Ulysses Aldrovandi. First Survey and Rediscovery of a Copy.*

ABSTRACT: The article describes the project for the survey of incunabula belonging to the Bolognese naturalist Ulisse Aldrovandi. The Fifteenth-century printed editions, currently scattered within the collections of the BUB, have been identified through shelf checks and historical catalogs. The analysis and cataloging work of the incunabula started by inserting descriptions into the online catalog of SBN. All specimen data have also been recorded: marginalia, attention marks, owners, provenance, ownership notes, stamps, and binding. Noteworthy is the recent discovery of an incunabulum by Ulisse Aldrovandi, considered lost for many decades. The volume has finally returned to the massive heritage of the BUB and will undergo some conservation intervention in the coming months.

KEYWORDS: Incunabula; Cataloguing; Ulysses Aldrovandi.

L'articolo descrive il progetto di ricognizione degli incunaboli appartenuti al naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi. Le edizioni a stampa del XV secolo, attualmente disseminate all'interno delle raccolte della Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB), sono state identificate tramite controlli a scaffale e sui cataloghi storici. Il lavoro di analisi e catalogazione degli incunaboli è stato avviato tramite l'inserimento delle descrizioni nel catalogo on line di SBN. Sono stati registrati anche tutti i dati di esemplare: *marginalia*, segni di attenzione, possessori, provenienza, note di possesso, timbri, legatura. Degno di nota è il recentissimo ritrovamento di un incunabolo di Ulisse Aldrovandi, considerato smarrito da molti decenni. Il volume è finalmente tornato a far parte del ricco patrimonio della BUB e nei prossimi mesi verrà sottoposto ad intervento conservativo.

PAROLE CHIAVE: Incunaboli; Catalogazione; Ulisse Aldrovandi.

DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19003>>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

La Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB) ha recentemente avviato un articolato lavoro di ricerca e identificazione degli incunaboli appartenuti a Ulisse Aldrovandi (Bologna, 1522-1605). Il progetto fa parte di un più ampio e ambizioso disegno di ricostruzione della biblioteca dello scienziato bolognese.¹ L'intento principale dell'iniziativa è di fare luce

* Biblioteca Universitaria di Bologna (IT), giovanna.flamma3@unibo.it

Abbreviazioni: BUB, Biblioteca Universitaria di Bologna; ICCU, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche; SBN, Servizio bibliotecario nazionale. Altre sigle di uso meno ricorrente saranno sciolte nel testo. Tutte le immagini presenti sono pubblicate su concessione della Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. Per tutti i siti web citati, ultima cons.: 28.01.2024.

¹ Sono in corso due importanti progetti: la catalogazione in *Manus Online* di tutti i manoscritti di Ulisse Aldrovandi, a cura di Adriana Paolini (Università di Trento) e la descrizione particolareggiata in SBN di tutti gli esemplari a stampa che facevano parte della biblioteca del naturalista, a cura della BUB.

su questa preziosa tipologia di materiali a stampa rimasta esclusa dal panorama di progetti allestiti per il Quinto Centenario della nascita del naturalista.²

Le vicende legate al ricco patrimonio di Ulisse Aldrovandi risalgono al 1603, data in cui egli sceglie di donare la libreria, il museo e tutto il patrimonio scientifico al Senato di Bologna, esprimendo la sua decisione con volontà testamentaria.³ Nel rispetto delle sue dettagliate indicazioni sulla conservazione e gestione dei materiali, nel 1617 tutta la collezione viene trasferita nel Palazzo Pubblico, dove rimane fino al 1742, anno in cui viene spostata all'Istituto delle Scienze, fondato dal conte Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), nel 1712. I volumi della biblioteca non vengono però immediatamente collocati rimanendo nelle casse altri tre anni.⁴

Una figura chiave nella gestione del patrimonio librario aldrovandiano è Lodovico Montefani Caprara, il quale lavora alla biblioteca dell'Istituto delle Scienze⁵ (oggi Biblioteca Universitaria di Bologna) dal 1739 al 1785. Egli ha apposto a matita le iniziali «UA» sugli esemplari ritenuti di provenienza aldrovandiana (fig. 1a). La sola presenza delle suddette iniziali non garantisce però che gli esemplari siano appartenuti ad Ulisse Aldrovandi, perché a volte è stata apposta su libri che, pur trovandosi nel suo studio, non erano del naturalista.⁶ Sono stati infatti individuati volumi che hanno i segni a matita lasciati da Montefani, ma non presentano altre annotazioni, *marginalia* o il sistema di sottolineature riconducibile alla figura di Aldrovandi.

Dopo aver verificato l'assenza di queste opere anche nei cataloghi storici,⁷ si è deciso di non comprendere nel conteggio questi esemplari. Infatti, gli indizi raccolti non sono stati considerati sufficienti a provare la

² Desidero ringraziare Giacomo Nerozzi per la fiducia e l'incoraggiamento, Adriana Paolini per la condivisione e le colleghe delle Collezioni Speciali per l'aiuto e la disponibilità nella ricognizione a scaffale, Elisa Pederzoli per le riproduzioni digitali.

³ GIOVANNI FANTUZZI, *Testamento di Ulisse Aldrovandi*, in ID., *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1774, 8°.

⁴ CRISTIANA SCAPPINI, MARIA PIA TORRICELLI, *Lo studio Aldrovandi in Palazzo Pubblico (1617-1742)*, a cura di Sandra Tugnoli Pattaro, Bologna, CLUEB, 1993, pp. 79-89.

⁵ Per la storia delle collezioni della BUB: LAURA MIANI, MARIA CRISTINA BACCHI, *I fondi manoscritti e le raccolte di incunaboli e cinquecentine della Biblioteca Universitaria come fonti per la storia della cultura rinascimentale*, «Schede umanistiche», III, 1989, pp. 5-45; MARIA CRISTINA BACCHI, LAURA MIANI, *Vicende del patrimonio librario bolognese: manoscritti e incunaboli della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti. *Due pontefici cesenati nel bicentenario della Campagna d'Italia. Atti del convegno internazionale, maggio 1997*, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 369-475; RITA DE TATA, *Per Instituti aedes migraverit: la collocazione dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna dalle origini ai nostri giorni*, «L'Archiginnasio», LXXXVIII, 1993, pp. 323-418.

⁶ DAVID LINES, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico: un inventario seicentesco*, in *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, a cura di Renzo Ragghianti e Alessandro Savorelli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2014, pp. 133-152.

⁷ BUB, Ms. Aldrovandi 147; BUB, Ms. 595 Y/1; BUB, Lodovico Montefani Caprara, Catalogo Ms. per materie, senza segnatura di collocazione; BUB, Ms. 2198³.

provenienza dei volumi dalla biblioteca aldrovandiana. La raccolta libraria ha subito degli interventi di risistemazione e anche i cataloghi storici, redatti nel tempo, non forniscono informazioni sempre precise. Perciò, ricostruire con esattezza la consistenza risulta estremamente complesso.

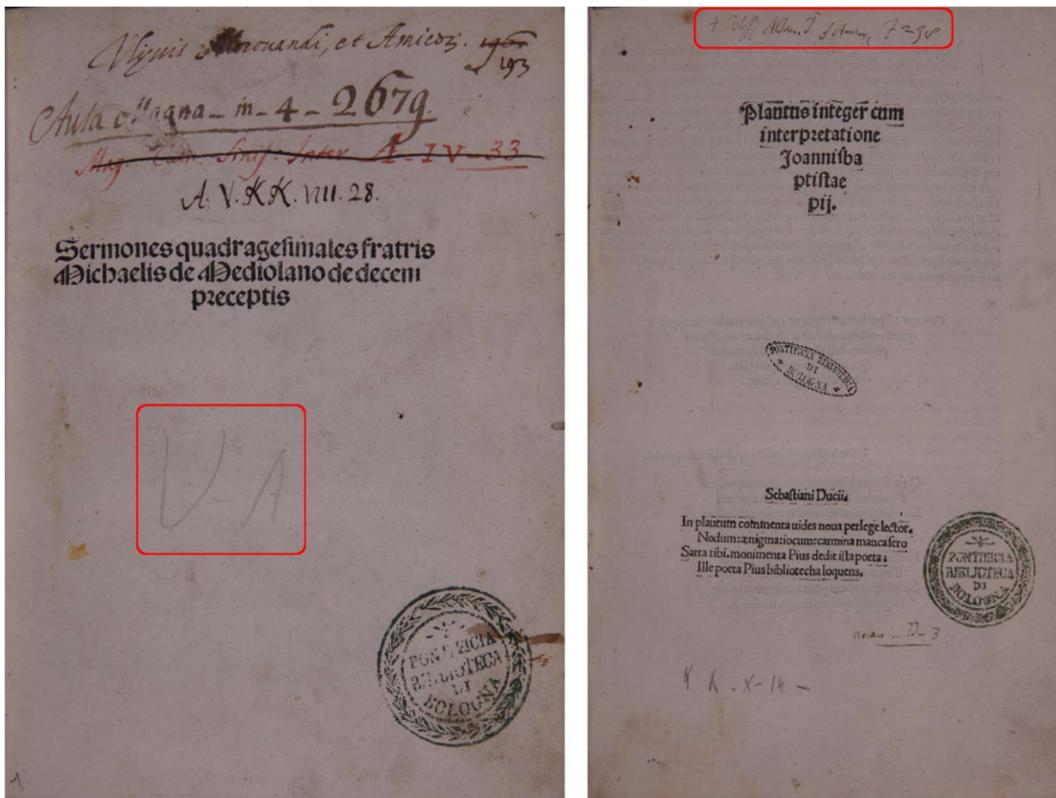


Fig. 1a-b. A sinistra: iniziali «UA» di mano di Lodovico Montefani Caprara, in MICHELE CARCANO, *Sermones quadragesimales*, Impressi Venetij, per Iohannem et Gregorium fratres de gregorijs, 1492 (BUB, A.V.KK.VIII.28); a destra: sul margine superiore della carta si trova la nota di possesso di mano di Ulisse Aldrovandi seguita dalla collocazione del volume all'interno della sua biblioteca: «Ulissys Aldrovandi et amicorum f 238», in TITO MACCIO PLAUTO, *Plautus integer*, Impressum Mediolani, per magistrum Vldericum Scinzenzeler, 1500 (BUB, A.V.KK.X.14).

Analisi degli esemplari

L'identificazione degli esemplari è stata possibile tramite un'attenta ricognizione a scaffale che ha permesso, grazie al riconoscimento della nota di possesso, di individuare i libri provenienti dalla libreria di Aldrovandi fino ad oggi celati o mimetizzati tra le altre opere a stampa della BUB. La nota di possesso «Ulissys Aldrovandi et amicorum» (fig. 1b) caratterizza quasi tutte le unità che fanno parte della preziosa biblioteca. Essa compare autografa o, in altri casi, di mano di personaggi della cerchia di Aldrovandi nel margine superiore della *page de titre*, a volte seguita dalla collocazione

che il volume occupava negli scaffali.⁸ Quando questa nota non è presente, i segni lasciati sulle carte dallo stesso Aldrovandi, insieme a quelli di bibliotecari del passato, permettono di stabilire la provenienza degli incunaboli.

La meticolosa analisi dei singoli volumi permette di avvicinarsi intimamente al rapporto che Ulisse Aldrovandi aveva coi suoi libri e di capire il suo metodo di studio.⁹ Tutte le tracce lasciate nelle carte accompagnano in un cammino di scoperta della sua concezione condivisa del sapere e della circolarità dei legami che istituiva. Le molteplici interconnessioni tra i suoi manoscritti e i suoi volumi a stampa consentono di comprendere che i suoi interessi spaziavano in ambiti molto diversi. Il suo universo di segni era funzionale al reperimento rapido delle informazioni, come spiegato anche da Tavoni: «il rinvenimento [dei segni] avrebbe dovuto risparmiargli tempo e fatica nel rintracciare parole, passi, autori...».¹⁰ Si intuisce il tentativo di abbassare il rumore provocato dalla sovrabbondanza di informazioni presenti sui numerosi testi che possedeva. Proprio la nascita della stampa aveva permesso ad Aldrovandi di venire in possesso di molti libri sui quali egli lascia segni di lettura particolari e riconoscibili. Le sue annotazioni sono elementi che permettono di scoprire i punti su cui egli focalizza l'attenzione.

La sua grafia molto particolare risulta difficile da decodificare (fig. 2). La sua originale tecnica di sottolineatura, tuttavia, riesce ad evidenziare piccole porzioni di testo o singole parole che diventano *notabilia* nei margini delle carte.

Le iniziali apposte sui margini ed alla fine dei volumi («L», «S», «E», «ob») e gli indici manoscritti diventano nel tempo molto familiari e facilitano la comprensione di questo articolato sistema di segni (fig. 2). «L» potrebbe essere un segno di paragrafo apposto per evidenziare brani di testo o paragrafi. «S» si trova sul margine destro delle carte o alla fine di tutto il testo e potrebbe indicare un passo di cui l'autore ha preso nota. «E» viene generalmente collocata alla fine dei testi maggiormente esaminati, prima delle sottoscrizioni manoscritte o vicino alle note tipografiche «per ricordare che il lavoro di individuazione e trascrizione dei passi era già stato fatto».¹¹ «Ob» compare a margine del testo affiancata da appunti manoscritti o da sottolineature del testo o da tratteggi a fianco di esso.

⁸ MARIA CRISTINA BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, «L'Archiginnasio», C, 2005, pp. 255-366.

⁹ IRENE VENTURA FOLLI, *La natura scritta. La Libreria di Ulisse Aldrovandi (1522-1605)*, Firenze, Olschki, 1993.

¹⁰ MARIA GIOIA TAVONI, *Nel laboratorio di Ulisse Aldrovandi. Un indice manoscritto e segni di lettura in un volume a stampa*, «Histoire et civilisation du livre», VI, 2010, pp. 67-80.

¹¹ M. C. BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, cit., p. 280.

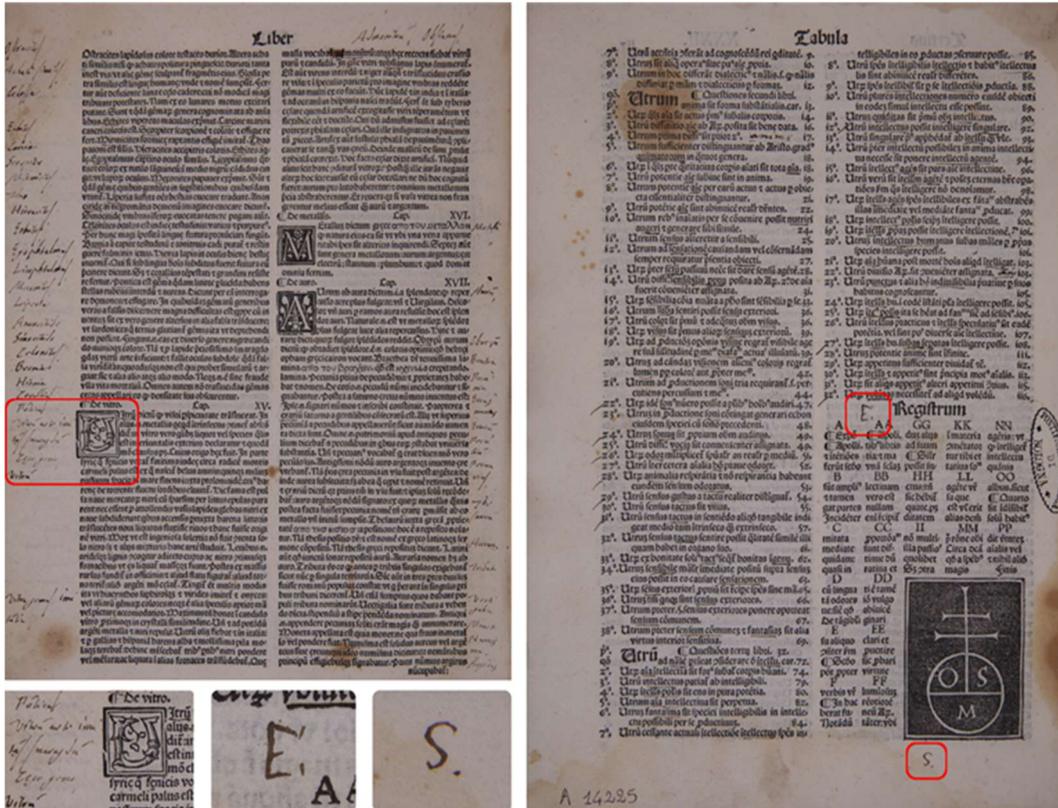


Fig. 2. A sinistra: sui margini si notano varie parole tratte dal testo e riscritte da Ulisse Aldrovandi. Nel riquadro rosso compare come ultima parola «vitrum» che rimanda al testo a stampa in cui la stessa parola inizia con capolettera xilografico (BUB, A.V.KK.XII.9); a destra: evidenziate in rosso le lettere «E» e «S» di mano di Aldrovandi, che frequentemente compaiono in fondo ai volumi ricchi di tracce d'uso dello scienziato (BUB, A.V.KK.VII.35). I riquadri in rosso sono posti in evidenza e ingranditi in basso a sinistra.

Frequenti sottolineature si trovano nelle carte iniziali o sparse nel testo e sono caratterizzate dall'utilizzo dello stesso inchiostro bruno e da tratti corti e sottili. Aldrovandi crea dei link tra argomenti e interessi anche lontani tra loro. La sua biblioteca è un grandissimo ipertesto in cui le connessioni si moltiplicano e il sistema di rimandi è in continua espansione con rimarcabili analogie con l'attuale *world wide web*.

Gli indici manoscritti rintracciati nelle carte finali o preliminari di alcuni volumi sono sicuramente strumenti di raccordo con il testo, utili a dare risalto a temi ed argomenti (fig. 3). Vengono approntati per facilitare la lettura ed il recupero rapido delle informazioni di cui lo scienziato aveva bisogno nella sua attività di studio.

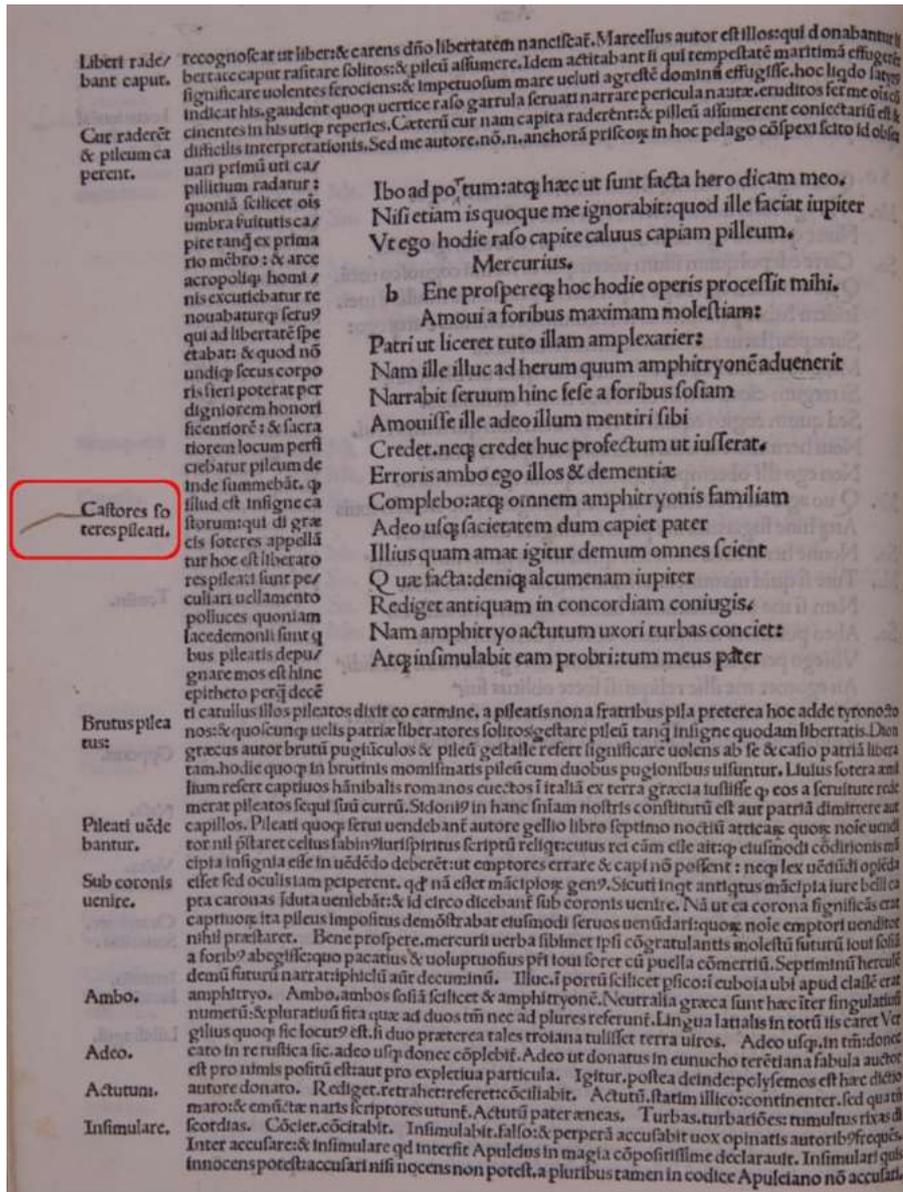


Fig. 3. In alto: il trattino in inchiostro bruno posto a fianco della parola «Castores» richiama l'attenzione a c. 27v; in basso: indice manoscritto su carta di guardia posteriore che contiene parole affiancate da numeri rimandanti alle carte dello stesso volume. In particolare, si evidenzia «Castor 27. v(ers)o», in T.M. Plauto, *Plautus integer*, cit. (BUB, A.V.KK.X.14).

Come già evidenziato in passato da Bacchi e Tavoni, Ulisse Aldrovandi dà risalto ai dati che riguardano l'ambiente animale e naturale anche in testi di argomento non squisitamente scientifico. Negli elenchi manoscritti di parole che si trovano legati insieme al testo a stampa compaiono i nomi degli animali e delle piante corredati dal numero della carta alla quale è possibile ritrovare il tema trattato. Seguendo le indicazioni del naturalista è possibile rivivere i percorsi da lui seguiti, perché altri segni e altre annotazioni attirano l'attenzione proprio nelle carte indicate nell'indice. La segnaletica è fitta, ma inconfondibile, e permette di avventurarsi nella selva di collegamenti. Gli indici contengono rimandi al testo e si trovano nelle carte di guardia o nei contropiatti. Anche quando non sono di mano di Aldrovandi, ma di uno dei collaboratori o copisti, il metodo è sempre lo stesso. Ad esempio, le parole indicizzate: «mus», «crocodilis», «castor», «tigris», «vulpis», «simia» (fig. 3, in basso) precedono l'indicazione del numero della carta in cui l'argomento viene trattato. Esse focalizzano con efficacia l'attenzione del lettore di oggi, proprio come cinquecento anni fa. All'interno del volume il tema è posto in risalto da un trattino obliquo che offre un segnale e orienta lo studioso (fig. 3, in alto).

Tutte le tracce d'uso presenti nei libri testimoniano che l'attuale catalogazione degli esemplari si è rivelata fin da subito un lavoro provvisorio. Infatti, nuove informazioni e nuovi dati si sono sommati continuamente a quelli già raccolti. Nella descrizione degli incunaboli appartenuti ad Ulisse Aldrovandi, tuttora in corso presso la BUB, è dato massimo risalto alle annotazioni, ai segni di attenzione e ai *notabilia* presenti sulle carte. Questo approccio ha lo scopo di ricostruire i percorsi di lettura del possessore e di considerare un *unicum* ogni copia stampata, alla stregua di un manoscritto.¹² Il metodo di catalogazione scelto valorizza lo studio dei cataloghi storici conservati in BUB, essenziali per comprendere le vicende legate ai mutamenti subiti dalla consistente libreria. L'osservazione e lo studio dei volumi hanno messo in relazione informazioni eterogenee reperite su cataloghi, documenti e sulle carte dei volumi. Questo importante lavoro di interconnessione confluirà nella prossima redazione del catalogo degli incunaboli di Ulisse Aldrovandi, integrando e arricchendo i cataloghi storici. In particolare, gli strumenti utilizzati per il censimento e la schedatura degli incunaboli sono otto cataloghi con caratteristiche diverse e in grado di dare risposte a interrogativi differenti.

Descrizione dei cataloghi storici impiegati

Lo studio dei cataloghi storici è stato fondamentale nel lavoro di ricostruzione della biblioteca aldrovandiana ed ha consentito l'orientamento all'interno della complessa raccolta libraria. Inoltre, l'inserimento di questa libreria all'interno delle collezioni della biblioteca

¹² GIANCARLO PETRELLA, *Scrivere sui libri: breve guida al libro a stampa postillato*, Roma, Salerno Editrice, 2022.

delle Scienze (oggi BUB) è comprensibile solo attraverso l'osservazione delle scelte operate dai bibliotecari del passato.

1. Catalogo della biblioteca di Ulisse Aldrovandi del 1583 (BUB, Ms. Aldrovandi 147). Il manoscritto contenente il catalogo della biblioteca di Ulisse Aldrovandi, è un volume cartaceo (inaugurato il 13 aprile del 1583 e finito il 29 maggio del 1583) nel quale le informazioni sui libri sono disposte su due colonne e si riferiscono al formato, alla data di stampa e all'originaria collocazione sugli scaffali della biblioteca del naturalista.¹³ Tutti i libri sono intestati al nome dell'autore seguito dal cognome, quasi sempre al genitivo. Le schede non sono dettagliate, ma consentono una precisa identificazione degli esemplari se integrate con i dati che si evincono dal volume. Sono stati effettuati controlli puntuali in tutti i casi in cui mancassero informazioni precise per determinare la provenienza. Ad esempio, quando le tracce erano dubbie o le note di possesso erano state rifilate o era presente solo la nota «UA» di Montefani.

2. Catalogo manoscritto delle opere a stampa di Ulisse Aldrovandi redatto nel 1742 (BUB, Ms. 595 Y/1). Il catalogo manoscritto delle opere a stampa è stato compilato nel 1742 in occasione del trasferimento presso l'Istituto delle Scienze da Alessandro Fabri, Filippo Antonio Donelli e Giuseppe Monti. Si tratta di uno strumento che mette a disposizione informazioni molto sommarie: i titoli delle opere compaiono senza dati tipografici. Il catalogo fornisce dati sul formato dei volumi e relativi al numero della cassa in cui erano contenuti.

3. Catalogo per materie di Montefani del 1749 (BUB, Lodovico Montefani Caprara, *Catalogo manoscritto per materie*, senza segnatura di collocazione). Il bibliotecario si occupa della compilazione di un catalogo per materie, privo di segnatura di collocazione, che oggi si trova a fianco degli ultimi manoscritti di Ulisse Aldrovandi nell'aula Mezzofanti. Probabilmente il catalogo era utile al bibliotecario Montefani nella sua attività di inserimento del fondo aldrovandiano all'interno delle raccolte della biblioteca delle Scienze, come evidenziato anche da Lines.¹⁴ Questo manoscritto permette di ricostruire le scelte fatte dopo l'arrivo dei volumi nella sede attuale. Il bibliotecario decide, applicando un criterio settecentesco, di unire le opere che trattano lo stesso argomento. Sistema quindi i volumi «dividendoli e classificandoli secondo le materie con tale acribia che in alcuni casi divise e riallesti alcuni volumi compositi». ¹⁵ È possibile vedere come abbia deciso di formare delle miscellanee delle quali prende nota nel catalogo, scrivendo in prossimità dei vari elenchi di titoli, la nota «da legare». Tiene traccia della scelta operata, aggiungendo un appunto manoscritto anche nella pagina del

¹³ Per il corretto stile citazionale si rimanda a: ADRIANA PAOLINI, *Conoscere i manoscritti aldrovandiani. Il progetto di catalogazione della Biblioteca Universitaria di Bologna*, «Aldrovandiana. Historical Studies in Natural History», II, 2023, 2, pp. 103-104, nota 31 <<https://doi.org/10.30682/aldro2302f>>.

¹⁴ D. LINES, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico*, cit.

¹⁵ A. PAOLINI, *Conoscere i manoscritti aldrovandiani*, cit., p.103.

volume che contiene il titolo. Si può notare che le miscellanee create da Montefani sono caratterizzate quasi tutte dalla stessa tipologia di legatura: in mezza pergamena con piatti in cartone rivestiti di carta. Questa legatura settecentesca è tipica di molte miscellanee conservate in BUB.

4. Il catalogo manoscritto degli incunaboli redatto da Andrea Caronti nel 1872 (BUB, Ms, 2198³). È composto di 1030 schede delle quali solo 881 corrispondono alle voci presenti nel successivo catalogo a stampa. Nella sua grafia elegante e chiara, Caronti effettua trascrizioni facsimilari delle parti più importanti, allo scopo di fornire uno strumento identificativo delle edizioni e delle copie possedute. La presenza delle collocazioni (Fig. 4) testimonia l'intento di voler creare uno strumento utile ai bibliotecari e agli studiosi. Caronti partecipa al «periodo d'oro dei cataloghi di incunaboli di singole collezioni»¹⁶ spiccando all'interno della produzione italiana.¹⁷ Tra le schede ce ne sono alcune dedicate alla descrizione di edizioni del XVI secolo. Probabilmente, in una prima fase, per Caronti è stato difficile definire con precisione la fine della stagione incunabolistica.¹⁸ Solo in un secondo momento, come si evince da un inventario storico conservato in BUB, Caronti fissa il limite all'anno 1500. Infatti, nel capitolo dedicato a «i libri stampati della Biblioteca Universitaria di Bologna», scrive questa definizione: «incunaboli, o quattrocentisti, libri stampati dall'origine della stampa fino al 1500 inclusivo».¹⁹ Forse, egli aveva compreso prima di altri che la data netta del 1500 è, come detto da Harris, «una scelta rigida, una versione libraria di Cenerentola che non ha alcun fondamento tipografico».²⁰ Solo successivamente decise di seguire le orme di Hain e di altri bibliografi che riteneva punti di riferimento.

1. Il catalogo a stampa degli incunaboli del 1899, con successive aggiunte.²¹ Il catalogo, a cura di Alberto Bacchi della Lega e Lodovico Frati, costituisce una revisione delle schede redatte da Caronti e conteggia 21 esemplari posseduti da Ulisse Aldrovandi. Non fornisce le segnature di collocazione, a differenza delle schede di Caronti.

¹⁶ Konrad Haebler e *l'incunabolistica come disciplina storica*, a cura di Alessandro Ledda, Milano, CUSL, 2008, p. 15.

¹⁷ EDOARDO BARBIERI, *Haebler contro Haebler: Appunti per una storia dell'incunabolistica novecentesca*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008, p. 92.

¹⁸ DANILA GIAQUINTA, *Andrea Caronti (1798-1882) e il suo catalogo degli incunaboli*, tesi di laurea magistrale in Storia delle biblioteche, Corso di laurea in Italianistica, Università di Bologna, a.a. 2019-2020; EAD., *Andrea Caronti (1798-1882) e il suo catalogo degli incunaboli*, «AIB studi», LXIII, 2023, 2, pp. 381-392.

¹⁹ BUB, Inventario 69.

²⁰ NEIL HARRIS, *Né pesce né carne: ritratto dell'incunabolo come libro bifronte*, in *Gli incunaboli della Biblioteca Provinciale dei Frati Minori di Firenze*, a cura di Chiara Razzolini, Elisa Di Renzo, Irene Zanella, Pisa, Pacini, 2012, p. 13.

²¹ *Gli incunaboli della R. Biblioteca di Bologna*, catalogo di Andrea Caronti, compiuto e pubblicato da Alberto Bacchi Della Lega e Lodovico Frati, Bologna, Zanichelli, 1889.

2. Il catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi, redatto nel 1907 da Lodovico Frati.²² È importante segnalare che un dato numerico proviene anche da questo catalogo. L'autore scrive che del centinaio di incunaboli del naturalista, individuati da Lodovico Montefani Caprara, rimangono 54 volumi, senza fornire dettagli più precisi e facendo riferimento a smarrimenti e perdite.²³ Del resto, la sua pubblicazione è dedicata alla descrizione dei manoscritti; pertanto, il tema dei volumi a stampa è giustamente solo accennato.

3. Il catalogo degli incunaboli non segnalati da Caronti e Frati di Antonio Boselli, del 1938,²⁴ include le aggiunte redatte da Antonio Boselli, che dopo pazienti ricerche, trova altre edizioni del Quattrocento sfuggite al pur diligente lavoro di Caronti. Il bibliotecario Boselli individua altri 14 incunaboli provenienti dalla biblioteca di Ulisse Aldrovandi non rintracciati da Caronti.

4. Due appendici dattiloscritte curate da Irene Ventura.²⁵ Le appendici danno risalto ad altri sei esemplari appartenuti al naturalista bolognese.

Consistenza degli incunaboli

L'analisi dei suddetti cataloghi della BUB permette di contare il numero degli incunaboli di Ulisse Aldrovandi fino ad oggi incerto. Il totale delle provenienze prima della ricognizione per il Quinto Centenario della nascita di Ulisse Aldrovandi è di 41 esemplari. Tale cifra può salire a poco più di 50 se si conteggiano anche alcune opere legate in miscellanee. Oggi possiamo invece affermare che gli incunaboli appartenuti ad Ulisse Aldrovandi sono circa un centinaio. Tale numero costituisce circa il 10% del totale di libri a stampa del XV secolo posseduti dalla BUB. Il conteggio è stato fatto incrociando i dati storici con la verifica a scaffale. L'identificazione e l'analisi dei frontespizi, delle tracce lasciate sulle carte, dei segni d'uso e di possesso hanno fatto riemergere circa 60 pezzi celati negli scaffali della Biblioteca Universitaria. Non è ancora possibile dare un numero definitivo, perché non è stata ultimata la descrizione di tutti gli esemplari e perché le miscellanee presentano casi ancora non del tutto analizzati. Si può però affermare, come evidenziato anche da Lines, che la significativa biblioteca di Aldrovandi è in buona parte sfuggita all'ingiuria più comune, quella della dispersione.²⁶ Il centinaio di incunaboli appartenuti al naturalista bolognese sono ancora oggi presenti in BUB e il numero corrisponde verosimilmente al totale che si evince ricostruendo le informazioni incluse

²² *Catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi*, a cura di Lodovico Frati, con la collaborazione di Alessandro Ghigi e Albano Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1907.

²³ *Catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi*, cit., p. XII.

²⁴ *Incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna: non segnalati dal Caronti e dal Frati*, a cura di Antonio Boselli, «Accademie e biblioteche d'Italia», XII, 1938, 2.

²⁵ *Catalogo degli incunaboli delle Biblioteca Universitaria di Bologna: Aggiunte*, a cura di Irene Ventura, Bologna, BUB, 1983.

²⁶ D. LINES, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico*, cit., p. 133.

nel catalogo di Montefani del 1749. La recente analisi approfondita della provenienza dei volumi ha permesso di identificare con maggiore accuratezza gli incunaboli di Aldrovandi.

Catalogazione dei volumi

È necessaria una premessa metodologica²⁷ relativa all'impostazione delle descrizioni catalografiche attualmente in corso, dopo l'identificazione degli esemplari. Avventurarsi nella terra di mezzo degli incunaboli, definiti da Harris «né pesce né carne»²⁸ con efficace citazione shakespeariana, pone infatti diversi interrogativi. Le questioni catalografiche sono legate al trattamento di materiali legati al mondo dei manoscritti, ma proiettati verso il futuro.²⁹ Nel lavoro di catalogazione, considerati gli studi ormai consolidati, si intende distinguere i dati che si riferiscono all'identificazione dell'edizione da quelli relativi all'esemplare. Questi ultimi saranno registrati tramite l'utilizzo di un linguaggio uniforme. Le descrizioni catalografiche sono inserite in SBN e sono quindi condivise con l'Indice nazionale. In futuro, potranno essere aggiunte anche in MEI,³⁰ un database progettato specificatamente per registrare e ricercare i dati materiali della singola copia dei libri stampati nel XV secolo. Ad oggi, la BUB aderisce a questo progetto internazionale tramite l'inserimento delle segnature di collocazione degli incunaboli che possiede.

I criteri adottati nella catalogazione sono elencati in dettaglio nelle sezioni seguenti. La catalogazione è stata impostata separando, e successivamente correlando, i due aspetti che caratterizzano il libro antico a stampa come oggetto concreto: quello dell'insieme delle carte stampate, così come sono uscite dall'officina tipografica (edizione), da quello della storia dell'esemplare.

²⁷ PIERO SCAPECCHI, *Incunabolo: itinerario ragionato di orientamento bibliografico*, nuova ed. aggiornata, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2019.

²⁸ N. HARRIS, *Né pesce né carne*, cit., p. 11.

²⁹ Per la catalogazione degli incunaboli: ALFREDO SERRAI, *Intorno agli incunaboli ed ai cataloghi di incunaboli*, «Il bibliotecario», XX-XXI, 1989, pp. 209-210; *Tra i libri del passato e le tecnologie del presente. La catalogazione degli incunaboli*, a cura di Lorenzo Baldacchini e Francesca Papi, Bologna, Compositori, 2011; ALBERTO PETRUCCIANI, *La catalogazione degli incunaboli: per l'IGI, con l'IGI, oltre l'IGI*, in *Tra i libri del passato e le tecnologie del presente*, cit.; LORENZO BALDACCHINI, *Aspettando il frontespizio. Pagine bianche, occhietti, colophon nel libro antico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004; JOHN GOLDFINCH, *The Gesamtkatalog der Wiegendrucke and the Cataloguing of Incunabula in the United Kingdom. A Study of a Relationship*, «Gutenberg-Jahrbuch», LXXXI, 2006, pp. 188-195; FRANCESCA NEPORI, *La catalogazione degli incunaboli in SBN: problemi e prospettive di ricerca*, «Biblioteche oggi», XXXII, 2014, 4, pp. 38-45.

³⁰ CERL (Consortium of European Research Libraries), MEI (Material Evidence in Incunabula), <<https://data.cerl.org/mei/search?lang=it>>; CRISTINA DONDI, ALESSANDRO LEDDA, *Material Evidence in Incunabula*, «La Bibliofilia», CXIII, 2011, 3, pp. 375-382.

Criteri di descrizione dell'edizione

Questa descrizione riguarda il libro come prodotto tipografico e ha lo scopo di individuare l'autore, il titolo dell'opera, distinguere un'edizione dall'altra e riconoscere a quale edizione appartiene l'esemplare che si sta descrivendo.³¹

Per la scelta e la forma delle intestazioni sono state seguite le norme REICAT³² mantenendo come riferimento, sia per gli autori principali che per gli autori secondari, le intestazioni adottate da Edit16,³³ la base dati online del censimento nazionale delle edizioni italiane del sec. XVI, e le voci di autorità del catalogo di SBN-libro antico.³⁴ In tutti i casi i cui è stato possibile identificare il titolo dell'Opera, è stato creato il legame.³⁵

- Titolo: se assente, può essere tratto dal colophon, occhietto, titolo corrente, incipit, explicit, prime parole del testo.³⁶
- Edizione»: per i volumi *sine notis* è stata proposta una identificazione tra parentesi quadre, tramite ricerche su repertori specialistici o attraverso l'esame del materiale tipografico.
- Riferimenti ai fondamentali repertori bibliografici»: IGI, GW e ISTC,³⁷ come prescritto anche dalle REICAT.
- Formato: apparente, come emerge dai filoni e dalle vergelle, pur considerando l'eventuale rifilatura. Evidenziata anche la presenza di fascicoli di formato diverso all'interno della stessa edizione.
- Formula collazionale: rilevata l'annotazione abbreviata di tutti i fascicoli.
- Impronta: è stata rilevata secondo le indicazioni della *Guida alla catalogazione. Libro antico*³⁸ con l'accortezza, in caso di prima carta bianca, di rilevare il primo gruppo di caratteri nella carta che segue il primo recto bianco, perché come scrive Barbieri «i primi incunaboli, come i manoscritti, non possiedono frontespizio, ma si aprono con una carta bianca (parte integrante del primo fascicolo, da

³¹ EDOARDO BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, premessa di Luigi Balsamo, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 15.

³² ICCU, *Regole Italiane di catalogazione REICAT*, a cura della Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione, Roma, ICCU, 2009.

³³ ICCU, *Edit16*, <<https://edit16.iccu.sbn.it/>>.

³⁴ ICCU, *SBN-libro antico*, <<https://opac.sbn.it/ricerca-avanzata#1706472714040>>.

³⁵ SBN UBO Gestione e sviluppo del Catalogo del Polo Bolognese, *Documenti e linee guida*, <<https://sbn-ubo.sba.unibo.it/documenti-e-linee-guida>>.

³⁶ Come da indicazioni della guida: ICCU, *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale antico* <https://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Guida_antico>.

³⁷ *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, a cura del Centro nazionale d'informazioni bibliografiche, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1943-1981; STAATS BIBLIOTEK ZU BERLIN, *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWEN.xhtml>>; BRITISH LIBRARY, *Incunabula Short Title Catalogue* <https://data.cerl.org/istc/_search>.

³⁸ ICCU, *Guida alla catalogazione in SBN. Libro antico*, Roma, ICCU, 1995.

non confondere con le carte di guardia...) con funzione protettiva.»³⁹
In questo modo la prima carta viene considerata un precursore del frontespizio.⁴⁰

- Varianti: si è tenuto conto delle varie tipologie di varianti (conscie, inconscie e false varianti).

Criteri di descrizione dell'esemplare

Sono state esaminate e raccolte le tracce che documentano l'uso di ogni singola copia e che permettono di scoprire i diversi percorsi intrapresi dai volumi per arrivare fino a noi e di conoscere la circolazione degli esemplari.

- Note di possesso: trascrizione di tutto ciò che risulta leggibile.
- Annotazioni manoscritte: identificazione delle mani che hanno lasciato tracce scritte sui volumi e trascrizione.
- Sottolineature, segni di paragrafo, *maniculae*, disegni, censure, inserti, dediche, coloriture a mano: registrati nei dati relativi alla copia.
- Legatura: si è fatto riferimento alle descrizioni di Federico Macchi⁴¹ che ha effettuato una ricognizione delle legature storiche della BUB.
- Stato di conservazione: descrizione dei diversi tipi di alterazione: fisica (tagli, strappi, distacco delle carte, cucitura allentata, deformazione dei piatti), chimica (imbrunimento delle carte, gore, perforazione del supporto dovuta all'acidità degli inchiostri) e biologica (muffe, camminamenti di tarlo, gallerie scavate da roditori), etc.
- Miscellanee: è stata redatta una nota esplicativa relativa alla scelta di legare l'esemplare insieme ad altri in una miscellanea.
- Provenienza: si è distinto tra possessori e provenienze, con successiva normalizzazione dei nomi. Ciascun esemplare può avere più legami *Possessore*, ma un solo legame *Provenienza* da intendersi come l'ultima persona o ente che ha posseduto la copia.⁴²
- Elementi decorativi: descrizione di miniature, lettere incipitarie filigranate.⁴³
- Collocazioni precedenti: registrazione di tutte le collocazioni che compaiono sui volumi.
- Timbri: identificazione del timbro circolare verde della Regia Biblioteca Universitaria di Bologna e di altri che compaiono sui libri.
- *Ex libris*, cartigli, etichette, stemmi: descrizione.
- Dimensioni espresse in millimetri e riferite al volume comprensivo della legatura e al solo blocco delle carte.
- Aggiunte di carte manoscritte: descrizione.

³⁹ E. BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, cit., pp. 70-71.

⁴⁰ F. NEPORI, *La catalogazione degli incunaboli in SBN: problemi e prospettive di ricerca*, cit.

⁴¹ BUB, *Legature storiche*, <<https://bub.unibo.it/it/bub-digitale/legature>>.

⁴² ICCU, *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale antico*, cit.

⁴³ MARILENA MANIACI, *Terminologia del libro manoscritto*, Milano, Bibliografica, 1996.

- Mancanza di carte o fascicoli: rilevazione.
- Informazioni da fonti esterne: riferimenti ai cataloghi storici della BUB in cui vi sia notizia dei volumi.⁴⁴ Controllando questi strumenti è stato anche possibile sapere se i singoli esemplari facevano realmente parte della biblioteca di Aldrovandi e se risultavano presenti in biblioteca oppure smarriti o delocalizzati nel momento in cui venivano redatte le schede cartacee e poi quando sono state date alla stampa.

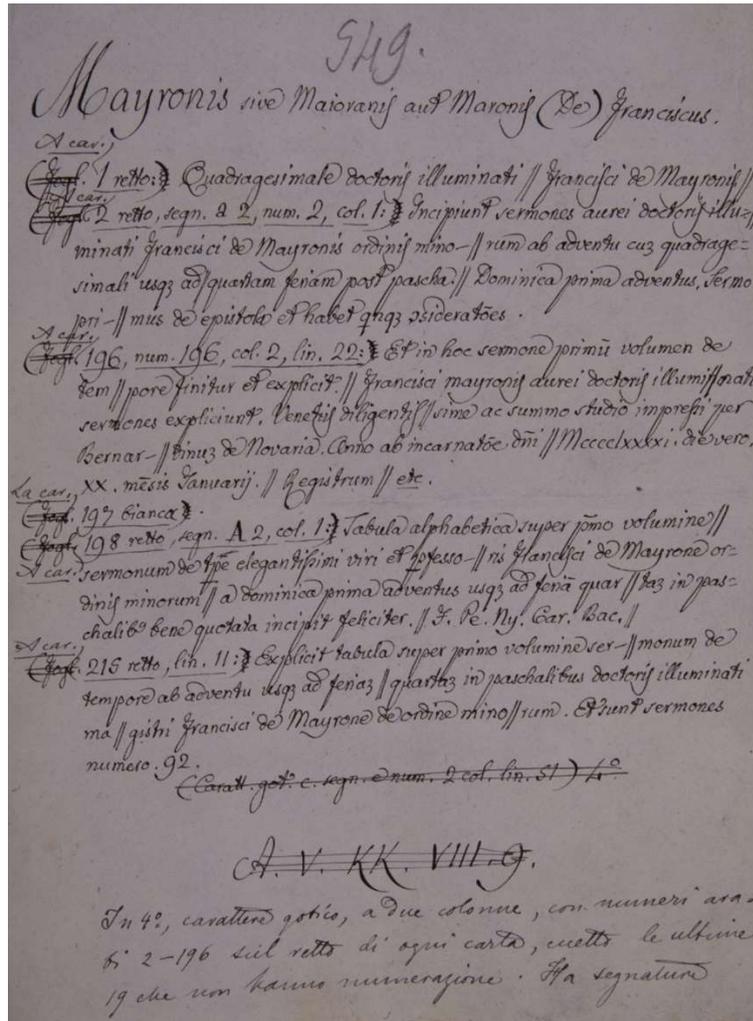


Fig. 4. Esempio di scheda descrittiva di un incunabolo della Biblioteca Universitaria redatta da Andrea Caronti e presente all'interno del catalogo manoscritto a fogli scolti, in BUB, Ms.2198³, scheda n. 549 (n. 638 della recente catrulazione).

A seguire, si mostra un esempio di scheda descrittiva di un incunabolo presente anche nel catalogo on line di SBN.⁴⁵

⁴⁴ BUB, Ms. Aldrovandi 147; BUB, Ms. 2198³; BUB, Inventario 15; BUB, Inventario 22; *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit.

⁴⁵ ICCU, *Opac SBN*, cit.

FRANCISCUS DE MAYRONIS

Collocazione: BUB, A.V.KK.VIII.9

Quadragesimale doctoris illuminati Francisci de Mayronis.

(Venetiis : diligentissime ac summo studio impressi per Bernardinum de Nouaria, 1491. die vero. xx. mensis Ianuarij).

196, [19] c. ; 4°.

Segnatura: a-z⁸ &⁸ [con]⁴ A⁸ B⁸ (-B8) C⁴. - Bianche le c. [a]1v, [con]4v, A1, C4v.

Colophon a c. [con]4r.

Testo su due colonne.

Lettere guida per iniziali xilografiche.

ISTC im00092000; IGI 6313; GW M22468.

CARONTI, 549.

BACCHI DELLA LEGA-FRATI, 549.

Impronta: ciox stm: tit* risu (3) 1491 R.

Titolo dell'opera: *Sermones quadragesimales.*

N° inventario: A 14221; dimensioni: con legatura: mm 225x166x40; blocco delle carte: mm 220x157x37.

Provenienza: Aldrovandi, Ulisse (1522-1605).

Stato di conservazione: il volume si presenta in buone condizioni di conservazione. A metà del XX secolo è stato sottoposto ad intervento conservativo presso la legatoria Gozzi di Modena.

Sulla carta di guardia anteriore iniziali a matita: «U.A.» di mano di Lodovico Montefani Caprara; una collocazione manoscritta in inchiostro rosso cancellata e un'altra in inchiostro bruno: «Aula Magna-in-4-2687». Sul margine superiore di c. a1r nota di possesso autografa con collocazione originaria «Ulissis Aldrouandi et amicorum f 228» e timbro circolare verde «Pontificia Biblioteca di Bologna». Lungo il taglio di piede titolo, autore e originaria collocazione: «Quadrag. d. franc. de Mayronis 228» manoscritta con inchiostro bruno. Sui margini del testo maniculæ, segni di attenzione e brevi annotazioni.

Riferimenti a cataloghi storici della BUB: L'esemplare compare nel catalogo manoscritto della biblioteca di Ulisse Aldrovandi con la stessa segnatura di collocazione.⁴⁶ La descrizione è presente nel catalogo manoscritto di Andrea Caronti del 1872⁴⁷ e nella scheda n. 549 del catalogo a stampa a cura di Bacchi della Lega e Frati (fig. 4).⁴⁸

Legatura: In cuoio marrone su assi lignee decorato a secco. Filetti concentrici. Coppia di cornici caratterizzate da rosette e campanule. Nello specchio ampia losanga centrale dalle rosette alternate ai fogliami mossi, al centro iscrizione fiammata «yhs» in caratteri gotici entro minute stelle; nodi su base quadrangolare e palmette. Due fasci di filetti incrociati negli scompartimenti del dorso. I capitelli, la cucitura, l'indorsatura, i rimbocchi e le carte di guardia sono stati (parzialmente) rinnovati. Tagli rustici. Il materiale di copertura originale è scomparso lungo il dorso. I fregi e le note tipografiche propongono di assegnare la legatura all'ultimo quarto del XV secolo, verosimilmente eseguita a Venezia dal legatore di Euclide di Sopron.⁴⁹

⁴⁶ BUB, Ms. Aldrovandi 147, c. 200r.

⁴⁷ BUB, Ms. 2198³, scheda n. 549 (n. 638 della recente catalogazione).

⁴⁸ *Gli incunaboli della R. biblioteca di Bologna*, cit.

⁴⁹ BUB, *Legature storiche*, cit.

Un incunabolo ritrovato

Agli esemplari che trovano spazio sugli scaffali della BUB, va ora aggiunto un incunabolo recentemente ritrovato nella casa di campagna di Olindo Guerrini (Forlì, 4 ottobre 1845 - Bologna, 21 ottobre 1916). Egli è stato un poeta, scrittore e gastronomo italiano, nonché bibliofilo e studioso di letteratura italiana. La sua figura è legata alla storia della Biblioteca Universitaria di cui è stato direttore dal 1886 al 1912. Ha firmato la prefazione al catalogo a stampa degli incunaboli.⁵⁰ Le sorelle Liliana e Paola Foresti Forti, eredi del poeta, stanno valutando di donare alla BUB la consistente biblioteca del loro antenato, perché venga custodita e valorizzata attraverso iniziative di studio e promozione. La casa di campagna delle eredi è situata a pochi chilometri da Bologna, in località Gaibola. Essa rappresenta il luogo del cuore di Olindo Guerrini, nel cui giardino fioriscono ancora le peonie piantate all'inizio del secolo e dove hanno trovato posto per tanti anni tutti i libri del poeta. La disponibilità, la fiducia e la squisita accoglienza delle padrone di casa hanno permesso al personale della BUB di prendere visione dei volumi e di occuparsi del censimento di tutte le opere antiche possedute da Olindo Guerrini (fig. 5).



Fig. 5. Olindo Guerrini nel giardino davanti al loggiato della villa di Gaibola, Bologna 1907. Negativo su lastra di vetro alla gelatina, 90x120 mm (BUB, Fondo fotografico Olindo Guerrini, GUERRINI 33, 5).

⁵⁰ *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit., pp. VI-XVI.

È stato il lavoro preliminare e preparatorio agli interventi di restauro, catalogazione e studio dei volumi che facevano parte della ricca biblioteca.

Nella libreria personale di Olindo Guerrini è stato ritrovato, tra gli altri, un incunabolo appartenuto ad Ulisse Aldrovandi. Si tratta probabilmente di uno dei libri che il bibliotecario aveva sulla sua scrivania di casa per poterlo studiare e che non ha fatto più ritorno in BUB. Olindo Guerrini viveva sostanzialmente all'interno della BUB ed è immaginabile che portasse nello studio di casa libri e materiali che utilizzava in biblioteca. La sua vita privata e quella professionale erano intimamente connesse in un *continuum* che è impossibile separare nettamente.

L'incunabolo ritrovato è un volume del teologo francescano John Waleys, contenente *Summa de regimine vitae humanae seu Margarita doctorum*, stampato a Venezia nel 1496, descritto nel dettaglio nelle pagine a seguire.

Ha il testo in gotica disposto su due colonne, spazi per capilettere con letterine guida, titoli correnti. L'esemplare presenta la nota di possesso di mano di Ulisse Aldrovandi, seguita dalla collocazione che il volume aveva nella biblioteca del naturalista. Il libro risulta presente nel manoscritto contenente il catalogo alfabetico per autori della biblioteca di Aldrovandi.⁵¹ La descrizione di questo incunabolo compare inoltre in una scheda del catalogo manoscritto degli incunaboli⁵² che risulta barrata da due tratti incrociati di penna, tracciati probabilmente con lo scopo di non includerla insieme alle altre schede, perché riferita ad un incunabolo ritenuto smarrito (fig. 6). Sul contropiatto anteriore trovano posto le collocazioni occupate dal volume in BUB. Il libro presenta anche i segni di attenzione riconducibili alle modalità di lettura del naturalista. Sul taglio di piede, come accade per quasi tutti i libri di Aldrovandi, sono stati scritti il titolo e la collocazione, in inchiostro bruno.

La scheda di questo volume non è stata pubblicata nel catalogo a stampa del 1889,⁵³ probabilmente perché il volume non era sugli scaffali negli anni in cui i due bibliotecari⁵⁴ si sono dedicati alla pubblicazione del catalogo. Nel catalogo topografico l'incunabolo è presente (fig. 7),⁵⁵ ma cancellato con un tratto di matita blu, come accade per i libri smarriti. In quello che era il suo posto nello scaffale è stato successivamente collocato un altro volume, ma il catalogo storico di Caronti e il topografico attestano la presenza dell'esemplare in biblioteca, a dimostrazione che il lavoro dei bibliotecari lascia testimonianze fondamentali e capaci di sopravvivere a lungo. La bellezza di questi strumenti risiede nella loro capacità di farci viaggiare indietro nel tempo, alla scoperta delle ricchezze nascoste della Biblioteca Universitaria di Bologna.

⁵¹ BUB, Ms. Aldrovandi 147, c. 352v.

⁵² BUB, Ms. 2198³, scheda non numerata (n. 982 della recente cartulazione).

⁵³ *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit.

⁵⁴ Alberto Bacchi Della Lega e Lodovico Frati si sono occupati della compilazione del catalogo a stampa degli incunaboli della BUB.

⁵⁵ BUB, Inventario 22 (datazione stimata: XIX secolo, seconda metà).

Valensis sive Gallensis Johannes.
 (Communiloquium s. Summa collationum)

(Fogl. 1 recto) Summa Joannis Valensis de regimine vite humane seu Margarita
 de // doct ad omne ppositum. // put patet in tabula. //

(Fogl. 1 verso) Ad sapientissimum Theologu fratrem Petrum de // Arrivabens ordinis
 minoru // Guillelmus Astensis, S. D. //

(Fogl. 3 recto segn. A. 3) Tabula per ordinem Alphabeti omnium in summa Joannis
 valen // sis contentorum.

(Fogl. 63 recto, lin. 22) Explicunt capitula. //

(Fogl. 64 bianco) num. L.

(Fogl. 65 recto, segn. 2, col. 1) Incipit prologus in comuni // loquium a fratre Joan-
 ne valensi // de ordine fratrum minoru editus. //

(Fogl. 67 verso, col. 1) finis prologi.

(Fogl. 68 recto, segn. 2, num. 4, col. 1) Prima distinctio. De repu // blica in comuni:
 et de // informatio // ne personarum ex quibus constituit. //

(Fogl. 369 verso (col. num. 305 vel recto col. 2, lin. 3) Exactu insignit hoc atq; pre- // claru opus: ordi-
 nariu sive alpha // betu vite religiose a fratre Johanne Valensi editus.
 Impressum // venetijs per Georgiu de Armis // bensis mantuanus. Anno domi //
 ni. Mccccxvi die penultima // iulii. // Registrum. etc.

(Fogl. 370 recto colla marca tipografica colle iniziali A G.)
 (Car. got. con segn. num. 5, redami. 2 col. lin 38) 8°

Gallensis. A. IV. Z. VIII. 16.

IOAN. Valensis Summa de
 Regimine vite humane
 seu Margarita Doctoru
 ad omnem ppositum.
 Venetijs 1496. f. 223.

Fig. 6. In alto: scheda di mano di Andrea Caronti che descrive l'incunabolo ritrovato e riporta la collocazione all'interno della Biblioteca Universitaria di Bologna, in BUB, Ms. 21983; in basso: descrizione dell'incunabolo all'interno del catalogo manoscritto della biblioteca di Ulisse Aldrovandi (BUB, Ms. Aldrovandi, 147, c. 352v).

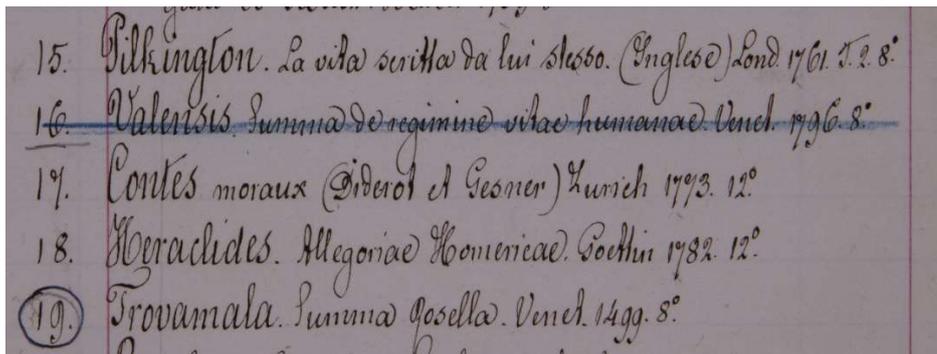


Fig. 7. La carta del catalogo topografico di Aula IV recante i dati dell'incunabolo ritrovato di mano di Andrea Caronti. La riga blu tracciata sopra la descrizione indica che il volume non risulta più presente in biblioteca, almeno dalla fine del 1800 (BUB, Inventario 22).

Nei mesi scorsi è stato presentato alla Soprintendenza per i beni archivistici e librari della regione Emilia-Romagna un progetto scientifico contenente un significativo intervento conservativo da effettuare sull'incunabolo ritrovato (fig. 8). Il progetto è stato approvato e il restauro sarà effettuato all'interno della Biblioteca Universitaria di Bologna dalla dott.ssa Melania Zanetti. Al termine del restauro il volume tornerà a far parte ufficialmente del patrimonio librario della BUB.

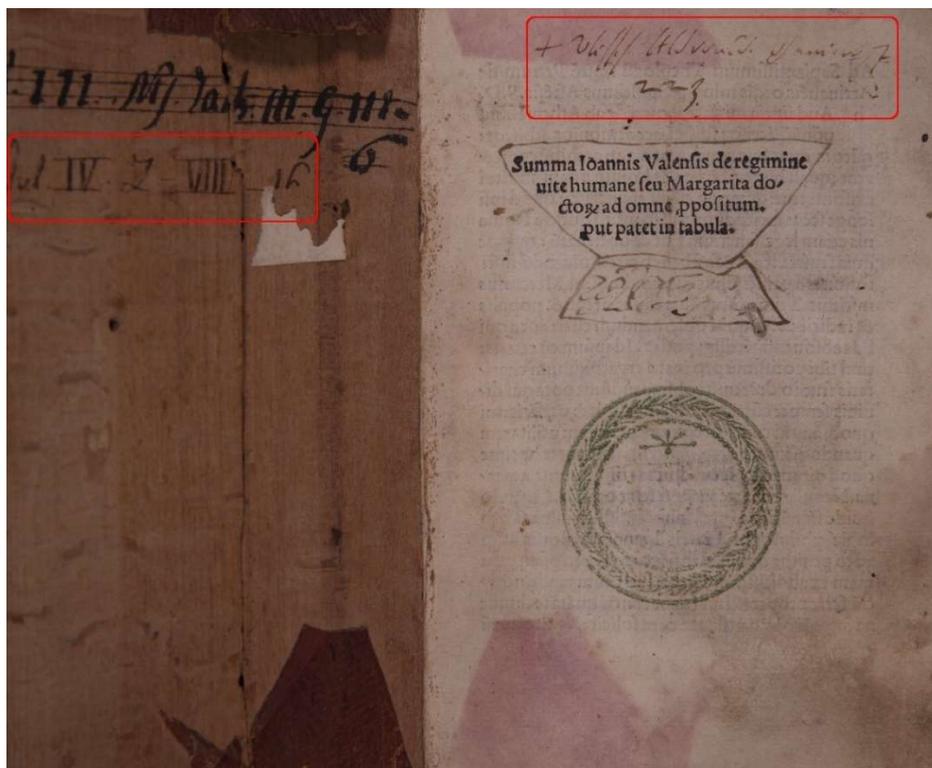


Fig. 8. Incunabolo ritrovato a casa di Olindo Guerrini. A sinistra, sul contropiatto anteriore collocazione del volume all'interno della Biblioteca Universitaria; a destra, sul margine superiore, nota di possesso di Ulisse Aldrovandi e collocazione nella libreria del naturalista «Ulissis Aldrovandi et amicorum f 223» (BUB, A.IV.Z.VIII.16).

Segue la scheda descrittiva dell'incunabolo ritrovato, già presente in SBN.

WALEYS, JOHN	Collocazione: BUB, A.IV.Z.VIII.16
<p><i>Summa Ioannis Valensis de regimine uite humane seu Margarita doctorum ad omne propositum prout patet in tabula</i> (Impressum venetijs : per Georgium de Arriuabenis mantuanus, 1496 die penultima iulij). [64], 305, [1] c. ; 8° Segnatura: A-H⁸ (H8 bianca) a-z⁸ [et]⁸ [cum]⁸ [rum]⁸ ²A-L⁸ M¹⁰ Marca (Z248) in fine Testo su due colonne ISTC ij00333000; IGI 5266; GW M13992 Impronta: ue:q 8o7l icr- uest (3) 1496 R Titolo dell'opera: <i>Summa de regimine vitae humanae seu Margarita doctorum</i> n. inventario: A 14236 ; con legatura mm 164x110x52 ; blocco delle carte: mm 153x104x49 Provenienza: Aldrovandi, Ulisse (1522-1605) Stato di conservazione: Il volume necessita di essere sottoposto ad un intervento conservativo. A c. a1r sul margine superiore della carta che contiene il titolo sono presenti la nota di possesso autografa e la collocazione originaria: «Ulissis Aldrovandi et amicorum f.223». Sul piatto anteriore compaiono le precedenti collocazioni del volume in BUB: «Aul. III. [...] Tab.III.G.6» e «Aul. IV-Z-VIII-16». Nelle carte che contengono la <i>Tabula</i> (cc. A3r-H1v) sono presenti sottolineature; a c. H1v, nel margine inferiore, compare la lettera «E» manoscritta con inchiostro bruno. Sul taglio di piede sono presenti titolo «Margarita doctorum» e collocazione manoscritti in inchiostro bruno. Il volume, ritrovato tra i libri della biblioteca personale di Olindo Guerrini, risultava smarrito e non più presente nelle raccolte della BUB almeno dalla fine del XIX secolo. Riferimenti a cataloghi storici della BUB: l'esemplare compare nel catalogo manoscritto della biblioteca di Ulisse Aldrovandi⁵⁶ con la stessa segnatura di collocazione indicata dopo la nota di possesso. La descrizione del volume è presente anche in una scheda del catalogo manoscritto di Andrea Caronti del 1872⁵⁷ e nel volume manoscritto contenente il catalogo topografico dell'aula IV.⁵⁸ I dati del volume registrati nell'inventario topografico sono di mano di Andrea Caronti e sono stati cassati con una riga di matita blu per evidenziare la mancanza del libro.</p>	

⁵⁶ BUB, Ms. Aldrovandi 147, c. 352v.

⁵⁷ BUB, Ms. 2198³, scheda non numerata (n.982 della recente cartulazione).

⁵⁸ BUB, Inventario 22.

Legatura: Mezza legatura della prima metà del XVI secolo. Fattura italiana in cuoio decorato a secco su assi in faggio. Sono da evidenziare i tre rettangoli disposti verticalmente e muniti di due filetti incrociati e di un fregio negli scompartimenti così creati. I supporti sono smussati ai contropiatti. Le contrograffe, in ottone inciso in foggia di trapezio, sono munite di bottone centrale cavo e riccio di aggancio. I capitelli sono provvisti di anima in pelle allumata avvolta da fili in canapa. I nervi, in pelle allumata *fendue*, sono fissati ai contropiatti a mezzo di tassello ligneo alle estremità. L'indorsatura è realizzata tramite alette orizzontali in tela che servono anche da protezione della piega dei fascicoli in corrispondenza dei fori dei fili di aggancio dei capitelli.⁵⁹

Prospettive future

Lo studio descritto nel presente articolo rappresenta solo l'inizio di un significativo lavoro di catalogazione e valorizzazione degli incunaboli appartenuti ad Ulisse Aldrovandi. Nei prossimi mesi verrà completata la descrizione di tutte le edizioni a stampa del XV secolo che facevano parte della ricca biblioteca del naturalista bolognese. La catalogazione metterà in luce gli aspetti bibliografici e storici dei singoli esemplari e permetterà di sapere quali opere, prodotte dai torchi tipografici all'alba dell'*ars artificialiter scribendi*, trovavano posto tra le 'scaffè' della 'libreria' di Ulisse Aldrovandi.

Si cercherà di interpretare il sistema di collocazione utilizzato dallo scienziato e di comprendere le prassi codificate per posizionare e ritrovare i volumi all'interno della vasta raccolta. Potranno inoltre essere indagate le relazioni tra le opere a stampa e quelle manoscritte. Entrambe le tipologie di materiali hanno infatti già offerto importanti testimonianze della interconnessione tra i volumi, grazie all'analisi delle diffuse tracce d'uso lasciate sulle carte. Sarà necessaria una collaborazione tra professionisti di settori diversi per permettere un'esaustiva conoscenza e una dettagliata ricostruzione della preziosa biblioteca aldrovandiana.

L'intervento conservativo sul volume ritrovato si svolgerà all'interno della Biblioteca Universitaria di Bologna e darà la possibilità all'esemplare di essere restituito alla comunità degli studiosi e alla cittadinanza, nello spirito che anima la *Terza Missione* dell'Università di Bologna.⁶⁰



⁵⁹ La descrizione della legatura è di Federico Macchi che ringrazio per la generosa disponibilità e per l'analisi anche di questo esemplare che non aveva avuto modo di visionare durante la campagna di censimento delle legature storiche della BUB, perché non era ancora stato ritrovato.

⁶⁰ UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, *Terza Missione*, <<https://www.unibo.it/it/terza-missione>>.

DAVIDE MARTINI*

*Gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia
e la mostra 'All'alba della stampa'*

TITLE: *Incunables at the University Library of Pavia and the Exhibition All'alba della stampa.*

ABSTRACT: The paper briefly describes the book exhibition *All'alba della stampa. Itinerari tra gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia*, set on display at the Salone Teresiano of the University Library of Pavia between March 4 and May 24, 2024. The aim of the event is to promote the Pavia University Library's incunabula collection, of which the PRIN 2017 project helped to complete the identification of each material evidence within the *Material Evidence in Incunabula* database (MEI). Three itineraries are foreseen: the first is expressly dedicated to the first printing production in Pavia, followed by a selection of illuminated incunabula and finally a group of books printed in Bologna, chosen to pay homage to the partnership between the Alma Mater Studiorum and the Pavia University Library.

KEYWORDS: Book Exhibition; MEI Database; Incunables; Pavia; Federico Ageno.

Il contributo descrive sinteticamente il percorso espositivo della mostra bibliografica *All'alba della stampa. Itinerari tra gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia*, allestita presso il Salone Teresiano dell'istituto lombardo tra il 4 marzo e il 24 maggio 2024. Obiettivo dell'evento, la valorizzazione del fondo incunabolistico dell'Universitaria di Pavia, di cui il progetto PRIN 2017 ha contribuito a completare la catalogazione di ciascuna provenienza all'interno del database *Material Evidence in Incunabula* (MEI). Tre gli itinerari previsti: il primo espressamente dedicato alla produzione tipografica pavese, a cui segue una selezione di incunaboli miniati e infine un gruppo gli incunaboli stampati a Bologna, scelti per omaggiare il sodalizio tra l'Alma Mater Studiorum e l'istituto pavese.

PAROLE CHIAVE: mostra bibliografica; database MEI; incunaboli; Pavia; Federico Aegno.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19780>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

tra il 4 marzo e il 24 maggio 2024 oltre 2.700 visitatori hanno avuto l'occasione di immergersi nella mostra bibliografica *All'alba della stampa. Itinerari tra gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia*, allestita presso il Salone Teresiano della Biblioteca Universitaria di Pavia.¹

* Università di Bologna (IT), davide.martini4@unibo.it

Il contributo si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXKWLJ - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* e propone solo in parte i contenuti presentati in occasione del convegno PRIN in Progress. *Manoscritti Incunaboli Cinquecentine* (Bologna, Biblioteca Universitaria, 12 maggio 2023). L'intervento originale è stato riadattato in ragione del fatto che all'epoca del convegno la mostra bibliografica e la catalogazione delle provenienze nel MEI database erano ancora in fase di allestimento. Per tutti i collegamenti ipertestuali citati in nota la data dell'ultima consultazione risale al 31.05.2024. Abbreviazioni: BUPv, Biblioteca Universitaria, Pavia. Sigle di repertori, database e progetti sono esplicitati nel testo.

¹ Dati forniti dalla Biblioteca Universitaria di Pavia al termine della mostra.

L'evento – il primo nella storia dell'istituto pavese espressamente riservato alla valorizzazione del suo patrimonio incunabolistico – costituisce il punto di arrivo di un'intensa e prolungata attività di recupero e riordino delle sue 711 edizioni quattrocentesche. Queste ultime, in prima istanza descritte da Federico Ageno tra il 1911 e il 1920 (ma le schede saranno pubblicate postume nel 1954 dall'editore Olschki),² poi debitamente segnalate nell'*Indice degli incunaboli italiani* (IGI) e dunque nei principali repertori bibliografici internazionali, ovvero il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* e l'*Incunabula Short-title Catalogue* (GW e ISTC), sono state oggetto di un recente riversamento anche nell'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN). Parallelamente a questa attività, grazie all'indispensabile supporto del progetto PRIN 2017 - *L'alba dell'editoria italiana. Tecnologia, testi e libri nell'Italia centrale e settentrionale nei secoli XV e XVI*, ogni provenienza rilevata in ciascun incunabolo pavese è stata schedata nel database *Material Evidence in Incunabula* (MEI) del Center of European Research Libraries (CERL), attività che ha dapprima visto impegnato il dott. Fabrizio Fossati dell'unità di ricerca dell'Università Cattolica di Milano dunque conclusa da chi scrive sotto l'unità bolognese dell'Alma Mater Studiorum.³

Inizialmente, l'ipotesi di allestire una mostra dai toni marcatamente specialistici dedicata alle diverse tipologie di provenienze riscontrabili negli incunaboli pavesi (legature, note di possesso/acquisto, ex-libris, timbri, ecc.) è stata scartata a favore di un allestimento più articolato in modo da soddisfare le esigenze delle varie tipologie di pubblico che abitualmente frequentano le sale della biblioteca. Così, insieme ad Antonella Campagna (responsabile delle attività culturali e didattiche della Biblioteca Universitaria), Maria Cristina Regali (addetta alla valorizzazione digitale della biblioteca stessa) e il prof. Pier Luigi Mulas (docente di Storia della miniatura all'Università di Pavia), si è reputato più opportuno suddividere il percorso in tre diverse sezioni, così da rendere il giusto omaggio alla tipografia locale (e riuscire al contempo a esibire alcune peculiarità dei primi libri a stampa),⁴ per poi gratificare la vista con alcuni incunaboli corredati di splendide miniature, dunque concludere con un gruppo di volumi impressi a Bologna, selezionati per celebrare il sodalizio con l'unità di ricerca bolognese del progetto PRIN coordinata dal professor Paolo Tinti.

Inoltre, a fare da apripista, una teca contenente tre incunaboli di Dante, Petrarca e Boccaccio, appositamente pensata per le numerose scolaresche

² FEDERICO AGENO, *Librorum saec. XV impressorum qui in publica Ticinensi bibliotheca adservantur catalogus*, Firenze, L. S. Olschki, 1954 (da qui in avanti citato in forma abbreviata AGENO).

³ I record MEI sono disponibili all'indirizzo: <<https://data.cerl.org/mei/search?query=data.provenance.agent.ownerId:1759>>, mi riservo di fornire maggiori dettagli su questa operazione in un altro contributo di prossima pubblicazione.

⁴ Utile a questo proposito il percorso offerto da ANNA GIULIA CAVAGNA, «Questo mondo è pieno di vento». *Il mondo librario del Quattrocento pavese tra produzione e consumo*, in *Storia di Pavia*, III.2, Milano, Banca del Monte di Lombardia, 1990, pp. 267-357.

che nel corso dell'anno frequentano il salone progettato dal Piermarini.⁵ Le 'tre Corone' della letteratura italiana sono rappresentate in mostra dalla *Commedia* veneziana del 1491,⁶ realizzata dagli stampatori Bernardino Benali e Matteo Codecà, che per l'occasione unirono le forze per riuscire a licenziare il capolavoro dantesco per la prima volta corredato da un apparato iconografico completo: infatti, i due tentativi precedenti di Niccolò di Lorenzo (Firenze, 1481) e Bonino Bonini (Brescia, 1487) non erano riusciti a realizzare un numero sufficiente di xilografie per per l'intera opera a causa degli elevati costi di realizzazione. Benali e Codecà, invece, ornarono in apertura ciascuna cantica con tre maestose immagini entro cornici architettoniche a piena pagina, mentre in principio agli altri canti inserirono un'illustrazione didascalica di dimensioni ridotte (per un totale di 97).⁷ I disegni di tali xilografie sono riconducibili alla mano del cosiddetto Maestro di Pico, misconosciuto personaggio il cui nome deriva dalla sua più celebre impresa, la miniatura di un codice della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio realizzata per Pico della Mirandola.⁸

Di Francesco Petrarca è stato invece esposto il *Canzoniere* impresso a Milano da Antonio Zarotto nel 1494,⁹ di cui la Braidense di Milano è attestata come precedente possessore dal timbro apposto a c. aa8v, con buona probabilità confluito all'Universitaria di Pavia in virtù del regime di reciprocità tra le due biblioteche fortemente promosso dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria intorno alla fine del Settecento. Anch'esso risulta corredato da alcune magnifiche xilografie a pagina intera. Infine, completa la triade un esemplare del *Genealogiae deorum* di Giovanni Boccaccio proveniente dall'edizione stampata nel 1487 a Vicenza dal tipografo di origini pavesi Simone Bevilacqua (de Gabiis).¹⁰

*

L'itinerario pavese raccoglie invece un gruppo di 18 incunaboli scelti tra le edizioni pubblicate a Pavia nel corso del XV secolo in possesso della

⁵ In occasione dell'inaugurazione l'agenzia Paviapress ha girato un video di presentazione della mostra, disponibile online: <https://fb.watch/sDG8_Q5JiF>. La diretta dell'evento è altrettanto disponibile sul canale Facebook della Biblioteca Universitaria di Pavia <<https://fb.watch/sDGT7hXN9V>>. Per una cronaca dell'evento si veda invece il contributo di Pierfilippo Saviotti su «L'Almanacco Bibliografico», n. 69, marzo 2024, pp. 39-40.

⁶ ISTC id00032000, GW online 7969, MEI 2133021, AGENO 490. Segn. BUPV 110. G. 10.

⁷ ELEONORA GAMBA, *Cento immagini per cento canti: l'edizione illustrata della Commedia dantesca per i tipi di Bernardino Benali e Matteo Capcasa, Venezia 1491*, Bergamo, Archivio bergamasco, 2021.

⁸ Su questo artista basti qui un rimando a LILIAN ARMSTRONG, *Il maestro di Pico: un miniatore veneziano del tardo Quattrocento*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XCVII, 1990, pp. 7-39.

⁹ ISTC ip00391000, GW online M31710, MEI 2132792, AGENO 490. Segn. BUPV 110. D. 10.

¹⁰ ISTC ib00752000, GW online 4477, MEI 2150984, AGENO 136. Segn. BUPV 111. H. 6, 1.

Biblioteca Universitaria, con qualche sporadica incursione esterna. Tra questi, il secondo volume (di sei) dei *Sermones medicinales* di Nicolò Falcucci, attribuiti ai torchi di Damiano Confalonieri, alla cui realizzazione tra il 1481 e il 1484 partecipò attivamente ed economicamente anche Giovanni Antonio Bassini, docente dell'ateneo pavese.¹¹ Esso reca a c. a2r una iniziale P in inchiostro blu con filigrana rossa (Fig. 1), dallo stile non così dissimile dall'iniziale aggiunta in apertura dello *Speculum doctrinale* di Vincent de Beauvais, stampato a Strasburgo da Adolf Rusch tra il 1477-78 (Fig. 2).¹²



Figg. 1-2. NICOLÒ FALCUCCI, *Sermones medicinales septem*, 6 voll., a cura di Caesar de Landulfis e Iohannes Antonius Bassinus, Pavia, Damiano Confalonieri per Iohannes Antonius Bassinus, 1481-1484, II, c. a2r e VINCENT DE BEAUVAIS, *Speculum doctrinale*, [Strassburg, Adolf Rusch, tra il 1477 e l'11 febbraio 1478], c. [a]2r.

La somiglianza tra le due decorazioni insinua il sospetto che entrambe le iniziali possano essere state vergate dalla stessa mano in un momento successivo alla stampa: resta difficile riuscire a identificare l'identità dell'amanuense, ma le antiche note di possesso presenti nel secondo incunabolo potrebbero suggerire che l'operazione potrebbe essersi svolta presso il monastero dei Santi Pietro e Paolo in Gessate (Milano) oppure quello pavese di San Salvatore.¹³

¹¹ ISTC if00045000, GW online 9704, MEI 2151567, AGENO 254. Segn. BUPV 112. I. 3.

¹² ISTC iv00278000, GW online M50558, MEI 2151636, AGENO 640. Segn. BUPV 110. I. 2.

¹³ Nel margine inferiore di c. [a]2r la nota di possesso «Iste liber est monachorum congregationis sanctae justine ordinis sanctissimi Benedicti de observantia commorantium in monasterio sanctorum apostolorum Petri et Pauli in Glassiate in suburbio porte Tonse Mediolani. Emptus et donatus ipsi monasterio per magnificum dominum Antonium de Landriano texaurarium illustrissimi ducis Mediolani. Signatus tali numero 326» è stata parzialmente cassata per essere integrata dal possessore più recente «Iste liber est

Tuttavia, con il passare il tempo e l'affinarsi delle tecniche di stampa tipografica, l'intervento manuale del miniatore iniziò a essere progressivamente sostituito con dei blocchetti xilografici di natura decorativa inseriti insieme ai tipi metallici nella gabbia di stampa. Una soluzione virtuosa, che rispondeva a ragioni di economicità e di serializzazione della produzione, come ben dimostra l'edizione dei *Sermones de tempo et de sanctis et Quadragesimales*, impressi a Pavia da Giacomo Pocatela tra il 1499 e il 1500.¹⁴ Qui il tipografo ha optato per riutilizzare la stessa illustrazione xilografica per ciascuno dei tre tomi dell'opera, con un vescovo seduto a una cattedra lignea, raffigurato mentre intrattiene una folla di laici e religiosi. In alcune nicchie sopra la figura del predicatore e ai piedi dell'ambone, alcuni pesanti volumi borchiate provvisti di corregge.

Anche l'impaginazione del testo poteva assumere differenti configurazioni in base al formato di stampa e alla diversa tipologia testuale dell'opera. Così, per l'*Oratio pro initio Gymnasii Ticinensis* di Giasone del Maino impressa in appena 12 carte dopo il 4 novembre 1478,¹⁵ lo stampatore Antonio Carcano scelse un maneggevole in-8° con testo giustificato e incipit in caratteri romani, in modo da far risaltare meglio le prime righe sul resto dell'opera, interamente impressa con una polizza gotica. Al contrario, per l'opera *Super tres libro Tegni Galeni* di Giacomo Della Torre,¹⁶ lo stesso Carcano predilesse un'impaginazione a doppia colonna e un formato di grandi dimensioni, adeguandosi alla consuetudine dei manoscritti di medicina pratica in circolazione già prima dell'invenzione della tipografia. Gli ampi margini dell'esemplare pavese, benché fossero destinati a ospitare postille e annotazioni del lettore/dei lettori, appaiono completamente bianchi e intonsi, solo nel margine inferiore di c. a2r si scorge l'antica nota di possesso del convento di San Francesco in Novara: «Pertinet ad Bibliot.a S. Francisci Novarum».

Tra le altre caratteristiche tipiche della produzione libraria quattrocentesca spicca l'assenza di frontespizio. Infatti, i primi volumi a stampa, come anche i manoscritti, si aprivano solitamente con una carta bianca con finalità protettive alla decorazione di solito aggiunta in seconda pagina, mentre era l'incipit a fornire le generalità dell'opera (autore, titolo, argomento). È questo il caso dell'edizione pavese *Expositio in primum librum Canonis Avicennae* (Cristoforo de Canibus, 7 maggio 1488),¹⁷ dove le prime righe di testo riportano il nome di Giacomo Della Torre (Jabocus

monasterii Sancti Salvatoris Papiæ ordinis divi Benedicti emptus a magnifico domino Carolo Landulpho et donatus reverendo domno Iustino eius fratri monacho in eodem monasterio perpetuo in bibliotheca præfati monasterii conservandus».

¹⁴ ITC ij00201000, GW online 14118, MEI 2133130, AGENO 317-320. Segn. BUPV 111. A. 2 e 111. A. 24.

¹⁵ ITC im00412400, GW online M22413, MEI 2151084, AGENO 405. Segn. BUPV 112. A. 24.

¹⁶ ITC ij00053700, GW online 13829, MEI 2151038. Segn. BUPV 112. I. 10.

¹⁷ ITC ij00051000, GW online 13823, MEI 2151570, AGENO 313. Segn. BUPV 112. I. 5.

Forliviensis) insieme ad altre stringate notizie biografiche. Qui l'ornamentazione è limitata a semplici iniziali disegnate e segni di paragrafo in rosso e blu alternati, al verso di c. a1v si conserva una nota di possesso (e relativo monogramma) di «Hyeroonimus Bandellus artium et medicinae doctor codicem hunc Primus sibi vendicavit», poi sostituita da «Nunc Jo. Iacobus Vic. Bass. Castrinovi fixichus obtinet quia emerat a d. Spagnina» nel margine inferiore di c. a2r. Analoga decorazione si riscontra anche nel *De iure emphitheotico*, altra opera del Della Torre (impressa da Giuliano da Zerbo, [16 febbraio 1484]), privo di annotazioni manoscritte.¹⁸

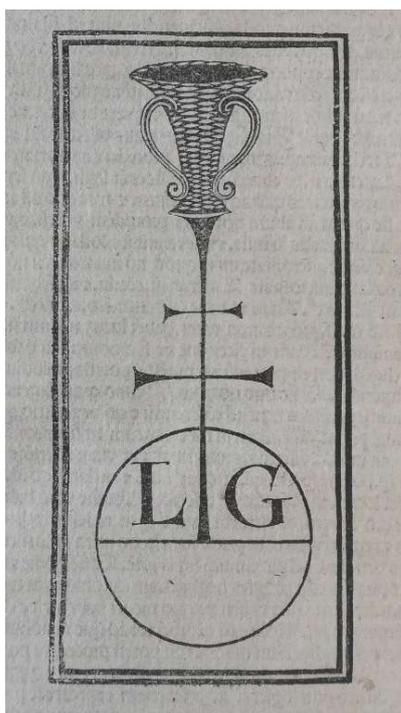
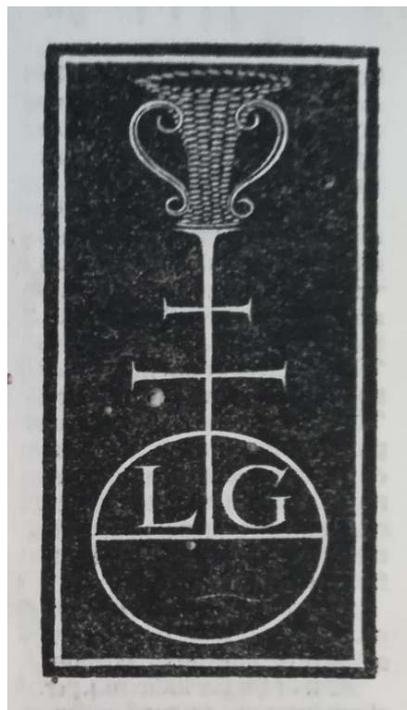
La quarta teca dell'itinerario pavese è invece interamente dedicata all'elemento 'marca tipografica', segno distintivo del tipografo e funzionale al rapido riconoscimento delle sue edizioni, ma ben presto entrata a far parte delle componenti decorative di un'edizione, in grado di nobilitare il *colophon* o l'occhietto di un volume. In particolare, vengono prese in esame quattro diverse marche parlanti adottate dallo stampatore pavese Leonardo Gerla. La prima, inserita nel 1494 in calce all'opera di Antonio da Budrio, *Repetitio capituli Vestra de cohabitatione clerici et mulieris*,¹⁹ non è altro che una gerla dai tratti poco curati e di dimensioni ridotte, accompagnata dalle iniziali LG (fig. 3). Di tutt'altro aspetto, invece, la marca bianco su nero aggiunta in chiusura del *Collectum institutionum iurisque viaticum* di Gothardus de Buscoducis (1497, fig. 4) e quella nero su bianco dei *Commentaria super decreto cardinalis alexandrini* del cardinal Giovanni Antonio Sangiorgio (1497, fig. 5), entrambe mostrano la gerla riposta al culmine di un globo crucigero con le iniziali del tipografo.²⁰ Maestosa è invece la versione inserita in apertura del *Tractatus de simulatione contratum* di Bartolomeo Cipolla (1498, fig. 6),²¹ che riprende il disegno originale ma ne aumenta i dettagli e la resa grafica, pienamente integrata ai caratteri gotici dell'occhietto allineati a triangolo rovesciato.

¹⁸ ISTC im00404500, GW online M22374, AGENO 404. Segn. BUPV 112. I. 8.

¹⁹ ISTC ib01344000, GW online 5856, MEI 2151573. Segn. BUPV 111. I. 14.

²⁰ Rispettivamente ISTC ig00326000, GW online 10970, MEI 2151313, AGENO 276 (segn. BUPV 112. B. 22) e ISTC is00130000, GW online M39954, MEI 2151577 (segn. BUPV 112. I. 10).

²¹ ISTC ic00400000, GW online 6512, MEI 2151053. Segn. BUPV 111. I. 12.



Figg. 3-6. Marche tipografiche di Leonardo Gerla: 1) ANTONIO DA BUDRIO, *Repetitio capituli Vestra de cohabitatione clerici et mulieris*, Pavia, Leonardo Gerla, 1494, c. b6v; 2) GOTHARDUS DE BUSCODUCIS, *Collectum institutionum iurisque viaticum*, Pavia, Leonardo Gerla, 1497, c. O3v; 3) GIOVANNI ANTONIO DI SANGIORGIO, *Commentaria super decreto cardinalis alexandrini alias Prepositi Sancti Ambrosii nuncupati*, Pavia, Leonardo Gerla, 1497, c. bb10v; 4) BARTOLOMEO CIPOLLA, *Tractatus de simulatione contratum*, Pavia, Leonardo Gerla, 1498, c. a1r.

Anche la rubricatura tipica dei manoscritti fu presto implementata nel processo di stampa: le prime, pur rudimentali, soluzioni per la resa della bicromia furono sperimentate dallo stesso Gutenberg, anche se per realizzarla era necessario un doppio passaggio dei fogli sotto il torchio. Questo perché le presse manuali non consentivano di stampare simultaneamente più colori per volta, dunque lo stampatore doveva allestire distinte forme tipografiche delle parti in nero e di quelle in rosso.²² Un'ulteriore problematica che i primi stampatori dovettero affrontare fu la necessità di imprimere testi con parti in alfabeti diversi dal latino: per non dover ricorrere all'onerosa fusione di intere nuove polizze metalliche, l'ostacolo veniva aggirato incidendo le frasi o parole richieste su matrici lignee, poi modellate in misura per potersi adattare perfettamente all'interno di una riga di caratteri mobili. Per esemplificare queste soluzioni, nella mostra è esposto un esemplare stampato in rosso e nero del *Martyrologium* del monaco Usuardus Sangeramensis e un esemplare dell'*Oratio in synodo generali Fratrum minorum* di Niccolò Lugari, composta in caratteri gotici ma corredata da inseriti xilografici per le parole in greco (entrambe le edizioni provengono dai torchi pavesi di Giovanni Antonio Beretta e Francesco Girardengo).²³

Le teche successive sono riservate ad altre pubblicazioni pavesi degne di nota o che incontrarono un discreto successo tra il pubblico quattrocentesco, tra queste: la *Lectura super quinque libros Decretalium* in sette volumi di Nicolò Tedeschi detto Panormitano (Pavia, Francesco Girardengo, 1481-1482), imprescindibile lettura di diritto canonico;²⁴ i *Consilia de diversis aegritudinibus* del medico Giovanni Matteo Ferrari (Pavia, Damiano Confalonieri, ca. 1478), in cui sono descritte le patologie di alcuni celebri pazienti dell'epoca, tra cui il re di Francia, la duchessa Bianca Maria Sforza, il conte Giovanni Barbiano e Giacomo Borromeo, vescovo di Pavia;²⁵ invece, le *Rubricae iuris civilis* (1478) sono un esempio di innovazione messa in atto dal tipografo Francesco da San Pietro, il quale realizzò opere di argomento giuridico adottando un carattere romano, anziché il gotico della tradizione.²⁶

In questa selezione, non potevano mancare gli statuti della città di Pavia, che le autorità civili commissionarono per la prima volta al tipografo milanese Antonio Carcano intorno al 1484, sopravvissuti fino ai nostri giorni in appena cinque copie. A questa prima edizione, la quale riporta un

²² Sull'evoluzione delle tecniche di stampa a colori si veda *Printing Colour 1400-1700. History, Techniques, Functions and Receptions*, edited by Ad Stijnman and Elizabeth Savage, Leiden-Boston, Brill, 2015.

²³ Rispettivamente ITC iu00080000, GW online M49003, MEI 2151274, AGENO 631 e ITC il00313800, GW online M18900, MEI 2132622, AGENO 368 (segn. BUPV 112. A. 39 e 110. B. 25/6).

²⁴ ITC ip00048400, GW online M47943, MEI 2151997, AGENO 625. Segn. BUPV 111. I. 1/1.

²⁵ ITC if00117300, GW online 9827, MEI 2133051, AGENO 257. Segn. BUPV 110. H. 6.

²⁶ ITC ir00340500, GW online M39042, MEI 2151318, AGENO 351. Segn. BUPV 112. C. 2.

antico testo statutario fatto allestire da Gian Galeazzo Visconti sul finire del XIV secolo,²⁷ è affiancata la successiva pubblicazione degli *Statuta Papiae*, licenziata il 10 agosto 1505 (unica cinquecentina di tutta la mostra), di cui spicca il ricco frontespizio architettonico con in primo piano i patroni della città, san Siro e sant'Agostino, rappresentati in posa benedicente a fianco della statua equestre del Regisole; le colonne laterali poggiano su due plinti con gli stemmi del Ducato di Milano e della città di Pavia.²⁸ Di questa nuova pubblicazione, allestita da Giacomo Pocatela, si conosce perfino l'esatta tiratura: 625 esemplari, di cui 500 impressi su carta con filigrana a testa di bue e 125 su carta semplice (rispettivamente venduti a 40 e 32 soldi l'uno).²⁹

Chiudono questo primo itinerario espositivo i quattro volumi della *Summa universae theologiae* del francescano Alessandro di Hales,³⁰ impresa editoriale ampiamente indagata da Anna Giulia Cavagna, che ha documentato il coinvolgimento della ricca nobildonna Franceschina Beccaria, la quale sottoscrisse un contratto con la compagnia Beretta-Girardengo per l'acquisto di 400 copie al prezzo di 600 ducati oltre alla contestuale cessione dei diritti di vendita in tutta l'Italia settentrionale; ai tipografi, invece, veniva concessa la possibilità di tirare ulteriori copie per sé, purché queste fossero commercializzate in altri contesti.³¹ In ultimo, un esemplare delle *Croniche di Norimberga*, composte dall'umanista Hartmann Schedel (1440-1514) e apparse a stampa nel 1493 grazie alle fatiche di Anton Koberger, che assoldò la bottega deòl'incisore Michael Wolgemut (1434-1519) per realizzare 1.809 matrici xilografiche di diverse forme e dimensioni: nella teca, il volume è aperto al passo in cui si descrivono le caratteristiche di Pavia, accompagnate da una veduta totalmente immaginaria della città, circondata da una cinta muraria con alcuni edifici religiosi sulla sinistra.³²

**

Passando agli incunaboli miniati, il percorso a essi dedicato si apre con un volume di Lattanzio pubblicato a Roma da Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz nel 1468.³³ Come è noto, i due chierici-stampatori, probabilmente

²⁷ Per un errore o dimenticanza del tipografo, il *colophon* degli *Statuta Papiae* non riporta l'anno esatto di stampa. Tale lacuna fu colmata negli anni Cinquanta da Tullia Gasparrini Leporace, Direttrice della Biblioteca Universitaria di Pavia, che dopo un'attenta analisi dei caratteri gotici qui impiegati, fu in grado di risalire all'anno 1484: si veda il suo contributo *Le due prime edizioni degli statuti di Pavia*, «La Bibliofilia», LII, 1950, pp. 1-16.

²⁸ Edit16 CNCE 35062, OPAC di SBN IT\ICCU\RMGE\001182. Segn. BUPV Rari E 7.

²⁹ T. GASPARRINI LEPORACE, *Le due prime edizioni degli statuti di Pavia*, cit., p. 14.

³⁰ ITC ia00384000, GW online 872, MEI 2132578, AGENO 11. Segn. BUPV 110. B. 4.

³¹ ANNA GIULIA CAVAGNA, *Una operazione editoriale a Pavia a fine Quattrocento. Il caso dei Beretta-Girardengo-Beccaria*, «Bollettino della Società pavese di storia patria», LXXXII, 1982, pp. 48-58.

³² ITC is00307000, GW online M40784, MEI 2133110, AGENO 557. Segn. BUPV 110. I. 8.

³³ ITC il00002000, GW online M16542, MEI 2133052, AGENO 354. Segn. BUPV 110. H. 7.

operai o allievi di Gutenberg, si stabilirono nel Lazio presso i benedettini di Santa Scolastica a Subiaco, dove iniziarono a dare alle stampe varie opere sulla base dei codici custoditi presso la biblioteca di quella comunità monastica.³⁴ Fin dal principio, le copie delle loro edizioni furono impreziosite da una decorazione manoscritta di forma seriale, come quella visibile nell'esemplare 110. H. 7 della Biblioteca Universitaria di Pavia (fig. 7): qui, un sottile tracciato in inchiostro bruno ha consentito al miniatore di disegnare dieci iniziali policrome, tra cui la prima lettera M di c. π1r a fiori, spighe ed elementi vegetali di blu, rosso e verde, da cui si dipana un paraffo sia lungo il margine interno che in quello superiore.

Diversa per tipologia è invece la miniatura presente nell'opera *De sanguine Christi et De potentia Dei* di papa Sisto IV, stampata a Roma da Giovanni Filippo da Lignamine in una data incerta, comunque successiva al 10 agosto 1471 (fig. 8).³⁵ In questo caso, il frontespizio presenta un motivo a 'bianchi girari', tipica decorazione dell'epoca carolingia, successivamente ripresa nelle officine miniaturistiche della Firenze del Quattrocento, costituita da un intreccio di viticci sinuosi, disposti in maniera simmetrica e non di rado decorati con dischetti in oro e colori. L'esemplare 111. E. 3 mostra a c. [a]3r una piccola iniziale C da cui si estende una decorazione su tre lati, con due tralci cigliati che si prolungano nel margine esterno così da suggerire all'occhio la chiusura della cornice. Sullo sfondo, i girari lasciano intravedere una colorazione policroma di rosso, blu e verde, che risalta lo stemma coronato d'alloro al centro nella traversa inferiore, il quale resta attualmente non identificato, benché l'esemplare appartenne al cardinale Giuseppe Renato Imperiali (1651-1737), come attesta il suo ex-libris stampigliato nel margine inferiore di c. [a]1r.³⁶

Di mirabile fattura, benché un po' rovinata dall'umidità, anche la decorazione dell'incunabolo 112. G. 12, contenente la prima edizione veneziana del teologo francescano Richard of Middleton (ca. 1249-1308) al quarto libro della *Sentenze* di Pietro Lombardo (fig. 9).³⁷ L'iniziale I di c. a1r è miniata a colori e in foglia d'oro, in uno stile che richiama il modello della Bibbia di Borso d'Este, capolavoro della miniatura rinascimentale realizzato

³⁴ Per una panoramica degli studi sulle origini della stampa a Subiaco, si veda il volume *Subiaco: la culla della stampa. Atti dei convegni, Abbazia di Santa Scolastica 2006-2007*, a cura del Comitato 'Subiaco, la culla della stampa', Subiaco, Iter edizioni, 2010.

³⁵ ISTC is00579000, GW online M42636, MEI 2150891, AGENO 570. Segn. BUPV 111. E. 3.

³⁶ Sul precedente possessore di questo incunabolo si veda la voce biografica di STEFANO TABACCHI, *Imperiali, Giuseppe Renato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 305-308. L'esemplare si trova descritto nel catalogo di vendita della collezione Imperiale redatto da Giusto Fontanini nel 1711: *Bibliothecae Josephi Renati Imperialis, Sanctae Romanae ecclesiae diaconi, cardinalis Sancti Georgii, catalogus*, Romae, ex officina typographica Francisci Gonzagae in via lata, 1711, p. 435.

³⁷ ISTC im00423000, GW online M22509, MEI 2151482, AGENO 533.

tra il 1455 e il 1461.³⁸ Nel margine inferiore, un uccello dipinto entro medaglione è circondato da un fitto fregio a fiori e frutti in tinte fredde ma luminose, che risale l'intercolumnio avvolto in un cartiglio e si sviluppa in maniera analoga anche nel margine superiore. Nonostante non sia possibile risalire né all'artista né al primo committente della miniatura, in precedenza l'esemplare era custodito a Milano dalla Congregazione dei Minori Conventuali della Lombardia Austriaca, come dimostra il loro timbro ovale ripetuto più volte nel margine inferiore di c. aa1v.

Di analoga in foggia, stile e provenienza emiliana anche la miniatura del volume 112. F. 22, antica miscellanea di argomento medico impressa a Venezia da Dionigi (o Dionisio) Bertocchi da Reggio Emilia sul finire del 1484 (fig. 10).³⁹ In tutto, l'incunabolo presenta cinque pagine interamente miniate: a c. a2r, una iniziale I fitomorfa in verde, blu e vinaccia su fondo in lamina d'oro si accompagna a un complesso fregio a fiori e frutti colorati, che si sviluppa sia nel margine inferiore che in quello superiore. Un'asta bicroma vinaccia e oro nell'intercolumnio di dispiega in due tondi iscritti nei fregi: quello inferiore contiene uno stemma con due grifoni dorati in campo azzurro e in banda il vessillo rosso-crociato di Pavia; quello superiore con la sigla «CAR(THUSIA)», da cui si scorgono senza dubbio i trascorsi presso la Certosa di Pavia. Nel margine esterno della stessa carta, invece, un fregio con gli stessi elementi decorativi e un cerchio con incluso un globo crucigero stilizzato.

Pavese è anche la provenienza della *Summa theologiae* di san Tommaso d'Aquino, segn. 112. E. 18 della Biblioteca Universitaria, licenziata a Venezia dai tipografi Franz Renner (italianizzato Francesco della Fontana) da Heilbronn e Pietro da Bartua (fig. 11):⁴⁰ fa fede la nota di possesso in inchiostro bruno apposta nel margine inferiore delle cc. a1r ed [e]10v «Est conventus S. Apollinaris ordinis praedicatorum extra muros papie»; a c. [a]1r si è aggiunta in un secondo momento anche la postilla «pro cella R. di patris prioris». Anche in questo caso la decorazione dell'incunabolo è di matrice emiliana: l'iniziale Q su fondo d'oro presenta un motivo a intrecci geometrici riconducibile all'ambito ferrarese. Lo stesso si dica per la maestosa miniatura presente nei *Moralia* di papa Gregorio I (Venezia, Rainald von Nimwegen, 1480),⁴¹ dove un miniatore esperto ha volutamente ommesso di disegnare l'iniziale dell'incipit per poter rendere al meglio la figura di Gregorio Magno seduto allo scrittoio e vestito in un prezioso

³⁸ Per un quadro complessivo del codice si vedano i due voll. *La Bibbia di Borso. Commentario al codice*, Roma-Modena, Treccani-Panini, 1997. Un recente contributo sulla storia del suo recupero è quello di MARTINA BAGNOLI, *Tammara De Marinis e la Bibbia di Borso. Cronache di un trionfale recupero*, in «*Multa renascentur*». *Tammara De Marinis studioso, bibliofilo, antiquario, collezionista*, a cura di Ilenia Maschietto, Venezia, Marsilio, 2023, pp. 67-75.

³⁹ ITC im00514000, GW online M23015, MEI 2151464, AGENO 412.

⁴⁰ ITC it00204000, GW online M46472, MEI 2150873, AGENO 614.

⁴¹ ITC ig00430000, GW online 11437, MEI 2132838, AGENO 281. Segn. BUPV 110. E. 4.

piviale, il capo è sormontato dal Triregno e sulla spalla destra è appoggiata la tipica colomba ispiratrice (fig. 12).

Di origine veneta (ma di stile marcatamente emiliano) è la miniatura del *Sermonarium de peccatis per adventum et per duas quadragesimas* del francescano Michele da Carcano (Venezia, Franz Renner e Nikolaus von Frankfurt, 1476), libro un tempo appartenuto al monastero pavese di San Pietro in Ciel d'Oro (fig. 12).⁴² Notevole anche la decorazione della *Practica nova judicialis* di Giovanni Matteo Ferrari (Venezia, Vindelino da Spira e Giovanni da Colonia, 1473) con la prima carta decorata con una iniziale Q a colori e lamina d'oro insieme a un fregio filigranato di foglie e frutti in rosso e azzurro, uniti da un'asta bicroma blu e oro nell'intercoluminio (fig. 13).⁴³ In ultimo, il *Breviarium totius iuris canonici* di Paolo Attavanti stampato nel 1479 a Milano da Pachel e Scinzenzeler reca nel margine inferiore di c. n1v una corona d'alloro appoggiata a un fregio a girari di gusto toscano e uno stemma pontificale inquadrate di difficile identificazione:⁴⁴ il primo e il quarto con torre bianca in giglio di Francia, il secondo e terzo troncati in scaglione e caricati di tre stelle (Fig. 14). Anche la xilografia raffigurante l'autore nel suo studiolo è stata toccata, ma la sua colorazione sembrerebbe di epoca successiva rispetto allo stemma.

Nelle ultime teche del percorso espositivo, invece, predomina la produzione tipografica di matrice bolognese. Nel periodo che intercorre tra l'introduzione della stampa in Europa fino alle soglie del XVI secolo, nella città felsinea si assecondarono più di cinquanta tipografi, perlopiù di origini italiane, che diedero alle stampe ben oltre 500 edizioni sui più vari argomenti, dalle composte pubblicazioni accademiche destinate a studenti e professori del fiorentino polo universitario, alle spontanee espressioni di letteratura popolare. La fortuna tipografica della città sarebbe poi ulteriormente aumentata nel Cinquecento, con una produzione sempre originalissima, contraddistinta dall'uso di bei caratteri (soprattutto corsivi) ed elementi decorativi di grande originalità e compostezza, che consentirono ai libri bolognesi di circolare in gran quantità sia in Italia che all'estero.

Tra i volumi selezionati, spicca una delle prime opere di Baldassarre Azzoguidi, universalmente riconosciuto tra le personalità che introdussero l'arte tipografica a Bologna. Figlio di un notaio, il 25 ottobre 1470 Azzoguidi stipulò un contratto con cui si impegnava ad attrezzare e mantenere per due anni consecutivi almeno tre torchi, serviti da non più di sei o sette operai. Al contempo, Annibale Malpigli (dottore in medicina a Padova) gli avrebbe

⁴² ISTC ic00194000, GW online 6129, MEI 2151322, AGENO 191. Segn. BUPV 112. C. 5.

⁴³ ISTC if00108000, GW online 9807, MEI 2151037, AGENO 255. Segn. BUPV 111. I. 9.

⁴⁴ ISTC ip00178000, GW online M30136, MEI 2132971, AGENO 469. Segn. BUPV 111. F. 2.

fornito i testi da stampare, occupandosi anche di correggere le bozze, mentre l'umanista parmense Francesco dal Pozzo si sarebbe fatto carico della distribuzione commerciale dei volumi. L'esemplare pavese della *Tabula operum Thomae Aquinatis* di Pietro da Bergamo (1473) presenta alcune iniziali miniate e una decorazione in rosso e blu di epoca coeva, riconducibile al convento di S. Apollinare, come attesta la nota di possesso manoscritta alle cc. [a]2r e [a]5r: «Est conventus S. Apolinaris extra muros papie ordinis praedicatorum».⁴⁵

Anche i *Commentaria in omnes epistolas Sancti Pauli* di Tommaso d'Aquino, risalenti al 1481 e senza indicazioni di responsabilità (ma sicuramente riconducibili all'officina bolognese di Johannes Schriber), recano in calce la nota di possesso dello stesso istituto religioso: «[Est] Conventus sancti Appolinaris ordinis praedicatorum apud et extra papiam» (c. qq9r).⁴⁶ In questo caso, a discapito della comune credenza che le società del passato conducessero una vita alquanto statica, la nota è datata 9 settembre 1488, a testimonianza dell'incisiva penetrazione dei volumi bolognesi anche fuori dal contesto emiliano anche a distanza ravvicinata dalla loro pubblicazione.

Nelle *Recuperationes Faesulanae* dell'umanista veronese Matteo Bosso (ca. 1427-1502) si può ammirare l'eccellenza dei caratteri e l'estrema compostezza tipografica adoperata dal tipografo bolognese Francesco de' Benedetti detto Platone (ca. 1453-1496).⁴⁷ Benedetti, attivo nel capoluogo emiliano dal 1482 fino alla morte, è da più parti riconosciuto come il 'principe degli stampatori bolognesi' per la compostezza delle sue pubblicazioni.⁴⁸ In calce all'opera si distingue la marca tipografica su fondo nero che combina il motivo della croce di Lorena con un cerchio, entro cui sono iscritte le iniziali del suo soprannome e una mano sinistra nella tipica posa benedicente, probabile figura parlante del suo cognome. Una nota manoscritta apposta alle cc. +2r, a1v e O8r dell'esemplare pavese riporta il possesso dell'incunabolo al monastero milanese di Santa Maria in Casoretto: «Iste liber est Monasterii S. Marie de Casoreto prope Mediolanum».

Tra le antiche pubblicazioni dei primi statuti di comunità, gli *Statuta Genuae* conservano una storia editoriale alquanto singolare. Infatti, nonostante la legislazione fosse genovese, l'opera fu impressa a Bologna, dunque fuori dai confini dell'antica Repubblica marinara.⁴⁹ Furono commissionati e allestiti a spese di Antonio Maria Visdomini, un cittadino originario di Arcola in Lunigiana ma residente a Bologna, a cui parve intollerabile che la sua patria fosse rimasta priva di una legislazione a

⁴⁵ ITC ip00450000, GW online M32088, MEI 2151395, AGENO 600. Segn. BUPV 112. E. 2.

⁴⁶ ITC it00233000, GW online M46151, MEI 2151449, AGENO 587. Segn. BUPV 112. F. 9.

⁴⁷ ITC ib01045000, GW online 4958, MEI 2151451, AGENO 159. Segn. BUPV 112. F. 12

⁴⁸ ELENA GATTI, *Francesco Platone de' Benedetti: il principe dei tipografi bolognesi fra corte e Studium (1482-1496)*, Udine, Forum, 2018.

⁴⁹ ITC is00714000, GW online M43701, MEI 2150860, AGENO 273. Segn. BUPV 111. D. 1.

stampa. Così, con l'aiuto dell'amico Giambattista Sforzano da Reggio, Visdomini collazionò quattro antichi manoscritti, per poi affidare la replicazione del testo all'officina bolognese di Caligola Bazalieri. Visdomini dedicò l'edizione ad Agostino Adorno, governatore della Repubblica, e a suo fratello Giovanni, capitano d'armi, con la preghiera di reintegrare i suoi famigliari tra le fila della nobiltà genovese. L'esemplare pavese reca alle cc. A1v, i3v e ff5r la nota di possesso della marchesa Lelia Pallavicino («Di me Lelia Pallavicina Casati»), figlia di Agostino e sorella di Nicolò, noto banchiere e feudatario del duca di Mantova, nonché moglie di Francesco Grimaldi del ramo Cavalleroni.

Presso la Biblioteca Universitaria di Pavia è rimarchevole anche la presenza di un volume appartenuto a Ulisse Aldrovandi (1552-1605), celebre botanico e naturalista bolognese, considerato a tutti gli effetti tra i fondatori delle scienze naturali moderne.⁵⁰ Si tratta di un esemplare dei *Consilia medica* di Baverio Baviera impressi a Bologna da Platone Benedetti nel 1489,⁵¹ nel cui margine superiore a c. a1r fu apposta una nota in inchiostro bruno, che legge: «Ulissis Aldovrandi et amicorum l. 22». Si tratta della tipica formula con cui Aldrovandi era solito contrassegnare i volumi di sua proprietà. Alla sua morte, egli dispose che la sua intera eredità materiale e scientifica – costituita da centinaia di esemplari botanici e zoologici, ma anche manoscritti, disegni e stampe – fosse destinata al Senato di Bologna, il quale si impegnò a conservarla in un luogo idoneo. Ancora oggi, la maggior parte dei suoi volumi sono depositati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, mentre il materiale scientifico si trova esposto al Museo di Palazzo Poggi: non è noto in che modo il volume sia fuorisciuto dalla collezione originale e abbia in seguito raggiunto Pavia, ma di certo sarà utile diffonderne la notizia.

In chiusura, una mostra interamente dedicata agli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia non poteva dimenticare di commemorare una teca all'indispensabile apporto bibliografico profuso da Federico Ageno (Terni, 20 febbraio 1885-Roma, 30 novembre 1934),⁵² a cui si deve il

⁵⁰ Basti qui un rimando alla voce biografica di GIUSEPPE MONTALENTI, *Aldrovandi, Ulisse*, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 118-124 e alle pubblicazioni più recenti: *L'altro Rinascimento. Ulisse Aldrovandi e le meraviglie del mondo*, a cura di Giovanni Carrada, Bologna University Press, 2022 e PETER MASON, *Ulisse Aldrovandi. Naturalist and Collector*, London, Reaktion Books, 2023.

⁵¹ ISTC ib00283000, GW online 3739, MEI 2151467, AGENO 97. Segn. BUPV 112. F. 24.

⁵² Su Ageno si vedano almeno: [anonimo], «Accademie e biblioteche d'Italia», VIII, 1934, p. 679; ARISTIDE CALDERINI, *Federico Ageno*, «Aegyptus», XIV, 1934, pp. 504-505; LEO SAMUEL OLSCHKI, *Federico Ageno*, «La Bibliofilia», XXXVI, 1934, p. 520; ETTORE APOLLONJ, *Federico Ageno*, «Accademie e biblioteche d'Italia», IX, 1935, pp. 123-133; LAURA CHIODI CIANFARANI, *Ageno, Federico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, p. 386; GIORGIO DE GREGORI, SIMONETTA BUTTÒ, *Per una storia dei bibliotecari italiani del XX secolo. Dizionario biobibliografico 1900-1990*, Roma, AIB, 1999, pp. 15-17; GIORGIO DE GREGORI, *Ageno, Federico*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari*

primo catalogo degli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Pavia citato in apertura. Ageno, laureato in Lettere all'Università di Firenze, nel 1910 fu assegnato in qualità di sotto-bibliotecario reggente all'istituto lombardo. Vi lavorò con grande dedizione fino al luglio 1920 quando, conseguita la qualifica di bibliotecario, fu trasferito alla Biblioteca Universitaria di Sassari, di cui assunse la direzione, e nell'arco di un triennio allestì il catalogo del fondo incunabolistico.⁵³ L'anno successivo passò, sempre in funzione di direttore, alla Biblioteca Universitaria di Padova, finché nel 1933 venne chiamato alla direzione della Biblioteca nazionale centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma e dell'unità Soprintendenza bibliografica per il Lazio e l'Umbria. Qui, però, non poté incidere a lungo, essendo mancato improvvisamente nel 1934.

Restano ancora ignote le motivazioni che spinsero Ageno a non concedere la pubblicazione della sua prima fatica bibliografica dedicata agli incunaboli pavesi, la quale venne affidata alle cure dell'editore Olschki solo una ventina di anni dopo la sua dipartita, grazie all'interessamento di Tullia Gasparrini Leporace (1910-1969), nominata direttrice della Biblioteca Universitaria di Pavia a partire dall'aprile 1942.⁵⁴ Quest'ultima, che affrontò con coraggio e perizia le difficoltà legate al periodo bellico, decise di trasferire preventivamente i fondi più preziosi dell'istituto presso altra sede, in modo da evitare che i bombardamenti potessero infliggere irrimediabili danni ai volumi. E forse fu proprio questo frangente contraddistinto da straordinarie movimentazioni e ripetuti controlli inventariali a instillare il bisogno di un puntuale catalogo degli incunaboli, probabilmente depositato dallo stesso Ageno ai tempi del suo servizio in forma di dattiloscritto, di cui tuttavia si sono perse le tracce. Certo, invece, che la Gasparrini Leporace mise mano a quella bozza, completando le lacune, realizzando gli indici e firmando una breve prefazione all'edizione fiorentina, sebbene nel frattempo avesse già lasciato Pavia per andare a dirigere la Biblioteca Marciana di Venezia.⁵⁵

italiani del XX secolo, a cura di Simonetta Buttò e Alberto Petrucciani (<<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/ageno.htm>>).

⁵³ FEDERICO AGENO, *Librorum saec. XV impressorum qui in Bibliotheca Universitatis studiorum Sassarensis adservantur catalogus*, Firenze, L. S. Olschki, 1923. In ragione di alcune acquisizioni successive, Antonella Panzino ha pubblicato un nuovo *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca universitaria di Sassari*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2018. Si veda in merito EDOARDO BARBIERI, *Di alcuni incunaboli conservati nelle biblioteche sassaresi*, in *Itinera Sarda. Percorsi tra i libri del Quattro e Cinquecento in Sardegna*, a cura di Giancarlo Petrella, Cagliari, CUEC, 2004, pp. 41-65.

⁵⁴ Basti soltanto un riferimento alla voce di STEFANO TROVATO, *Gasparrini Leporace, Tullia*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, cit., <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/gasparrini.htm>>.

⁵⁵ Si riporta per esteso il testo: «Cum abhinc viginti annos Fridericus Ageno qui tunc maximae Romanae Publicae Bibliothecae preerat, mortuus sit, hic Catalogus ab ipso auctore magnum opus ad librorum describendorum disciplinam pertinens nuncupatus,

Ageno, da validissimo filologo classico,⁵⁶ decise di redigere il proprio catalogo in lingua latina, forse con l'intento di rendere l'opera fruibile dal maggior numero di studiosi internazionali, oppure perché – come ha fatto notare Edoardo Barbieri – tra il 1905 e il 1911 si era conclusa la pubblicazione delle giunte e correzioni proposte da Dietrich Reichling ai repertori di Hain e Copinger: anche in quel caso la lingua utilizzata era il latino, dunque si può comprendere l'interesse di Ageno a porre il suo catalogo in stretto dialogo con quel recente repertorio.⁵⁷ Oggi, in prospettiva, quella scelta appare meno inclusiva e appropriata rispetto a un tempo: il periodare latino, benché impeccabile dal punto di vista formale, non è sempre di agevole lettura anche per un addetto ai lavori.

A ciò si aggiunga che la ricognizione condotta da Ageno da allora non è più stata integrata, cosicché sono almeno quaranta gli esemplari sfuggiti o di cui manca una descrizione puntuale perché confluiti sugli scaffali della Biblioteca Universitaria in una data posteriore alla pubblicazione del catalogo. Inoltre, numerose legature risultano spesso realizzate *ex novo* nel corso di alcune campagne di restauro condotte tra gli anni Sessanta e Settanta, il che rende le antiche descrizioni primo-novecentesche ormai del tutto obsolete. Per tutti questi motivi, tenuto conto che la campagna di schedatura degli esemplari nell'OPAC di SBN si è conclusa con successo così come anche il censimento delle provenienze nel MEI database, è forse giunto il momento opportuno per la stesura di un nuovo strumento che possa fornire tutti gli aggiornamenti del caso. Un progetto complesso e ambizioso, che auspico possa vedere la luce in un futuro non troppo lontano.



proditur. Quo in munere absolvendo, nacta singularem cum humanitatem tum liberalitatem Aldi q. Leonis S. Olschki filii (qui tanto nomine compulsus illius traditionem constanti animo persequitur), curae adsiduae votoque supremo eruditissimi viri mihi magistro atque auctori satisfaciendum curavi. In hoc opere summae mihi utilitati atque exemplari specimini fuit superior Friderici Ageni Librorum saec. XV impressorum qui in Bibliotheca Universitatis Studiorum Sarsariensis adservantur Catalogus, quem ille anno MCMXXIII Florentiae, sumptibus L. S. Olschki Bibliopolae, edidit, consulendumque lectoribus commendo. Quo in explendo, ad utilitatem eorum qui in litterarum studia incumbunt, tabulas quam amplissimas adieci, eundem fere ordinem ac rationem operis, cuius ante mentionem feci, secuta. Si quid mendosum lector aliquis reprehendere voluerit, veniam benigne labori nostro eum concessurum esse confido. Datum ex Bibliotheca S. Marci Venetiarum, a. D. MCMLIV, a.d. VII Kal. Aug.».

⁵⁶ A lui si devono svariate traduzioni sia dal greco che dal latino, tra cui *Il canto sesto e il nono dell'Odissea* (Firenze, La Voce, 1910); *La vita di Giulio Agricola* di Tacito (Firenze, Sansoni, 1921); *Ercole furioso* di Seneca (Padova, A. Draghi, 1925); *Ottavia. Tragedia latina di incerto autore* (Venezia, La Nuova Italia, 1928); *Satire* di Giovenale (Padova, A. Draghi, 1932).

⁵⁷ E. BARBIERI, *Di alcuni incunaboli conservati nelle biblioteche sassaresi*, cit., pp. 42-43.

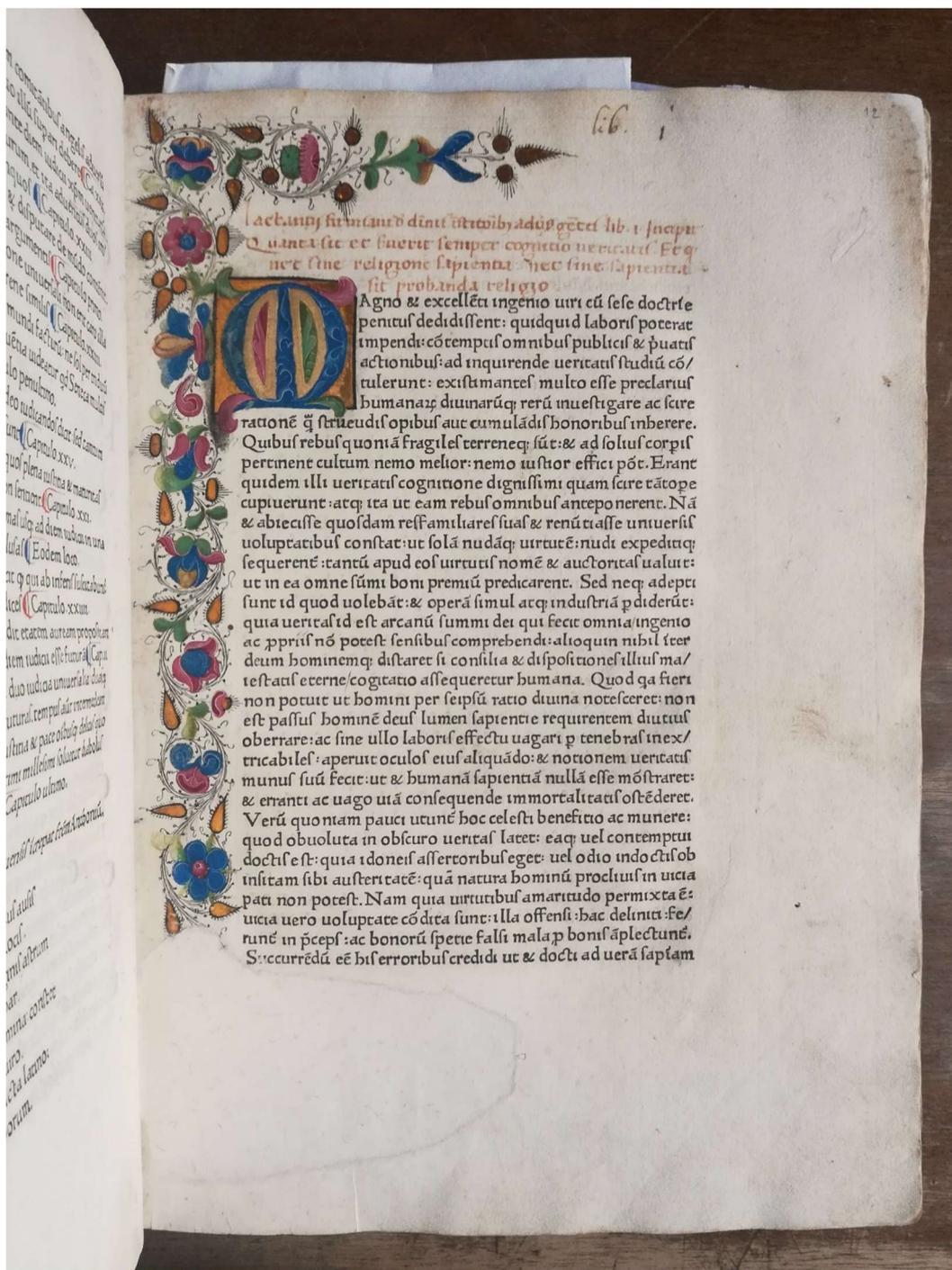


Fig. 7. LUCIUS CAECILIUS FIRMIANUS LACTANTIUS, *Opera*,
 Roma, Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz, 1468
 (BUPV, segn. 110. H. 7).

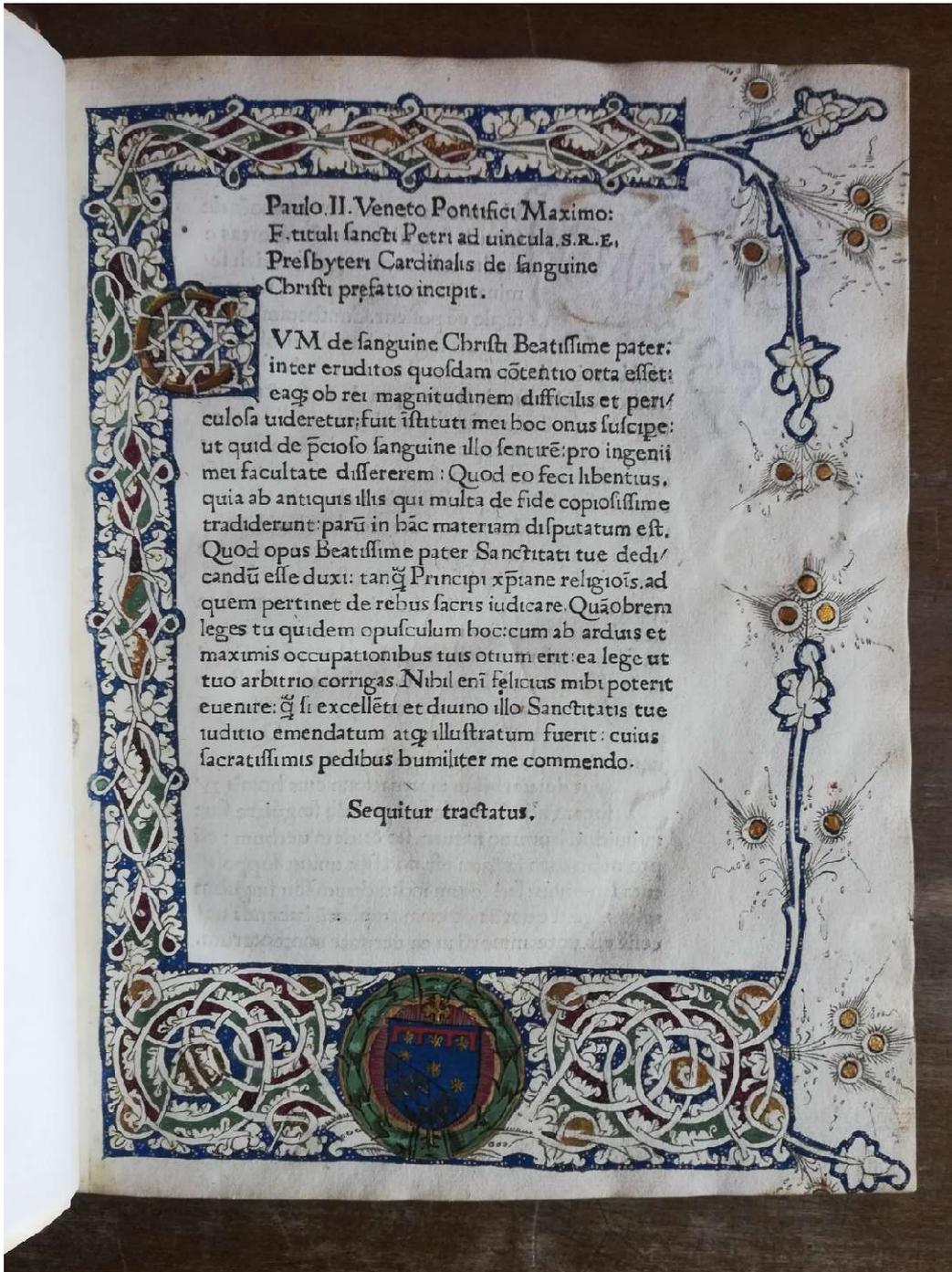


Fig. 8. SIXTUS IV (PAPA), *De sanguine Christi et De potentia Dei*; preceduto da GIOVANNI FILIPPO DE LIGNAMINE, *Epistola ad Sixtum IV*, [Roma], Giovanni Filippo de Lignamine, [dopo il 10 agosto 1471] (BUPV, segn. 111. E. 3).

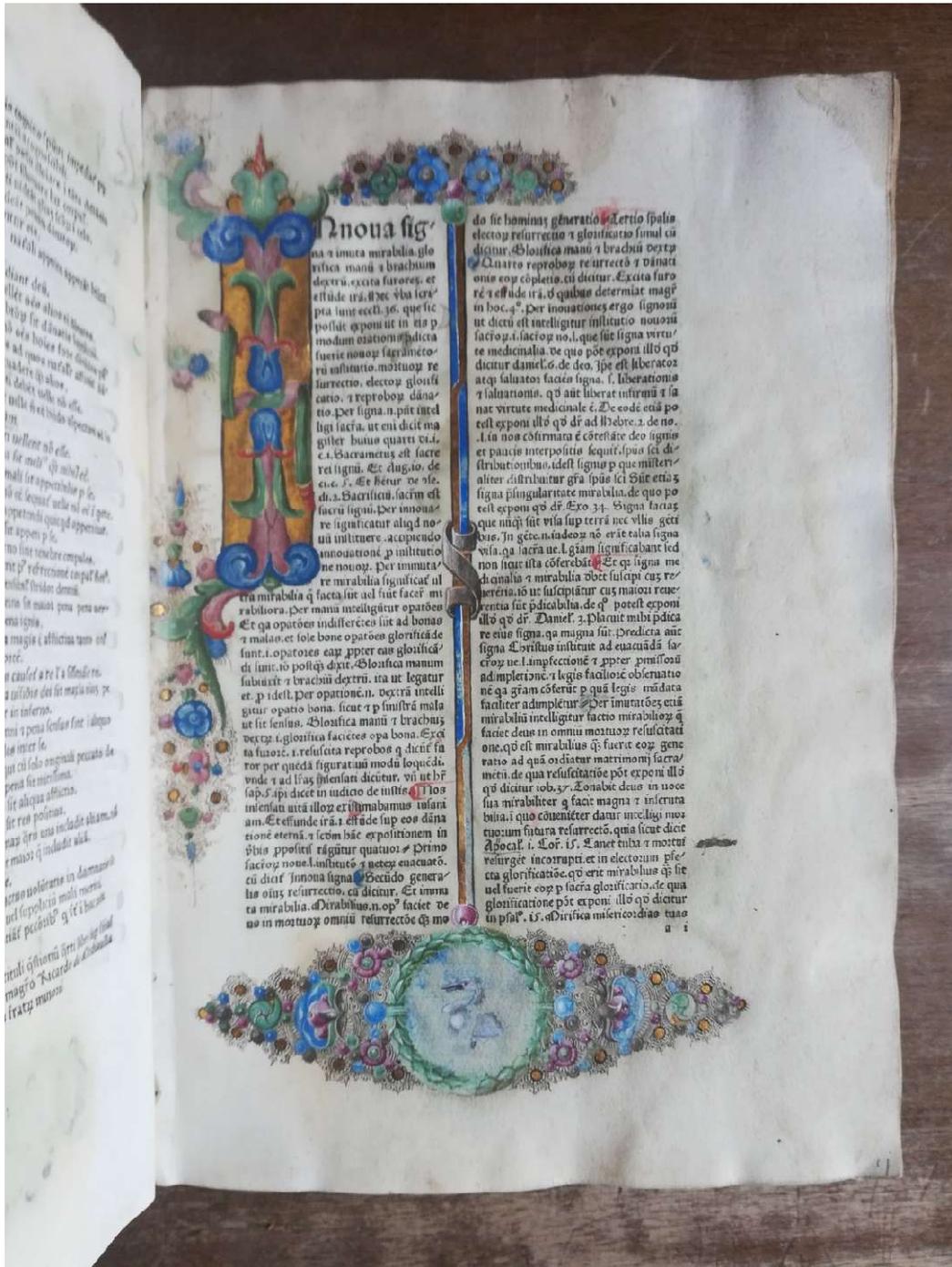


Fig. 9. RICHARD OF MIDDLETON, *Commentum super quarto libro Sententiarum Petri Lombardi*, Venezia, Cristoforo Arnoldo, [circa 1476-78] (BUPV, segn. 112. G. 12).



Fig. 10. MESUE, *Opera medicinalia*; PIETRO D'ABANO, *Additiones ad practicam*; FRANCISCUS PEDEMONTANUS, *Complementum*; NICCOLÒ DA SALERNO, *Antidotarium, Quid pro quo, Synonyma*; ABŪ 'L-QĀSIM AL-ZAHRĀWĪ, *Liber servitoris de praeparatione medicinarum simplicium*, traduzione di Abraham Tortuosiensis, a cura di Simon a Cordo, Venezia, Dionisio Bertocchi, 1484, c. a2r (BUPV, segn. 112. F. 22).

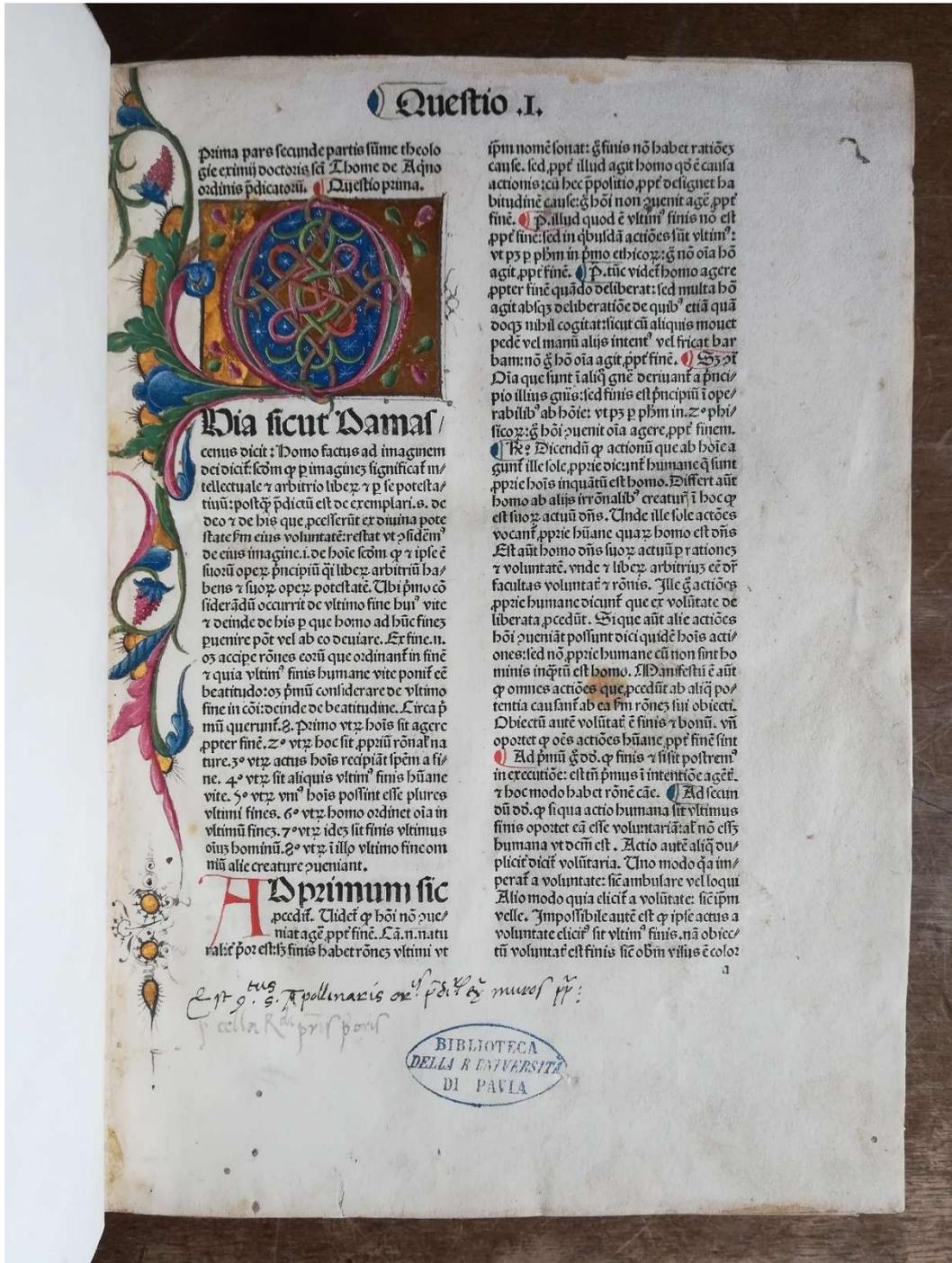


Fig. 11. TOMMASO D'AQUINO (SANTO), *Summa theologiae*, Venezia, per Franz Renner e Petrus de Bartua, 1478 (BUPV, segn. 112. E. 18).

Epistola beati Gregorii pape ad Leandrum episcopum in libros moralium super Job. I.



Euerētissimo atqz sanctissimo fratri leandro

coepiscopo. Gregorius seruis seruorum dei. Dudū te frater beatissime in constantinopolitana urbe cognoscēs: cum me illic sedis apostolice responsa stringerēt: et te illuc inuicta per causas fidei yuistigobarū legatio perduxisset. omne in tuis auribus quod mihi de me displicebat exposui. quoniam diu loqzaueris gratia distuli. et postqz celesti sum desiderio affectus: secularē habitū cōtinere meli⁹ putavi. Speriebas enim iam mihi de eternitatis amore quid quererē: sed inolita me p̄suetudo deuire rat: ne exteriorē cultū mutarē. Nunqz adhuc me cogeret animus presentī mūdo quasi specterē⁹ deservire. ceperūt multa contra me ex eiusdem mundi cura succrescere: et in eo iam nō specie: sed quod est graui⁹ mēte retinere. Quā tandem cuncta sollicitē fugiēs portū monasterij peti. et relicis q̄ mūdi sunt: ut frustra tunc credidi: ex huius mūdi naufragio nud⁹ euasi. Quia enim plerūqz nauem incaute relinquit: etiam de sinu tutissimo litoreis vnda excutit. cum tēpēstas excreuit: repente me sub prete m̄ ecclesiastici ordinis in causarū seculariū pelagus repperi. et quietem monasterij: quā habēdo nō fortiter tenui. quā stricte tenēda fuerit p̄dendo cognoui. Nam cum mihi ad recipiendū sacri altaris ministeriū: obediētie virtus opponit. hoc sub ecclesie colore susceptū est: quod si inulte liceat iterū fugiēdo defectat. Quis que hoc nolenti mihi atqz renitenti. cum graue esset altaris ministerium: etiā p̄dūsus est cure pastoralis inuictū. Quod tanto nūc durius tolero: quāto me et impares

esse sentiēs in nulla fiducia solatiōe respiro. Quia enim mundi iam tempora: malis crebris scenib⁹ termino appropinquāte turbata sunt ipsi nos qui interius misterijs deservire credimur curis exterioribus implicamur. sicut eo quoqz tempore quo ad ministeriū altaris accessi. hoc de me: ignotāte me actus est. ut facti ordinis pond⁹ acciperē: quaten⁹ in terreno palatio licentius excubarē. Ubi me scilz multū ex monasterio fratres mei: germana iūcti caritate secuti sunt. Quod diuina factū dispensatione aspicio. ut eorū semp̄ exemplo ad orandiōis placidū litus quasi anchora: sane restringeret cum casarū seculariū incessabili impulsu fluctuarē. Ad illos quippe cōsōtiū velut ad tutissimi portus sinū terreni aer⁹ volumina: fluctusqz fugiebā. et licet illud me ministeriū ex monasterio abstractum: a pristina quietis vitamurone sue occupandiōis extraxerit: inter eos tamē p̄studiose lectōnis alloquiū quondiane me aspiratio p̄piciōnis animabat. Tūc eisdē fratrib⁹ etiā cogēte te placuit: sicut ipse memisi. ut libi beati Job exponerē: impotētia me p̄tōne p̄pellerēt: et put ventas vires infunderet: eis ministeria tāte p̄funditans aperirem. Quā hoc quoqz mihi in onere sue p̄tōnis addiderūt. ut non solū verba histōrie p̄ allegoriarū sensus exaceret: sed allegoriarū sensus p̄m̄ in exercitiū moralitatis inclinarem: adhuc aliquid graui⁹ adiūgētes: ut intellecta queqz testimonijs cingerēt. et plara testimonia que si implicita fortasse viderent interpositiōe sup̄adite expositiōis enodare. II.

Pro vero ut in obscuro hoc ope atqz ante nos hacten⁹ indiscussis: ad tāta me pertrahi ac talia agnoui solo auditus p̄dere vici⁹ fateo: lassansqz succubui. Sed repēte inter formidinē deuotionēqz despectus: cū in largitiōe muneris oculos mentis attollerem. cūctatiōe postposita illud illico certus attēdi. q̄ impossibile esse non poterat: quod de fratris mihi cordib⁹ p̄cedebat: vlt caritas imperabat. Forē quippe idoneū me ad ista despani⁹: ipsa mei despaniōe robustior ad illuz spem p̄m̄ ereret: p̄ quē apta est ligamutōz qui ligas infantiū fecit disertis: qui immēsos butosqz asine eruditus p̄ sentatos humani colloquiū distinxit modos. Quid igitur mirū si intellectu stulto homini p̄beat qui veritatē suam cū voluerit etiā p̄ ora iumentōū narrat. Idē ergo robore p̄sideratiōis accierit ariditatem meaz ad indagandū fontem tante p̄funditatis exercitauit: et quis eorum quibus exponere p̄pellebar: loqz me vita trāscēderet inuisiosus tamē esse nō credidi: si flūta vsib⁹

Fig. 12. GREGORIUS I (PAPA), *Moralia, sive Expositio in Iob*, a cura di Bartolomeo da Cremona, con le aggiunte di Domenico Dominici Venezia, Rainald von Nimwegen, 1480 (BUPV, 110. E. 4).



Fig. 13. MICHELE DA CARCANO, *Sermonarium de peccatis per aduentum et per duas quadragesimas*, Venezia, Franz Renner e Nikolaus von Frankfurt, 1476 (BUPV, segn. 112. C. 5).



Fig. 14. GIOVANNI MATTEO FERRARI, *Practica nova judicialis*,
Venezia, Wendelin von Speyer e Johannes de Colonia, [prima di agosto] 1473
(BUPV, segn. 111. I. 9)



Fig. 15. PAOLO ATTAVANTI, *Breviarium totius iuris canonici, sive Decretorum breviarium*, Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, 1479 (BUPV, segn. 111. F. 2).

DANILO GIAQUINTA*

*Andrea Caronti e il suo catalogo degli incunaboli.
Ricerche sulla vita e il lavoro di un bibliotecario quasi dimenticato*

TITLE: *Andrea Caronti and His Catalogue of Incunabula. Research Into the Life and Work of an Almost Forgotten Librarian.*

ABSTRACT: The paper focuses on Andrea Caronti, an almost unknown librarian who worked at the University Library of Bologna from 1830 to 1882, author of numerous catalogues of great relevance. The paper traces his biography, based on both published and unpublished sources, and describes the most important works he carried out at the Library (above all, the author catalogue). The modernity and usefulness of Caronti's catalogue is evident, proved by the fact that it is still used by the librarians. It should also be used to plan new (and necessary) cataloging projects for the incunabula owned by the University Library of Bologna.

KEYWORDS: Andrea Caronti; Incunabula; Catalogue; Librarian; University Library of Bologna.

L'articolo si concentra sulla figura di Andrea Caronti, bibliotecario quasi sconosciuto che ha lavorato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna dal 1830 al 1882, autore di numerosi cataloghi di grande rilievo. L'articolo ricostruisce la sua biografia a partire da fonti edite e inedite e descrive i più importanti lavori che svolse all'interno della Biblioteca (su tutti, il catalogo per autori). L'analisi si sofferma sul catalogo degli incunaboli, la cui struttura e complessità sono analizzate attraverso confronti fra le schede redatte da Caronti e quelle pubblicate, con sostanziali modifiche, nel catalogo a stampa curato da Lodovico Frati e Alberto Bacchi della Lega. Emerge tutta la modernità e l'utilità del catalogo di Caronti, utilizzato ancora oggi e punto di partenza imprescindibile per futuri - e auspicabili - interventi di catalogazione degli incunaboli.

Parole chiave: Andrea Caronti; Incunaboli; Catalogo; Bibliotecario, Biblioteca Universitaria di Bologna.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18618>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

La Biblioteca Universitaria di Bologna (da ora in poi BUB) risiede nel cuore della città, nello storico Palazzo Poggi, sede dell'Istituto delle Scienze dal 1712 e in seguito dell'Università di Bologna dal 1803. Si tratta di una biblioteca di grandissimo spessore: può vantare il patrimonio bibliografico più ricco del Sistema Bibliotecario di Ateneo ed ospita un fondo antico di notevole ampiezza, che comprende quasi tredicimila manoscritti, oltre mille incunaboli e quindicimila cinquecentine.¹ Il fondo

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), danila.giaquinta2@unibo.it

Contributo realizzato in occasione del convegno PRIN in progress. *Manoscritti incunaboli cinquecentine* del 12 maggio 2023.

Abbreviazioni: AAB, Archivio Generale Arcivescovile, Bologna; BUB, Biblioteca Universitaria di Bologna; BCAB, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna.

¹ *Biblioteca Universitaria di Bologna*, <<https://bub.unibo.it/it/collezioni-e-cataloghi/patrimonio-bibliografico>>, ultima cons.: 17.11.2023.

antico si trova nelle sale storiche della biblioteca, tra le quali spicca per bellezza e importanza l'Aula Magna, fortemente voluta da Papa Benedetto XIV in modo da ospitare la sua personale biblioteca. I libri sono collocati sulle pregiate scaffalature della biblioteca, chi entra in Aula Magna sperimenta una sensazione davvero particolare: quella di trovarsi in un'altra epoca e insieme fuori da ogni tempo, come se i libri fossero riposti su quei ripiani da sempre, così lontani e inaccessibili ma anche così vicini, pronti per essere aperti e consultati. Gli studiosi ammirano i dorsi, bramano i contenuti e sanno che basta compilare una scheda per richiedere in consultazione quei libri. Ma come individuarli in questo mare di carta e pergamena? E qui entra in gioco il bibliotecario che, forte dei suoi strumenti e delle sue conoscenze, naviga e si orienta in quel mare grazie alla sua bussola: i cataloghi. Nel caso della BUB, il catalogo storico più prezioso si trova in un'altra sala: realizzato in schede cartacee per lo più manoscritte, è custodito in un ampio schedario che ricopre tutte le pareti, sotto i pregiati affreschi cinquecenteschi.

Due busti vegliano la sala: quello del cardinale Egidio Albornoz, fondatore del Collegio di Spagna nel 1367, e quello di uno storico bibliotecario, dal quale prende nome la sala. Si tratta di Andrea Caronti, bibliotecario della BUB per cinquant'anni, dal 1830 al 1882, anno della sua morte. Fino a non troppo tempo fa, di Caronti si conosceva ben poco e le informazioni note, parziali e talvolta inesatte, risalivano agli anni subito successivi la sua scomparsa.² Si sapeva che era nato a Blevio, sul lago di Como, e che era giunto a Bologna con i genitori quando era ancora molto piccolo. Dopo aver studiato come avvocato, Caronti riuscì ad entrare in biblioteca come assistente bibliotecario nel 1830 grazie alla protezione dell'arcivescovo di Bologna Carlo Oppizzoni,³ per poi diventare vicebibliotecario nel 1860 e infine bibliotecario nel 1866. Nei cinquant'anni di lavoro presso la biblioteca egli mise mano a più riprese ad ogni singolo libro della collezione e lavorò instancabilmente su un gran numero di strumenti catalografici, tra i quali spiccano senza dubbio il catalogo a schede per autori (quello conservato nella Sala Caronti) e il catalogo degli incunaboli (di cui avremo modo di parlare a breve). Si sapeva, infine, che Caronti era un uomo pacato, umile e cordiale, un instancabile lavoratore.

Eppure, in occasione del suo settantacinquesimo anniversario di morte, Marta Maria Pezzoli pubblicò un opuscolo dedicato alla sua memoria che si concludeva con una domanda: «Caronti, chi era costui?».⁴ Perché, in

² In particolare: l'introduzione a *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna. Catalogo di Andrea Caronti*, a cura di Alberto Bacchi della Lega e Ludovico Frati, Bologna, Zanichelli, 1889; ONOFRIO LELLI, *Tributo d'affetto alla memoria del dott. Andrea Caronti*, Bologna, Società tipografica Azzoguidi, 1882.

³ UMBERTO MAZZONE, *Oppizzoni, Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 384-388.

⁴ MARTA MARIA PEZZOLI, *Ricordo di Andrea Caronti nel settantacinquesimo anno dalla morte*, Bologna, Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1959, p. 6.

effetti, quasi nulla ancora era emerso di Caronti come persona, della sua vita privata e addirittura dei tempi e delle modalità del suo lavoro. Andrea Caronti ha vissuto a lungo solo nei ricordi della BUB, nelle sue sale e nei suoi cataloghi, una fine ingiusta se si considera il suo impegno, la qualità dei lavori svolti e l'attenzione che solo un buon bibliotecario può avere. Soprattutto, se si considera che egli spese la vita nel lavoro, scrivendo notte e giorno nelle ampie e fredde sale della biblioteca, fino a perdere quasi del tutto la vista.

La riscoperta di Caronti è stato un viaggio entusiasmante, possibile solo toccando con mano i cataloghi, le carte ricoperte dalla sua elegante grafia, i carteggi con i contemporanei e i documenti archivistici. È grazie a queste fonti che sono emersi aspetti della vita finora ignorati: la vera data di nascita, il 27 gennaio 1798 e non il 27 giugno, come molti credevano,⁵ e la passione per l'omeopatia, che lo portò addirittura ad avere problemi con Oppizzoni perché a volte usava i locali della biblioteca come laboratorio di medicinali.⁶ Attraverso i registri anagrafici conservati nell'Archivio Arcivescovile di Bologna si è poi scoperto che Caronti e la moglie, Clementina Groggia,⁷ ebbero tre figli⁸ che morirono in età infantile.⁹ Tra i documenti che hanno permesso di ricostruire la vita, il lavoro, gli interessi e i legami di Caronti spicca per importanza un anomalo copialettere, conservato nella BUB in una capsula con etichetta *Copialettere 1803-1869*. Le carte che lo compongono, oltre ad ospitare minute di lettere, venivano utilizzate da Caronti nei modi più disparati e al loro interno si trovano appunti, piccoli promemoria personali e intere colonne di calcoli. La lettura del copialettere permette di toccare con mano la quotidianità di un bibliotecario ottocentesco, che deve far quadrare i conti e sfruttare al meglio il misero budget destinato agli acquisti in quegli anni, che tiene traccia delle lettere scritte a editori, librai e testate di riviste, e che ricopia anche missive personali, come la preziosa lettera indirizzata al parroco di Blevio, fonte di prima mano di notizie biografiche.¹⁰

La ricerca è stata proficua e ha permesso, tra le varie novità, di datare con migliore approssimazione il lavoro svolto sul catalogo per autori: l'incarico

⁵ In particolare: CARLO FRATI, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani. Dal sec. XIV al XIX*, a cura di Albano Sorbelli, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1934, pp. 145-146; 1866. ENZO BOTTASSO, *Dizionario dei bibliotecari e bibliografi italiani dal XVI al XX secolo*, a cura di Roberto Alciati, Montevarchi, Accademia Valdarnese del Poggio, 2009, p. 116. La vera data di nascita è riportata nel registro delle nascite della parrocchia di Blevio.

⁶ AAB, *Segreteria Arcivescovile* 220, fascicolo 16 (1852), n. 1.

⁷ Caronti e Clementina si sposarono nel 1835: AAB, *Parrocchie soppresse di Bologna* n. 46/49, n. 1.

⁸ Amando, nato il 17 febbraio 1837 (cfr. AAB, *Registri battesimali della cattedrale* n. 326, carta 75r); Zoe, nata il 31 luglio 1839 (cfr. AAB, *Registri battesimali della cattedrale* n. 331, carta 235r); Irminda, nata il 4 luglio 1842 (cfr. AAB, *Registri battesimali della cattedrale* n. 337, carta 218r).

⁹ BUB, *Capsula Copialettera 1803-1869*: ANDREA CARONTI, *Copialettera*.

¹⁰ *Ibid.*

ufficiale per la stesura del catalogo risale al 1838¹¹ e consisteva nella consegna annua di quattordicimila nuove schede;¹² il catalogo era quasi certamente terminato nel 1858, quando Liborio Veggetti¹³ scrisse il rapporto sugli impiegati della biblioteca;¹⁴ infine, fu sottoposto al controllo di una commissione prima del 1861.¹⁵ Il lavoro sul catalogo, a dire la verità, non finì mai del tutto perché Caronti continuò ad aggiornarlo, seguito dai bibliotecari che vennero dopo di lui. Il catalogo si compone oggi di 150.000 schede ordinate alfabeticamente in 1.370 raccoglitori rigidi neri.¹⁶ Non è il caso di soffermarsi in questa sede sulla qualità del catalogo per autori, sulla sua modernità – dovuta certamente allo studio attento dello stato dell'arte e dei cataloghi contemporanei – sull'incredibile affinità tra i criteri adottati e quelli dettati da Antonio Panizzi negli stessi anni, quasi come se Caronti avesse avuto rapporti con lui (scambio epistolare che, secondo molte fonti, sarebbe davvero accaduto).¹⁷ Basterà sottolineare che il catalogo oggi è interamente digitalizzato e consultabile online¹⁸ e che viene tutt'ora utilizzato per il reperimento dei libri antichi. Non approfondirò nemmeno gli altri strumenti catalografici realizzati da Caronti e conservati presso la BUB, come il catalogo per materie, il «Nomenclatore» (come Caronti chiamava l'inventario topografico in più volumi), l'inventario delle proprietà mobili della Biblioteca nel 1872, i cataloghi della collezione di San Salvatore (pervenuta alla BUB in quegli anni a seguito della soppressione degli enti religiosi)¹⁹ e l'elenco dei rotoli della Sala Manoscritti. In queste pagine mi concentrerò invece sul catalogo degli incunaboli, il lavoro probabilmente più pregiato e prezioso di Caronti.

¹¹ FRANCO PASTI, *Un poliglotta in biblioteca. Giuseppe Mezzofanti (1774-1749) a Bologna nell'età della Restaurazione*, Bologna, Pàtron, 2006, p. 153.

¹² AAB, *Segreteria Arcivescovile* 218, fascicolo 9, (1849), nn. 1-2.

¹³ Bibliotecario nell'Universitaria dal 1838 al 1866. E. BOTTASSO, *Dizionario dei bibliotecari e bibliografi italiani dal XVI al XX secolo*, cit., p. 446.

¹⁴ AAB, *Segreteria Arcivescovile* 222, fasc. 27 (1858), n. 3.

¹⁵ BCAB, *Fondo Luigi Frati*, b. V, 3.

¹⁶ *Biblioteca Universitaria di Bologna*, <<https://bub.unibo.it/it/collezioni-e-cataloghi/cataloghi-in-sede>>, ultima cons.: 17.11.2023.

¹⁷ Sebbene ad oggi il nome di Caronti non compaia nella corrispondenza di Panizzi, uno scambio epistolare tra i due bibliotecari è testimoniato nelle seguenti fonti: O. LELLI, *Tributo d'affetto alla memoria del dott. Andrea Caronti*, cit., p. 6-8; *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit., p. XIII; CARLO GEMELLI, *Notizie storiche sulla R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, con appendice di Andrea Caronti, Bologna Tipografia di G. Cenerelli, 1872, p. 29; M. M. PEZZOLI, *Ricordo di Andrea Caronti nel settantacinquesimo anno dalla morte*, cit., p. 3.

¹⁸ ICCU, *Cataloghi Storici Digitalizzati*, <https://cataloghistorici.bdi.sbn.it/dett_catalogo.php?IDCAT=97>, ultima cons.: 17.11.2023.

¹⁹ PAOLO TRANIELLO, *Storia delle biblioteche in Italia: dall'Unità a oggi*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 32; *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento. Atti del convegno, Bologna, 16 novembre 2002*, a cura di Pierangelo Bellettini, Bologna, Costa, 2010, vol. I, p. 224.

Olindo Guerrini,²⁰ collega di Caronti e futuro direttore della BUB, scrive l'introduzione all'edizione a stampa del catalogo degli incunaboli, pubblicata nel 1889 con la cura di Lodovico Frati²¹ e Alberto Bacchi della Lega,²² e in particolare riferisce quanto segue:

Caronti, lavorando così al Catalogo, allorquando s'imbatteva in una edizione del secolo XV, faceva una breve annotazione in certe piccole schede, proponendosi forse di farne poi uno studio speciale e descrivere più ampiamente i nostri incunaboli in un Catalogo separato.²³

Secondo Guerrini, dunque, mentre lavorava al catalogo per autori Caronti avrebbe tenuto traccia degli incunaboli che man mano incontrava compilando schede preparatorie che, come vedremo, probabilmente si trovano ancora in mezzo a quelle del catalogo manoscritto. Ecco dunque il punto iniziale: il catalogo degli incunaboli redatto da Caronti nacque come conseguenza del catalogo generale per autori. In fondo è comprensibile che per un lavoro del tal genere egli abbia svolto diverse ricognizioni a tappeto sulla raccolta libraria, un incarico enorme durante il quale valeva la pena, per non dover rifare tutto da capo, di annotare qualsiasi informazione utile per possibili cataloghi successivi. Si trattò di una scelta intelligente, specialmente, considerando che gli incunaboli della biblioteca erano e sono ancor oggi disseminati nelle varie sale storiche e non raccolti in un unico ambiente: un ordinamento dispersivo che ne rende difficile il reperimento.

Nel momento in cui Caronti accostò per la prima volta al libro delle origini dovette nutrire diversi dubbi: innanzitutto, cos'è un incunabolo? O meglio, fino a che data si può considerare un libro incunabolo e da quando invece cinquecentina? Oggi il 1500 è comunemente considerato l'anno spartiacque, ma al tempo di Caronti non era così scontato (e a dire la verità non lo è tutt'ora). Caronti, con queste domande in testa, si è documentato e ha studiato i principali incunabolisti della sua epoca, così da avere un'idea più chiara e lavorare al suo catalogo con criteri ben precisi. In un primo momento è probabile che egli abbia deciso di considerare anche alcune edizioni di inizio XVI secolo, per poi ridurre la selezione ai soli libri stampati fino al 1500 incluso. Anche in questo emerge la modernità di Caronti, che si fece forte degli studi disponibili e misurandosi in particolare con la lezione di tre bibliografi di fama internazionale: Panzer, Brunet e

²⁰ SIMONETTA BUTTÒ, *Guerrini, Olindo*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, a cura di Simonetta Buttò e Alberto Petrucciani, <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/guerrini.htm>>, ultima cons.: 17.11.2023.

²¹ ANNA MANFRON, *Frati, Lodovico*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, cit., <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/fratilo.htm>>, ultima cons.: 04.12.2023.

²² SIMONETTA BUTTÒ, *Bacchi della Lega, Alberto*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, cit., <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/bacchi.htm>>, ultima cons.: 04.12.2023.

²³ *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*. cit., p. XIV.

Hain.²⁴ È con quest'ultimo che il bibliotecario si confrontò maggiormente, come testimoniano lo stesso Guerrini e la copia del *Repertorium* conservata nella BUB, che riporta ancora i segni a lapis impressi proprio da Caronti.²⁵

Il *Repertorium* è stato di certo lo strumento che il bibliotecario ha più utilizzato durante la stesura del catalogo, così da confrontare gli esemplari della biblioteca bolognese con le edizioni descritte da Hain. Un autentico lavoro intellettuale, dunque, ovvero un catalogo esatto e all'avanguardia, non un semplice elenco concepito per solo uso interno dei bibliotecari.

Il risultato degli studi e delle fatiche di Caronti è interamente racchiuso in una capsula e consiste nel ms. 2198³: ben 1.030 schede manoscritte (18,5 x 13 cm), ordinate alfabeticamente per autore o per titolo in caso di opere anonime. Si tratta di un catalogo stratificato e filologicamente molto complesso nel quale ogni scheda racconta una storia diversa ed è stata ritoccata da più mani. Nonostante ciò, cercheremo di comprendere la genesi e l'evoluzione del catalogo analizzando alcune schede esemplari, che consentono quanto meno di formare un'idea generale.

In primo luogo, è importante chiarire che le oltre mille schede che compongono il ms. 2198³ sono state redatte o modificate da tre mani diverse: quella di Caronti, la cui grafia è ben riconoscibile sulla maggior parte di esse, e quelle di Lodovico Frati e Alberto Bacchi della Lega, i quali come già detto, si occuparono dell'edizione a stampa e quindi revisionarono il manoscritto. Sporadicamente si intravede pure una quarta mano che lascia a lapis piccoli timidi appunti: è Antonio Boselli,²⁶ bibliotecario che nella prima metà del Novecento lavorò su un'integrazione del catalogo. Per dare un'idea del lavoro di revisione svolto da Frati e Bacchi della Lega basta osservare che solo 126 schede presentano esclusivamente la scrittura di Caronti, mentre tutte le rimanenti sono state redatte o modificate dai curatori dell'edizione a stampa. Sulla base di questi pochi dati è facile intuire che il lavoro di revisione del manoscritto ha modificato pesantemente la forma originaria del catalogo. Nonostante ciò, se si studiano con pazienza le schede realizzate da Caronti, al netto delle cassature e delle correzioni, è ancora possibile intravedere il progetto di partenza e uno schema ricorrente.

²⁴ GEORG WOLFGANG PANZER (1781-1836) è autore degli *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MD*, Norimberga, Arte et industria Michaelis Josephi Schmid, 1793; JACQUES-CHARLES BRUNET (1780-1867) pubblica *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Brunet libraire; Leblanc, imp.r-lib.re, 1810, 3 vol. (sebbene non sia un vero e proprio repertorio di incunaboli, è stato strumento di confronto importante per Caronti); LUDWIG FRIEDRICH TEODOR HAIN (1781-1836), autore del *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum 1500 [...]*, Stuttgartiae et Lutetiae Parisiorum, sumptibus J.G. Cottae et Jules Renouard, 1826-1838, 4 vol.

²⁵ *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit., p. XIV.

²⁶ ALBERTO PETRUCCIANI, *Boselli, Antonio*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, cit., <<https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/boselli.htm>>, ultima cons.: 04.12.2023.

La scheda tipo, così come immaginata da Caronti, si compone di tre aree principali: l'area dell'intestazione, in cui è presente il nome dell'autore o il titolo dell'opera; l'area della descrizione, in cui ricopiò fedelmente *incipit* ed *explicit* o *colophon*, insieme ad altre sezioni interne al testo a suo avviso significative per la descrizione dell'esemplare; l'area della collazione, che si compone di informazioni quali il carattere utilizzato dal tipografo, l'anno certo o presunto di stampa, l'editore, il formato, e così via.²⁷ In quest'ultima area Caronti, che come si è visto era un catalogatore attento, integrò alcune notizie relative all'edizione mancanti nell'esemplare con quelle riscontrate in repertori di incunaboli, dichiarandone sempre le fonti. È dunque possibile individuare uno schema ricorrente, ma va tenuto presente che il catalogo rinvenuto da Guerrini sulla scrivania di Caronti dopo la sua morte non è mai stato revisionato dal suo autore e per tale ragione presenta un gran numero di irregolarità. Ciò spiega perché Frati e Bacchi della Lega dovettero mettere mano alle schede, in modo da rendere più regolari le descrizioni e, in particolare, le intestazioni. In certi casi le loro modifiche sono state necessarie, in altri invece i curatori calcano un po' troppo la mano correggendo anche laddove non sarebbe servito. A parte le 126 schede già individuate dove è presente solo la grafia di Caronti, tutte le altre redatte dal bibliotecario, e perciò appartenenti al nucleo originario del lavoro, sono state corrette o interamente cassate. Alcune modifiche sono del tutto formali, per esempio la correzione interlineare «A car.» su «Fogl.» scritto da Caronti e poi cassato, indicazione che precede le trascrizioni facsimilari del testo; altre correzioni, invece, modificano pesantemente le schede, come nel caso dell'area di collazione, che è sempre cassata e sostituita con descrizioni estese che tuttavia riportano quasi sempre le stesse informazioni (fig. 1).

Quanto esposto finora riguarda le schede scritte da Caronti e in seguito modificate, ma ci sono anche casi in cui le descrizioni di Caronti sono state interamente cassate e riscritte con qualche piccola aggiunta. Inoltre, ben cinquanta schede sono state realizzate *ex novo* o da Frati o da Bacchi della Lega: si tratta di descrizioni di incunaboli che potrebbero essere giunti in biblioteca dopo la fine del lavoro di Caronti o sfuggiti alle varie ricognizioni. Esse sono dunque successive al nucleo originario del catalogo (fig. 2).

²⁷ La terminologia utilizzata proviene da EDOARDO BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, premessa di Luigi Balsamo, Firenze, Le Monnier, 2006.

49.

Antoninus (S.) Archiep. Florentinus

(Della vera confessione e penitenza)

da prima carta è bianca. Nella seconda, al retto:

~~fol. 1 retto~~ Iesus Christus // Allo Illustrissimo & sapientissimo Signore //
 Magno & eccellentissimo Diomedes carapha // conte de Mathalona &c.
 & padre della patria unico Mathias // moravo germanico ingenuissimo
 & peppo // lito impresore de libri: Et Joan matco da // Parma Cynico co-
 clea servo de Christo & de // honestate: & famulo del sacro & indito he //
 Ferrando Et petto molino neapolitano nro consocio sempre raccomandano //
 a car. ~~fol. 2 retto, lin. 23~~ Euidem tue celsitudinis servuli // Mathias Cynicus & Petrus: //
 a car. ~~fol. 2 verso~~ Incomincia la tavola delli capituli del psen // tractato de confessione //
 a car. ~~fol. 5 verso~~ finisce la tavola.
 a car. ~~fol. 6 retto~~ Incomincia el devotissimo & sanctissimo tra // ctato della vera confesio-
 ne & penitètia cõpposito i vulgare dal glorioso & beato frate An // tonino
 ordinario predicatore archiepo florentino // tino (sic). Per quelli homini & donne
 che no sonno litreati (sic): accio che legedo lo in // trascripto tractato
 piu legiermente se possano reducer // a memoria li loro peccati & piu or-
 dinatamente se fare la loro integra confessione. //
 a car. ~~fol. 107 verso, lin. 8~~ communicazione espando admoniti & non vo // lendo desister: //
 a car. ~~fol. 107 bianca~~ (Carattere tondo romano, senza rego num. e recl. lin. 25)
 La carta 108 è bianca. S. l. a. P. typ. n. 1.^o

(Neapoli, Mathias Moravus, cir. 1475)

A. V. B. IX. 1. 8. M.

l'abbiamo
 Non l'ho trovato ne in Panzer, ne in Bain, ne in Brunet ne in
 Joffi. Nella prefazione Mat^{vo} Cynico dice d'essere stato familiare di
 S. Antonino nel 1462, ma essendo morto S. Antonino nel 1459 bisogna dire
 che sia quella data errata)

In 4, senza l. a. e tip. (Neapoli, Mathias Moravus cir.
 1475), senza num., richiami e segnatura, in caratteri
 romani rotundi. Ha linee 25 per pagina. L.

Fig. 1. Esempio di scheda redatta da Caronti e modificata da Alberto Bacchi della Lega.

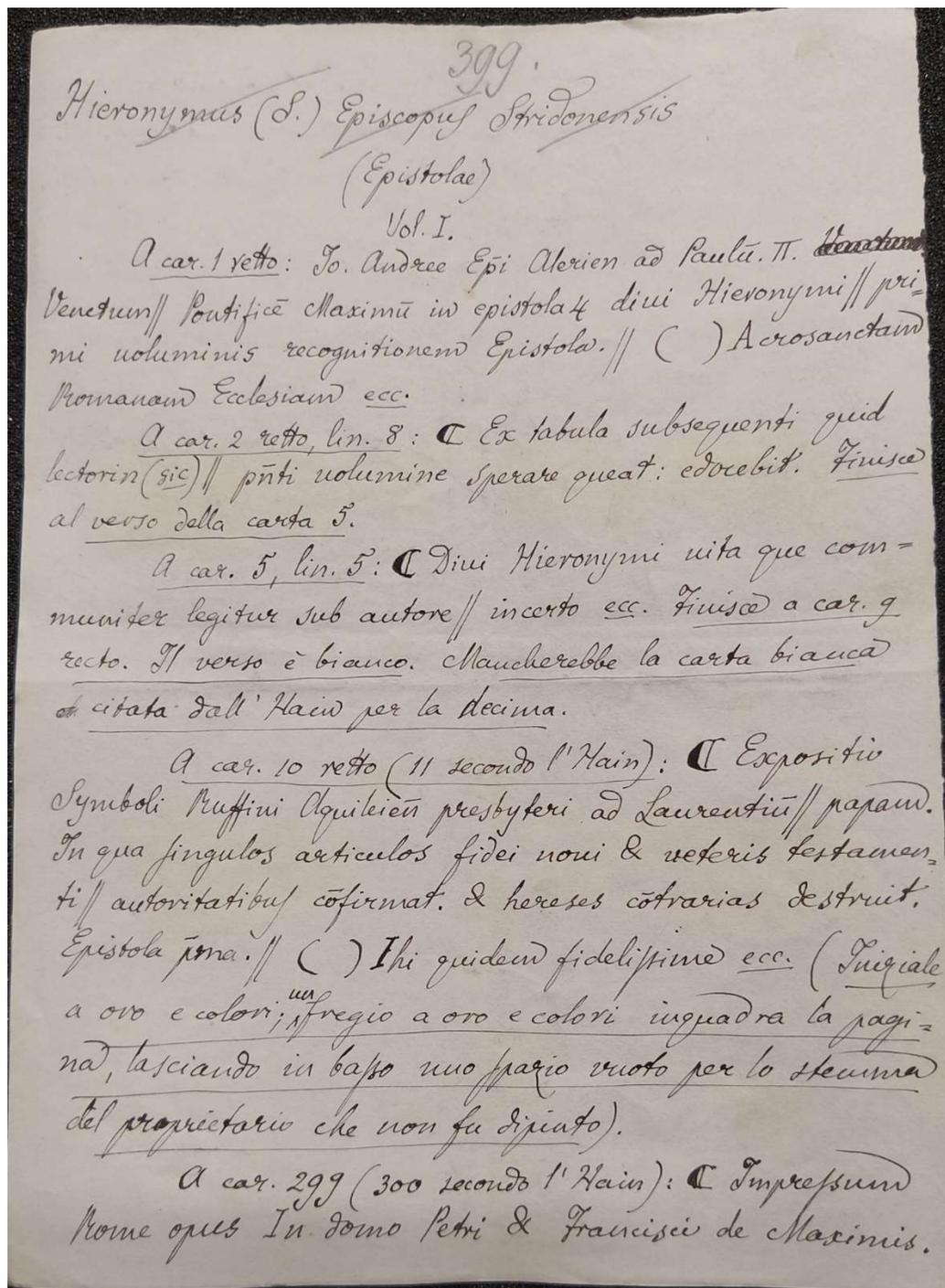


Fig. 2. Esempio di scheda realizzata ex novo da Alberto Bacchi della Lega.

All'interno della capsula sono inoltre presenti cento schede scritte da Caronti ma prive dell'area della descrizione (fig. 3). Si tratta dunque di schede anomale che, in alcuni casi, furono successivamente ampliate da Frati e Bacchi della Lega, mentre in altri vennero lasciate così com'erano ed escluse dal catalogo a stampa. Prima di soffermarci sulle due casistiche individuate è bene cercare di spiegare la natura di queste schede, che d'ora in poi definiremo 'preparatorie'.

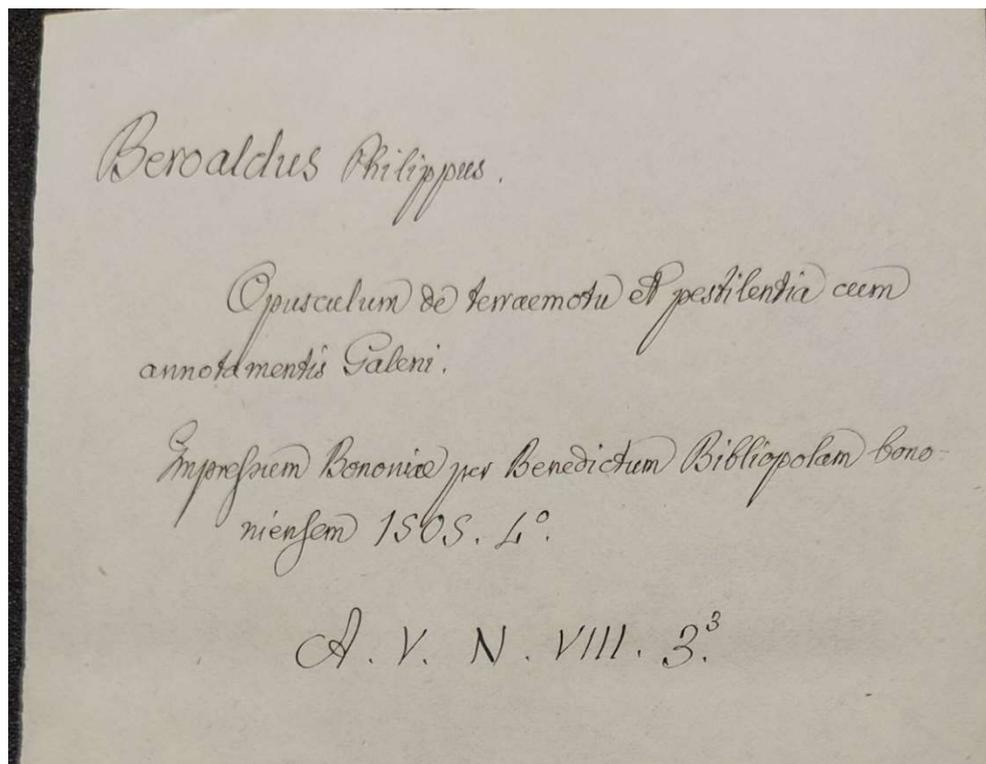


Fig. 3. Esempio di scheda preparatoria (particolare)

Delle cento schede preparatorie, ben settantacinque descrivono libri stampati dopo il 1500, mentre le rimanenti sono prive di data. Potrebbe trattarsi delle schede di cui parla Guerrini e sulle quali Caronti annotava gli incunaboli o i presunti incunaboli mentre portava avanti le ricognizioni.

Come è stato già sottolineato, è probabile che in un primo momento egli non avesse chiara la demarcazione temporale che divide gli incunaboli dalle cinquecentine e per questo motivo, forse, prese nota anche di alcune edizioni successive al 1500, trascrivendone solo autore, titolo e notizie fondamentali come editore ed anno di edizione, insieme alla collocazione dell'esemplare. In questo modo, Caronti si riservava la possibilità di decidere in un secondo momento quali descrizioni inserire nel suo catalogo: possiamo immaginare, pur non avendo prove certe, che le schede preparatorie di edizioni precedenti il 1500 siano state sostituite da schede più dettagliate o dotate fin da subito dell'area della descrizione; le restanti sono invece rimaste invariate, in quanto Caronti, una volta stabilito il limite temporale al 1500 incluso, decise di non procedere a una descrizione più attenta delle cinquecentine. Questa teoria spiegherebbe la presenza di schede anomale all'interno della capsula e potrebbe essere avvalorata dalla scheda numero 498. In tale scheda preparatoria, infatti, sono brevemente descritte due edizioni, la seconda delle quali priva di data e caratterizzata da un appunto del bibliotecario: «Da verificare se è del 400». Verifica che Caronti non portò mai a termine e fu invece effettuata da Frati, che non considerò l'esemplare un incunabolo.

Rimangono però alcuni dubbi: innanzi tutto, perché alcune schede preparatorie che descrivono incunaboli non sono state riprese e ampliate?

Le possibili spiegazioni sono due: o perché relative a esemplari privi di data, e dunque accantonate in attesa di poter svolgere ulteriori ricerche, o semplicemente per una svista. In fondo, Caronti realizzò questo catalogo mentre lavorava ad altri progetti e completamente da solo. Come sempre, è importante considerare il fattore umano e gli errori che ne conseguono.

Infine, esistono quarantotto descrizioni di incunaboli realizzate da Caronti e mai corrette da Frati e Bacchi della Lega che sono state interamente cassate ed escluse dalla successiva edizione a stampa (fig. 4).

Perché mai i due curatori avrebbero accantonato descrizioni di veri e propri incunaboli? Una possibile spiegazione è che, nel corso della nuova ricognizione, un certo numero di incunaboli descritti da Caronti non furono trovati nella collocazione indicata e perciò le relative descrizioni non confluirono nel catalogo del 1889. Alcuni di questi incunaboli, tuttavia, sono stati successivamente reperiti e inseriti nelle diverse integrazioni al catalogo a stampa; uno in particolare – addirittura appartenente alla biblioteca personale di Ulisse Aldrovandi – è stato rinvenuto di recente in casa di Olindo Guerrini,²⁸ ma molti altri risultano ancora oggi mancanti.

L'esclusione dal catalogo a stampa ha coinvolto anche esemplari che con ogni probabilità si trovavano nel proprio scaffale ai tempi del lavoro e che tutt'ora sono al loro posto. Si tratta di secondi esemplari di incunaboli già descritti all'interno del catalogo; in effetti, le schede che descrivono seconde copie della stessa edizione sono sempre escluse. Una tale scelta lascia intendere quale fosse il progetto di Frati e Bacchi della Lega, coordinati da Guerrini: la realizzazione di un catalogo di edizioni ideali e non di esemplari reali, una sorta di bibliografia che perde di vista l'idea originaria di Caronti, ovvero la descrizione esatta di tutti gli incunaboli presenti nella collezione. Tale teoria è confermata da un altro dettaglio: mentre ogni scheda redatta da Caronti riporta, subito dopo l'area di collazione, la collocazione dell'esemplare, le voci del catalogo a stampa sono prive di questa informazione. Di conseguenza il catalogo a stampa non si può considerare uno strumento utile per il bibliotecario che, in assenza delle collocazioni, non può trovare gli esemplari descritti e si ritrova nella necessità di consultare le schede manoscritte di Caronti.

L'inservibilità pratica del catalogo a stampa è confermata da un dettaglio interessante: la copia conservata nella sala preposta alle consultazioni speciali della BUB riporta, al termine di ogni descrizione, la collocazione dell'esemplare scritta a matita, con l'intento di colmare quella che i bibliotecari hanno sempre avvertito come una lacuna.

²⁸ Così come riferito da Giovanna Flamma in occasione del suo intervento per il convegno *PRIN in progress. Manoscritti incunaboli cinquecentine* del 12 maggio 2023.

È questa la principale differenza tra l'edizione a stampa del 1889 e il catalogo manoscritto, insieme al diverso numero di descrizioni. Infatti, il catalogo a stampa si compone di sole 880 voci, a fronte delle oltre mille schede contenute nella capsula, una differenza sostanziosa dovuta alle diverse casistiche viste in precedenza.

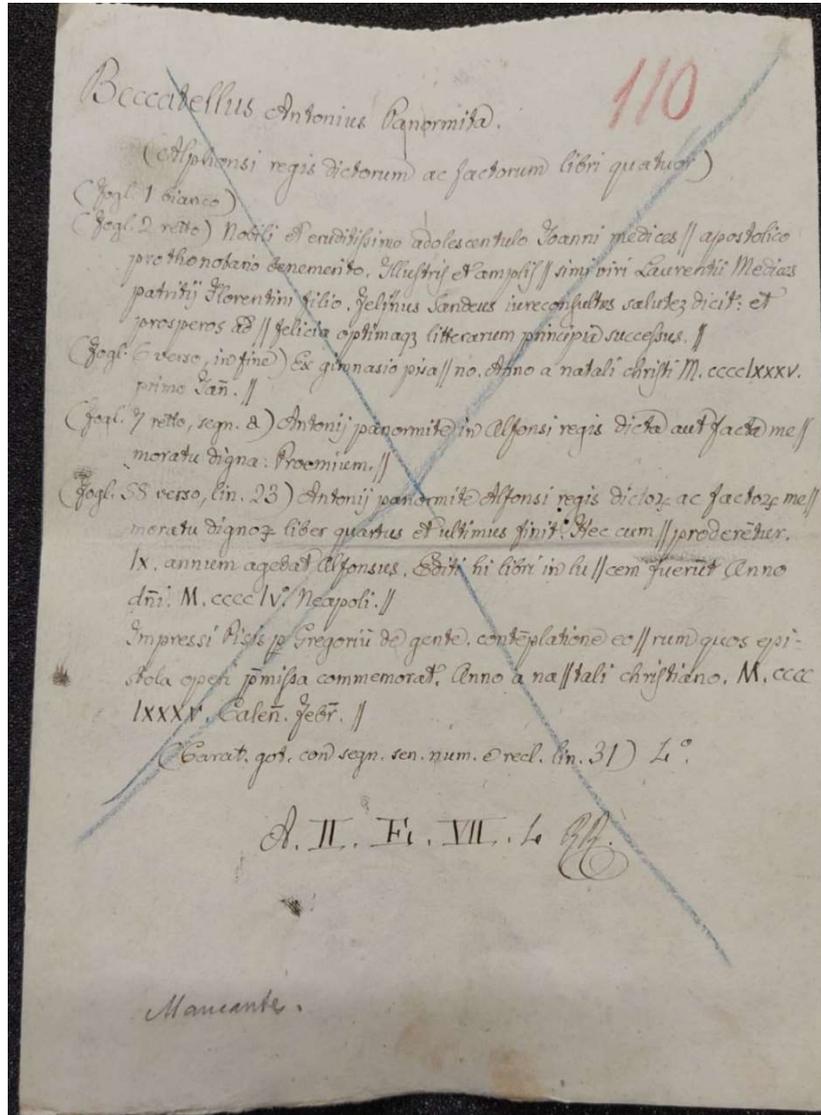


Fig. 4. Esempio di scheda realizzata da Caronti ma esclusa dal catalogo a stampa. La scheda descrive un incunabolo che è risultato mancante durante le successive ricognizioni. In basso a sinistra è presente un appunto di Antonio Boselli.

Successivamente al 1889, Lodovico Frati pubblicò un'integrazione al catalogo a stampa che comprendeva 32 incunaboli, sfuggiti per diversi motivi al catalogo di Caronti;²⁹ infine Antonio Boselli, come già anticipato,

²⁹ LODOVICO FRATI, *Rarissimi incunabuli ritrovati nella R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, «La Bibliofila», XVII, 1915-1916, pp. 360-367.

describbe altri 66 esemplari.³⁰ Nonostante le due integrazioni, il lavoro sugli incunaboli della biblioteca non si è fermato ed è proseguito anche negli anni successivi per mano dei bibliotecari che si sono passati il testimone: l'esemplare del catalogo conservato in BUB presenta una serie di note a lapis o in inchiostro (tra cui le collocazioni degli esemplari) e un'appendice composta da 16 voci dattiloscritte e 21 manoscritte.

L'ultima ricognizione degli incunaboli è stata condotta da Maria Cristina Bacchi e Patrizia Moscatelli nel 1994, ma il risultato risulta di difficile lettura e non consente di stabilire con certezza il numero esatto di incunaboli.³¹ La collezione della BUB non solo è preziosissima, ma anche molto vasta e per certi versi complicata. Per quanto i cataloghi in oggetto (al plurale per distinguere quello a stampa da quello manoscritto) siano di spessore e di indubbia utilità, non sono più sufficienti: il catalogo di Caronti e le successive integrazioni non rispecchiano a pieno il posseduto della Biblioteca, che meriterebbe un nuovo progetto di ricognizione e di catalogazione. L'intervento richiederebbe certamente l'uso degli standard di catalogazione attuali e delle nuove tecnologie, ma dovrebbe anche tenere in considerazione ciò che è stato già fatto e, in tal senso, il catalogo manoscritto di Caronti dovrebbe essere il punto di partenza indiscusso.

In conclusione, l'analisi condotta in questa sede consente di avere un'idea più o meno completa del catalogo, della forma e del contenuto. Tuttavia, sebbene copra la maggior parte dei casi generali, non può per forza di cose essere esaustiva: il ms. 2198³, come accennato, è uno strumento difficoltoso da descrivere e pieno di casi particolari, eccezioni e irregolarità. Forse, il suo fascino risiede proprio nella complessità, come se si trattasse di una roccia composta da tanti strati: ogni strato ha storia e caratteristiche proprie, e solo scavando a fondo è possibile intravedere il nucleo da cui tutto ha avuto origine. Nel nostro caso, si tratta del progetto di Caronti: un bibliotecario di cui si conosce ancora troppo poco; un bibliotecario colto, curioso, modesto e instancabile; un professionista che ha stilato diversi cataloghi tutt'ora di grandissimo interesse. Quello degli incunaboli è solo uno dei lavori a cui ha dedicato anima e corpo, un catalogo imperfetto e al tempo stesso eccellente.



³⁰ *Incunabuli della R. Biblioteca universitaria di Bologna non segnalati dal Caronti e dal Frati*, a cura di Antonio Boselli, Roma, Biblioteca d'arte editrice, 1938.

³¹ *Tabulato degli incunaboli posseduti dalla Biblioteca Universitaria di Bologna*, a cura di Maria Cristina Bacchi e Patrizia Moscatelli, Bologna, [s. t.], 1994. Il frontespizio è intestato «Biblioteca Nazionale Centrale di Roma Ufficio Incunaboli», potrebbe dunque trattarsi di un progetto svolto per la BNCR con il fine di arricchire la banca dati di ISTC.

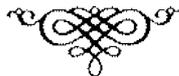
TECA ACTA

*I tesori di carta del Castello. Da Dante a Proust
(Castiglione del Terziere, 26-27 maggio 2023)*

a cura di Andrea Severi

*The paper treasures of the Castle. From Dante to Proust
(Castiglione del Terziere, 26-27 May 2023)*

edited by Andrea Severi



PAOLO TINTI*

*Antiche carte ai margini.
La biblioteca del castello del Terziere*

TITLE: *Ancient Papers on the Edge. The Library of the Terziere Castle*

ABSTRACT: The essay focuses on the library of the castle of Castiglione del Terziere, in the Apennines, established by the physician and bibliophile Loris Jacopo Bononi (1929-2012). It belongs to the still little-studied typology of private libraries located outside the cities, but open to public use. With authentic bibliophile passion, Bononi created a collection of books closely linked to the history of the Lunigiana area, to the authors of the Italian Humanism and Renaissance, and to Italian literature, from its origins to the Nineteenth century. The library has always been open to scholars and visitors, and in the near future the analytical cataloging of the entire book heritage would be necessary, as well as the valorisation through digital technologies.

KEYWORDS: Loris Jacopo Bononi; Castiglione del Terziere; Bibliophilia.

Il contributo prende in esame la biblioteca del castello di Castiglione del Terziere, nell'Appennino, costituita dal medico e bibliofilo Loris Jacopo Bononi (1929-2012). Essa appartiene alla tipologia, ancora poco studiata, delle biblioteche private collocate al di fuori delle città ma aperte alla pubblica fruizione. Con autentica passione bibliofila, Bononi ha dato vita a una raccolta di libri strettamente legata alla storia territorio della Lunigiana, agli autori dell'Umanesimo e del rinascimento italiano, alla letteratura italiana dalle origini all'Ottocento. La biblioteca è sempre stata aperta a studiosi e visitatori e per il futuro si auspica la catalogazione analitica del patrimonio e la valorizzazione anche attraverso tecnologie digitali.

PAROLE CHIAVE: Loris Jacopo Bononi; Castiglione del Terziere; bibliofilia.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20122>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Ci siamo accasati in questo castello
per testimoniare la vanità del tutto, sì,
ma anche il tutto della vanità.
L. J. Bononi

I Italia, anzi l'Europa, è un territorio costellato di antiche raccolte di libri manoscritti e a stampa. A partire dall'età moderna, dopo l'introduzione della stampa tipografica, il commercio librario favorì il loro accumularsi nei centri urbani e in particolare nelle città.¹ Dotati di

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), paolo.tinti@unibo.it

Abbreviazioni usate: BCAB, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna.

Il saggio si inserisce nelle attività di ricerca del PRIN 2017BXXKWLJ - *The Dawn of Italian Publishing. Technology, Texts and Books in Central and Northern Italy in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*.

accesso alle vie d'acqua, fluviali o marittime, gli abitati cittadini divennero anche i luoghi dove si formarono ingenti patrimoni di carta e pergamena. La geografia delle biblioteche, a partire dall'inizio del Seicento aperte ad un pubblico sempre più ampio, toccò dapprima le corti rinascimentali, i conventi e i monasteri rinnovati dall'inquietudine religiosa, le sedi delle Università, le biblioteche dei principi della Chiesa, i centri di irraggiamento dei lumi dell'erudizione, fino alle dimore signorili e aristocratiche sparse nelle campagne e in luoghi isolati, lontani dalle mura cittadine. Solo nell'Ottocento e nel Novecento la necessità di istruire masse di semianalfabeti riunite sotto il vessillo dello Stato postunitario divenne parte della coscienza politica della nuova classe dirigente. Furono tuttavia adottate soluzioni molto inefficaci, che prevedevano anche la costituzione di nuove biblioteche nelle periferie dei grandi agglomerati urbani, dove sorsero le biblioteche popolari. Fino al Secondo dopoguerra le vastissime campagne dei latifondi, soprattutto nel Meridione d'Italia, rimasero – e in parte ancora sono rimaste – territori senza libri, senza biblioteche.

Un capitolo a se stante è quello relativo alle biblioteche costituite nei castelli, che in età moderna e contemporanea convertirono sempre più la loro funzione da difensiva a residenziale. I «mille volumes de livres» della biblioteca allestita da Michel Eyquem nel castello di Montaigne sono per il nobile filosofo dal 1571 i compagni di una dimensione votata *libertati suæ, tranquillitatis, et otio*, come attesta l'iscrizione sul muro dello studiolo adiacente alla biblioteca stessa. Al terzo piano della torre circolare del suo castello, Montaigne trascorre le ore sue più liete: «Qui sfoglio ora un libro, ora un altro, senz'ordine e senza proposito, come capita: ora medito, ora annoto e detto, passeggiando, queste mie fantasticherie».²

Purtroppo la sua *librairie*, come Montaigne la chiama, tra le più ricche «entre les libraries de village» (II, 17, 650A; 510; 868) è stata in parte consumata da un incendio, che colpì la dimora patrizia nell'Ottocento, e infine dispersa dopo la morte del suo illustre proprietario. Non ne esiste un inventario ma il numero dei volumi, come riferito dal filosofo di Bordeaux, poteva aggirarsi intorno al migliaio. Filosofia, letteratura – in particolare i classici greci e latini – storia, arte e architettura, scienze fisiche e naturali, cosmografia, giurisprudenza e teologia sono le discipline oggi attestate dai tomi superstiti, riconoscibili per lo più grazie ai segni di possesso, di lettura e di uso, alle postille e ai *marginalia* autografi di Montaigne.

¹ *Libraries and the Book Trade*, ed. by Robin Myers, Michael Harris, Giles Mandelbrote, New Castle (Del.), Oak Knoll Press, 2000.

² MICHEL DE MONTAIGNE, *Saggi*, III, 3, 828-829; 79-81; 1098-1100. Citazione tratta dall'ed. con traduzione di Fausta Garavini, note e testo francese a fronte a cura di André Tournon, Milano, Bompiani, 2012, p. 1531. (I ed. 1966). Sulla biblioteca di Montaigne, BARBARA PISTILLI, MARCO SGATTONI, *La biblioteca di Montaigne*, Pisa, Edizioni della Normale; Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2014; ARMANDO TORNO, *La torre di Montaigne. Le sentenze iscritte sulle travi della biblioteca*, Milano, Biblioteca Di Via Senato, 1999.

Un secolo dopo Montaigne, nel 1676 la biblioteca del castello di Skokloster, fra Stoccolma e Upsala, alla morte del suo fondatore, il conte bibliofilo Carl Gustaf Wrangel (1613-1676), annoverava quasi duemilacinquecento volumi. Comprende preziosi manoscritti, rari incunaboli e postincunaboli. Tra le ultime perle estratte oggi dai suoi fondi, va segnalato il Petrarca aldino postillato da Jacopo Corbinelli.³ A differenza di Mointaigne, che non era un bibliofilo, Wrangel radunò la propria scelta libreria come un venerato tesoro di carte, vergate a mano o stampate, per il piacere di accumulare una raccolta sceltissima di pezzi da allineare sugli scaffali, più che da leggere. Assai fondato è il dubbio che molti titoli furono riuniti anche a seguito delle campagne militari alle quali il conte comandante d'esercito partecipò.

Di segno opposto è la biblioteca nel Penrhyn Castle, in Galles, completata a metà degli anni trenta dell'Ottocento e acquisita dal National Trust nel 2002. Il maniero fu residenza di lord George Hay Dawkins-Pennant e poi dei baroni Douglas-Pennant, casato di recente nobiltà, arricchitosi con il commercio degli schiavi e della canna da zucchero nelle Indie occidentali. A differenza di molte altre collezioni formate da *West Indian nabobs*, i libri al Penrhyn Castle non sono riferibili a specifici abitanti del castello e non hanno i caratteri di rarità e di pregio che ci aspetteremmo. Sono edizioni per lo più del Sette e Ottocento o dei primi decenni del Novecento, dato che la residenza fu abbandonata dai proprietari nel 1943. Edizioni di topografia, di storia, di geologia, di economia schiavistica e, come è naturale, di letteratura inglese e di arte. Non mancano dizionari ed enciclopedie, opere biografiche, una sezione consacrata a «Voyages & Travels», nonché i periodici. Solo un manoscritto, nessun incunabolo e nessuna legatura di valore: una raccolta «not in any sense a great collection», come ha chiosato Mark Purcell.⁴

In Francia come in Svezia e nel Galles, le biblioteche negli *châteaux* di campagna o nei *castels*, spesso isolati in territori montuosi, sin dal Cinquecento e per tutto l'Ottocento rappresentarono uno spazio privato, adatto alla scrittura, allo studio, alla lettura e allo svago ma anche all'amore per il libro e alla passione del bibliofilo e del collezionista, più di rado alla sua pubblica esibizione. Il castello si propone quale angolo protetto dalle influenze del mondo, chiuso e impermeabile, espressione di una sociabilità elitaria, opposta a quella della borghesia che avanzava con passo lento ma inesorabile, soprattutto nei contesti più urbanizzati. Nei castelli si formò una speciale forma di biblioteche private, che rispondeva al desiderio di vita

³ MARISA GAZZOTTI, *Un nuovo postillato petrarchesco di Jacopo Corbinelli nella biblioteca del castello di Skokloster*, «StEFI: studi di erudizione e di filologia italiana», II, 2013, pp. 259-284.

⁴ MARK PURCELL, *The Library at Penrhyn Castle: National Trust Libraries 4*. «The Book Collector», 59, 2010, 2, pp. 241-253; NICOLAS BARKER, *Treasures from the Libraries of National Trust Country Houses*, with a preface by his royal Highness, the Prince of Wales and an introductory essay by Simon Jervis, New York, The Royal Oak Foundation & The Grolier Club, 1999.

appartata, ritirata e familiare, coniugato alla volontà di trovare nell'autosufficienza della lettura uno dei segni più evidenti della propria cultura e della propria distinzione, sociale o intellettuale.

Nella seconda metà del Novecento, passata la devastazione bellica di due conflitti mondiali, l'assottigliarsi delle disponibilità finanziarie e le difficoltà gestionali dei castellani all'epoca del capitalismo imperante causarono la dispersione di molte antiche biblioteche collocate in castelli, capitali troppo infruttiferi per sopravvivere in mani private. La citata biblioteca del castello di Skokloster, insieme con l'intero patrimonio storico e artistico in esso conservato, fu venduta alla Svezia nel 1967. Pochi anni più tardi, intorno al 1969, Hans P. Krauss, noto libraio antiquario di New York, batteva all'asta 71 titoli a stampa, tranne uno manoscritto, datato 1568 – per la restante porzione databili dal Quattrocento al Seicento – e alcune legature del XVI secolo, provenienti da un non altrimenti noto *European castle*, quasi certamente francese, dato che per inviare la propria offerta il libraio chiedeva, oltre al codice numerico indicato nel catalogo, la parola d'ordine «France».⁵ Negli anni Sessanta e Settanta del Novecento numerosi sono i cataloghi d'asta battuti a Londra da Sotheby's & Co., dove vengono elencati libri di pregio, manoscritti, autografi, carteggi, incunaboli, documenti storici, atlanti, legature estratti dalle biblioteche di castelli.

Castiglione del Terziere racconta invece una storia che pare guidata da una macchina del tempo capace di invertire la direzione che porta dal passato al presente. Biblioteca personale allestita nelle mura di un castello toscano di origine medievale, arroccato sull'Appennino nei pressi di Pontremoli, l'insieme librario e documentario costruito da Loris Jacopo Bononi (1929-2012) appartiene ad una tipologia ancora poco studiata, ossia quella delle biblioteche private, individuali, familiari, collocate lontano dagli spazi urbani ma aperte alla pubblica fruizione. Fra monumento alla bibliofilia, spazio di collezionismo polimorfico e polo di un centro culturale e di ricerca distribuito, la biblioteca Bononi ha rappresentato l'embrione di un sistema composito, in sinergia con il Museo della stampa di Fivizzano, espressione di una storia bibliotecaria frutto di passione e di emozioni, di condivisione e di isolamento, non terminata con la morte del fondatore.

Fu Loris Jacopo Bononi, suo fondatore e amplificatore, come si diceva un tempo, a definirla un insieme di «libri manoscritti e a stampa, esposti alla considerazione dei visitatori del castello, e a disposizione degli studiosi».⁶ La raccolta libraria si pone quindi con una duplice funzione. Per un verso è concepita in unione al castello, alla sua inaccessibile e sicura dimensione

⁵ *Seventy French Books: from the 15th to the 17th Century Including a Group of 16th Century Editions in their Contemporary Bindings from the Library of a European Castle. Catalogue 122*, New York, H. P. Kraus, [circa 1969].

⁶ LORIS JACOPO BONONI, *La biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina», I, 1996, pp. 103-118: 103. (poi confluita in ID., *Libri & destini: la cultura del libro in Lunigiana nel secondo millennio*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2000 (volume 1: ID., *Stampatori, editori, libri, librai in Lunigiana, di Lunigiana attraverso i secoli nel mondo*).

architettonica, per un altro verso è riferita alla sua capacità di presentare tesori d'arte e di storia. L'edificio, frutto di un profondo e meticoloso restauro, è con la sua biblioteca tappa di un itinerario di visita, dove è appunto la visione, l'elemento visivo ad avere la meglio. Con ritualità quasi quotidiana, Bononi si trasformava in una sorta di sacerdote, consacrato a mostrare ai propri ospiti le gemme librerie che sono state per tanti anni la sua compagnia intellettuale, nella solitudine di un antico maniero: «Le espongo, le illustro, e alle funzioni partecipano in tanti: giovani, adulti, studiosi, turisti, e tutti entrano in confidenza con le "reliquie" di questi santi».⁷

La biblioteca è pure un laico laboratorio di studio, di ricerca, di paziente esame di carte antiche, dove la vista, spettacolare e meravigliosa, cede il passo all'analisi, alla comprensione, all'intelligenza del testo e dell'immagine nella sua struttura materiale. In poche righe la definizione di biblioteca fornita dal creatore del castello e della sua suppellettile libraria richiama insieme il modello della *Wunderkammer* e della biblioteca umanistica *ad communem utilitatem*, della biblioteca di Petrarca o di Bessarione, o di quella di Ulisse Aldrovandi «et amicorum».

Infatti anche le biblioteche dei castelli dei secoli passati erano fruibili da un pubblico assai più vasto dei loro possessori. Anzitutto era l'*entourage* familiare a beneficiarne, uomini e donne che attingevano agli scaffali grazie anche ad accurati e aggiornati cataloghi. I visitatori occasionali erano spesso intrattenuti dai loro proprietari, incaricati di guidare la visione e «la considerazione» degli ospiti davanti a manufatti di straordinaria rarità.

Come Petrarca e Bessarione, anche Loris Jacopo Bononi è stato affetto da bibliomania: è stato colto dallo stesso male di un *Libripeta*, «splendida caricatura della bibliomania umanistica», quella dell'insaziabile cercatore di libri, come è tipizzato, dalle *Intercenales* di Leon Battista Alberti. Ma a differenza di *Libripeta*, ormai caduta l'identificazione con Niccolò Niccoli, Bononi nel corso della sua vita ha aperto la sua grande biblioteca a chiunque desideri leggerne i volumi.⁸

Bononi racconta di aver acquistato il primo incunabolo a soli nove anni; dà così inizio, in tenera età, all'esperienza dell'indebitamento e del pagamento rateale, stratagemmi essenziali al mercato dei libri antichi (e non solo). Non sono in molti, tra i bibliofili, a dichiarare di aver incontrato la passione per i libri in tarda età, come ha fatto Luigi Mascheroni, che ha dovuto attendere gli anni dell'Università. Credo sia stato onesto nel dichiarare, in un'intervista del 2012, di aver preferito da liceale le birrerie e le discoteche alle biblioteche e alle librerie.⁹ Romolo Ansaldo ha contratto il

⁷ Ivi, p. 109.

⁸ ROBERTO CARDINI, *Cosa è Libripeta*, «Antichi e moderni», Il s., III, 2021, pp. 45-69: 68.

⁹ MASSIMO GATTA, *Cultura, libri e collezionismo. Un dialogo con Luigi Mascheroni*, in LUIGI MASCHERONI, *Scegliere i libri è un'arte, collezionarli una follia*, Macerata, Biblohaus, 2012, pp. 161-167: 162.

morbo di Gutenberg a 14 anni; Marcello Dell'Utri quando era liceale; Oliviero Diliberto «fin da piccolissimo»; Andrea Kerbaker a 15 anni.¹⁰

La mania di dar forma a un'idea di universalità e di compiutezza che ogni biblioteca in potenza contiene diviene per Loris Bononi una patologia che definisce egli stesso «mania dei libri: contagio aggravato dall'occasione ricercata e fuggita», alterazione della ragione e stravolgimento dei sensi, una sorta di «malattia di Venere» a trasmissione cartacea. Di Bononi si può dire lo stesso di ciò che Decembrio scrisse di Tommaso Parentucelli da Sarzana, divenuto papa con il nome di Niccolò V: «Nemo unquam librorum adeo fuit cupidus, nemo studiosior».¹¹ Nessuno fu mai più desideroso di libri, nessuno fu mai più studioso. Al bibliofilo Parentucelli, come si sa, si era indirizzato Cosimo de' Medici intorno al 1440, quando era in procinto di ordinare la biblioteca pubblica di San Marco a Firenze. Richiesto dell'incarico, Parentucelli stilò il primo grande canone bibliografico dell'Umanesimo, da lui stesso utilizzato per progettare la prima biblioteca presso la corte pontificia nata «pro communi doctorum virorum commodus», a utilità comune degli uomini dotti.¹²

Comprare libri è una missione per il bene comune ma è pure una dipendenza. Quando Bononi racconta della spola che i librai antiquari facevano al Castello del Terziere, sembra di assistere allo spaccio di sostanze stupefacenti, i libri, dei quali il consumatore abituale e assuefatto non sa più fare a meno.

Se si dovesse assegnare Bononi a una delle due categorie inventate dall'editore-scrittore Jacques Bonnet per distinguere i bibliomani, ossia gli specialisti e gli accaparratori, è senza dubbio alla seconda che andrebbe ricondotto il nostro mecenate. Al Terziere, immerso in una natura rigogliosa ai piedi dell'Appennino, Bononi assistette alla metamorfosi dei suoi libri in quella foresta impenetrabile che è più di una semplice metafora. Con le parole di Bonnet:

Allora tra il bibliomane e le sue migliaia di libri s'instaura uno strano rapporto, simile a quello tra un giardiniere e un rampicante che si espande molto in fretta. La pianta si sviluppa da sola, crescendo in un modo che è invisibile a occhio nudo ma constatabile in capo a qualche settimana. L'uomo, a meno che non voglia tagliarla, non può fare altro che indicare la direzione che vorrebbe vederle prendere. Anche le biblioteche prolifiche si emancipano, diventano esseri viventi [...].¹³

¹⁰ Ivi, pp. 19, 78, 86, 96.

¹¹ ADOLFO CINQUINI, *Lettere inedite di Pier Candido Decembrio*, Roma, Tipografia Regia Accademia dei Lincei, 1902, p. 25 (lettera a Leonello d'Este, 20 ottobre 1447).

¹² Su Parentucelli e la Firenze delle prime biblioteche pubbliche si veda LUCIANO GARGAN, *Gli umanisti e la biblioteca pubblica*, in *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di Guglielmo Cavallo, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 163-186.

¹³ JACQUES BONNET, *I fantasmi delle biblioteche*, traduzione di Roberta Ferrara, Palermo, Sellerio, 2009 pp. 26-37: 36.

La biblioteca è un organismo che cresce: così recita infatti la quinta Legge della Biblioteconomia di Shiyali Ramamrita Ranganathan, bibliotecario e matematico indiano vissuto nella prima metà del Novecento.¹⁴ E anche la biblioteca di Bononi non sfugge a questa norma. Senza limite quantitativo l'accaparratore, arricchita una collezione, ne comincia una seconda. Talvolta orienta le sue scelte più per il valore del singolo pezzo in se stesso, che non per l'appartenenza a una serie da completare. Lo si vede bene con gli incunaboli della *Commedia*: ci sono la *princeps* folignate, le veneziane di Vindelino da Spira (la prima con commento!) e di Benali, nonché la bresciana del 1487, sontuosamente illustrata, ma mancano la mantovana o quella allestita da Federico de' Conti tra Venezia e Jesi nel 1472, le napoletane, peraltro rarissime, la prima edizione milanese del 1477-78 nota come nidobeatina, dal nome del commentatore, ma anche l'ultima edizione del Quattrocento, quella di Pietro Quarenghi (1497) e, soprattutto, la fiorentina di Niccolò di Lorenzo, prima edizione illustrata (1481) e prima uscita nella patria di Dante e con il commento di un vivente, il fiorentino Cristoforo Landino.¹⁵ Più o meno negli stessi anni di Bononi, un altro medico bibliofilo, il collezionista dantesco Erminio Muzzarelli (1900-1974), aveva circoscritto i confini della sua passione e aveva riunito una serie molto più completa di incunaboli della *Commedia*.¹⁶

L'accumulo tumultuoso e non rigoroso genera palchetti straripanti di libri che gli splendidi arredi acquistati da Bononi per contenerli non riescono più a controllare. Bononi arriva persino a dichiarare che i libri «mi pressano in casa, mi opprimono». E ben lo si capisce se si ricorda che Bononi non orienta il suo interesse di bibliofilo solo verso antichi codici, scritti a penna o con il torchio. Ma appronta anche una biblioteca contemporanea di studio e di ricerca, funzionale al suo apprendistato continuo, alla sua inesausta curiosità, alla sua zigzagante autoformazione. Compera moltissimi libri utili al suo secondo mestiere di storico, alla sua produzione poetica, alla sua vitalità intellettuale che supera gli stretti confini della

¹⁴ CARLO BIANCHINI, *I fondamenti della biblioteconomia. Attualità del pensiero di S. R. Ranganathan*, Milano, Editrice bibliografica, 2015.

¹⁵ Sulle edizioni dantesche si vedano GUGLIELMO MANFRÉ, *Le edizioni della Divina Commedia nella storia dell'arte tipografica del secolo XV*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1973; MARCO SANTORO, MICHELE CARLO MARINO, MARCO PACIONI, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle tre corone*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006; SIMON GILSON, *Reading Dante in Renaissance Italy: Florence, Venice and the Divine Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018; GIANNI PITTIGLIO, *La Commedia dei dettagli. Storie seconde e deroghe iconografiche del poema dantesco tra XIV e XV secolo*, Roma, nella sede dell'Istituto, 2023; *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, 2021.

¹⁶ Sul collezionismo dantesco di Muzzarelli e sulla serie degli incunaboli della *Commedia* cfr. PAOLO TINTI, *Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia. Dante nelle biblioteche d'Emilia e di Romagna*, in *Dante e la Divina commedia in Emilia Romagna*, cit., pp. CXXXIII-CXLIII.

formazione universitaria e della professione nel settore farmacologico e farmaceutico. La biblioteca di Castiglione del Terziere è nata e si è sviluppata insieme con Bononi, che scrive: «Ci siamo aiutati vicendevolmente a crescere, a divenire. I libri che la compongono sono voci che mi hanno cercato. Io sono l'obbedienza in ascolto, e mi considero una tenue eco della loro presenza, e, a volte, sono il banditore che vòcia il loro messaggio».¹⁷

L'incremento della raccolta del Terziere non segue direzioni scontate e prevedibili, come il rampicante di Bonnet. Si riconoscono infatti almeno quattro distinti nuclei: i libri sulla storia della Lunigiana e degli Stati politicamente collegati dal XIV al XX secolo; gli autori dell'Umanesimo e del Rinascimento italiano; la letteratura italiana dalle origini all'Ottocento; la biblioteca moderna di studio e di cultura, che ad oggi è forse la meno nota.

Nel caso del Castello del Terziere, come accade in molte biblioteche ai margini delle principali arterie di comunicazione o dei maggiori centri abitati, forte diviene il legame con la terra che lo circonda e lo nutre. Nel Novecento si potrebbe ricordare, ad esempio, del nesso tra biblioteche foranee e territorio, la «Raccolta di Ca' d'Orsolino», antica casa-torre sita a Benedello nel Frignano, in provincia di Modena, poco distante dalla terra di Luni. Acquistata dal bibliografo Albano Sorbelli, Ca' d'Orsolino fu occupata da circa duemila libri e documenti in gran parte manoscritti, di età medievale e moderna, accumulati dagli anni venti alla morte di Sorbelli, nel 1944, e dedicati alla storia del Frignano.¹⁸

A Castiglione del Terziere è la Lunigiana l'antichità spaziale eletta da Bononi a soggetto di un monumento di carta, fatto di manoscritti - molti dei quali autografi - di autori ad essa legati. Sono documenti archivistici, oltre che letterari, quali l'atto della cosiddetta Pace di Sarzana, 1353, o rogiti notarili con protagoniste nobili famiglie lunigianesi, quali i Malaspina o i Parentucelli. Anche il filo rosso che lega sia molti incunaboli sia alcune edizioni del Cinquecento gravita intorno a castelli, borghi e città della terra di Luni, quali Arcola, Fivizzano, Pontremoli e Sarzana.

Ad emergere sono anzitutto gli stampatori lunigianesi e, fra tutti, primeggia Jacopo da Fivizzano, oggetto di studi orientati da Bononi a celebrare l'attività tipografica ed editoriale di uno dei pochi prototipografi che introdussero la stampa con i caratteri mobili nei centri abitati che avevano dato loro i natali.¹⁹ Tipografo ed editore a Fivizzano e a Venezia

¹⁷ L. J. BONONI, *La biblioteca di Castiglione del Terziere*, cit., p. 109.

¹⁸ ALBANO BIONDI, *Albano Sorbelli e la Raccolta di Ca' d'Orsolino*, «L'Archiginnasio», XC, 1995, pp. 437-449.

¹⁹ LORIS JACOPO BONONI, *Note Introduttive al Museo della Stampa "Jacopo da Fivizzano"*, «Giornale storico della Lunigiana e del territorio lucense», nuova serie, XXXIX, 1988, pp. 7-45; AMEDEO BENEDETTI, *Jacopo da Fivizzano Atto Unico*, Genova, Tipolitotorre, 2014; LORIS JACOPO BONONI, *Fivizzano e Firenze. Accomandige e stampatori*, Fivizzano-Firenze, Tipolito

dal 1471 al 1477, Jacopo ha lasciato poche ma assai significative edizioni, tutte rarissime, molte delle quali acquistate da Bononi e oggi al Terziere. In verità il fatto che l'officina di Jacopo avesse sede nel centro lunigianese non è stato ancora dimostrato da nessun documento diverso dai libri impressi. Ciò che pare certo è, invece, che i caratteri impiegati per gli *Opera* di Virgilio del 1472²⁰ siano gli stessi usati a Venezia dal prete Clemente da Padova, forse da identificarsi con un miniatore attivo nel 1446 a Lucca.²¹ E pare che i sodali fivizzanesi («Qui Fivizani vivunt super oppida digni», come recita il colophon del Virgilio) lasciassero in uso tali caratteri a Jacopo sino al 1474. Nessuna meraviglia desta il fatto che oltre a Jacopo fossero coinvolti dalla stampa dei versi virgiliani anche Battista, prete come Clemente, e un tale Alessandro, riuniti forse in una delle tante *societates ad imprimendum* caratterizzanti i primi anni della tipografia, non solo in Italia.

Al castello si conserva anzitutto il *De officiis* di Cicerone, impresso con ogni probabilità a Fivizzano nel 1472 e a Venezia nel 1477;²² le *Satire* di Giovenale, uscite fra il 1472 e il 1474,²³ in una copia proveniente dal convento francescano di Fivizzano acquistata nella primavera del 1969 da Tamaro De Marinis; il *De fine oratoris* di Matteo Colazio²⁴ (legato con il

Duemila, 1992 (BCAB, coll.: Balsamo.E.1431 contiene la dedica autografa di Bononi al prof. Luigi Balsamo: «Al prof. Luigi Balsamo con la stima e la cordialità di Loris Jacopo Bononi»); ID., *Jacopo da Fivizzano: stampatore (1471)-1477: quinto centenario dell'introduzione della stampa in Fivizzano*, Fivizzano, Fondazione Loris Jacopo Bononi; Bornato in Franciacorta, Sardini, 2021. Si veda inoltre il profilo tracciato da SERENA VENEZIANI, *Jacopo da Fivizzano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 62-63.

²⁰ PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Opera*, Fivizzano, Jacopo, Battista e Alessandro da Fivizzano, 1472, 2° (ISTC iv00153300). All'edizione virgiliana Bononi progettò di dedicare uno studio monografico, mai pubblicato: cfr. la quarta di copertina di L. J. BONONI, *Fivizzano e Firenze*, cit., dove si legge il titolo dell'opera immaginata nel quadro delle Celebrazioni Laurenziane della morte del Magnifico (1492-1992), a cura dell'Accademia degli Imperfetti: *L'edizione del «Virgilio» di Jacopo da Fivizzano, 1472*.

²¹ Sulla base del *Catalogue of Books Printed in the XVth Century now in the British Museum* (BMC), vol. VII: *Italy. Genoa-unassigned, addenda*, London, The Trustees of the British Museum, 1935, p. 955. ENZO BOTTASSO, *La prima età della stampa in Liguria*, in *Il libro a stampa. I primordi*, a cura di Marco Santoro, Napoli, Liguori, 1990, pp. 343-344; MARY A. ROUSE, RICHARD H. ROUSE, *Nicholaus Gupalatinus and the Arrival of Printing in Italy*, «La Bibliofilia», LXXXVIII, 1986, pp. 221-247: 230-231, dove si afferma anche che i caratteri di Clemente da Padova e dei fivizzanesi furono in parte riutilizzati a Lucca nel 1482 da Michele Bagnoni nel 1482. Su Clemente da Padova cfr. PAOLO D'ANCONA ERARDO AESCHLIMANN, *Dictionnaire des Miniaturistes du Moyen Age et de la Renaissance*, Milano, Hoepli, 1949, p. 48.

²² MARCO TULLIO CICERONE, *De officiis. Add: Paradoxa Stoicorum; Laelius, sive De amicitia; Cato maior, sive De senectute*, [Fivizzano, Jacobus de Fivizzano, Lunensis], 1472, f° (ISTC ic00579600); ID., *De officiis. Add: Paradoxa Stoicorum; Laelius, sive De amicitia; Cato maior, sive de senectute; Somnium Scipionis; Timaeus*, Venezia, Jacobus de Fivizzano, 1477, f° (ISTC ic00586000).

²³ GIOVENALE, *Satyrae*, [Fivizzano], Jacobus de Fivizzano, Lunensis, [1472-74 ca], 4° (ISTC ij00628000).

²⁴ MATTEO COLAZIO, *De fine oratoris disputatio in Quintilianum*, [Venezia, Jacobus de Fivizzano, Lunensis, 1476-77 ca.], 4° (ISTC ic00749000).

manoscritto, ms. 7) e il *Liber physiognomiae* di Michele Scoto, impressi a Venezia fra il 1476 e il 1477.²⁵ Altri esemplari del Quattrocento, apparentemente lontani dagli interessi lunigianesi, quali Bruni e Biondo Flavio, contengono in realtà note di lettura o di acquisto che li riconducono alla terra incastonata fra Liguria ed Etruria. Il Valla del 1569 fu probabilmente offerto in acquisto al Bononi perché recante una annotazione di acquisto localizzata a San Terenzio, poco distante dal Terziere.

Nuclei librari congiunti alla Lunigiana sono anche quelli sulla dominante Genova, presente con i suoi *Statuti* a stampa del 1498, in un esemplare proveniente dalle biblioteche nobiliari dei Grimaldi e degli Strozzi. Così come quelli su Milano (perché i milanesi Turriani si insediarono al Terziere con certezza dal XV secolo), Lucca o Parma, impreziosita da un pregevole nucleo di edizioni bodoniane, provenienti dalla raccolta di Giuseppe De Lama, primo biografo dello stampatore di Saluzzo.

Altri incunaboli o edizioni rare di autori della Lunigiana sono ricordati dallo stesso Bononi in elenchi pubblicati anche a stampa; la Soprintendenza bibliografica della Regione Toscana prima, del Ministero della Cultura poi ha schedato i volumi e proceduto alla catalogazione analitica, che si spera di vedere presto riversata anche nei cataloghi in linea dedicati al patrimonio a stampa di età manuale. Propedeutico all'opera di catalogazione analitica è ora l'esame dettagliato dei cataloghi esistenti, degli elenchi di consistenza, nonché della corrispondenza con librai antiquari o altre personalità con cui Bononi entrò in contatto, oltre al citato De Marinis, per acquisire volumi o pareri e confronti su ciò che andava raccogliendo al Terziere.

Piuttosto che passare in rassegna i titoli della sezione incentrata su opere e autori dell'Umanesimo e del Rinascimento o quella riservata alla Letteratura italiana, con il rischio di banalizzarle, nell'elencarle, la straordinaria qualità dei singoli pezzi e del loro eccezionale insieme, preferisco concludere con due auspici.

Più si approfondisce la natura della biblioteca e si diviene consapevoli delle sue potenzialità, del suo carattere esemplare e della sua capacità di offrire stimoli a ricerche originali, come dimostrano i saggi qui riuniti, più si avverte la necessità che questo patrimonio sia analiticamente catalogato e diffuso alla conoscenza del pubblico più vasto. Il digitale consente anche forme di fruizione a distanza, come si sa, capaci di abbattere i confini e di annullare la marginalità geografica e culturale della biblioteca del castello. In secondo luogo la vocazione espositiva della scelta del bibliofilo potrebbe trovare compimento nel progetto, ideato e voluto dallo stesso Bononi dal 1987, di coniugare i libri con il Museo della stampa, non a caso intitolato a

²⁵ MICHELE SCOTO, *Liber physiognomiae*, [Venezia, Jacobus de Fivizzano, Lunensis], 1477, 4° (ISTC im00551000).

Jacopo da Fivizzano e sito a palazzo Fantoni Bononi, a Fivizzano.²⁶ Al Museo, che forse non potrà ergersi con le sole forze di privati, ma che richiederà investimento di interesse e di denaro pubblici, la biblioteca si accosterebbe come ideale completamento. Caratteri, torchi, libri come in un trittico dove produzione, circolazione e uso, bibliofilia, collezionismo e selezione, didattica e divulgazione potranno finalmente ricongiungersi. Così potrebbe giungere a compimento il ritratto o meglio l'autoritratto di un uomo dalla personalità eclettica, dalla visione generosa, dalla curiosità irrefrenabile per il passato e i suoi testimoni. Un autoritratto che poi è quello che ogni biblioteca privata, cresciuta dentro e fuori dalle pareti di un castello, finisce per diventare.



²⁶ Museo della stampa "Jacopo da Fivizzano", <<https://www.museimassacarrara.it/museo-della-stampa-jacopo-da-fivizzano/>>. Sul museo cfr.: LORIS JACOPO BONONI, *Museo Jacopo da Fivizzano dedicato alle arti del libro*, Alpignano (Torino), Tallone, 2008.

MARCELLO DANI*

I tesori danteschi del Terziere

TITLE: *The Dantesque Treasures of Terziere.*

ABSTRACT: The contribution traces an overview, necessarily partial and selective, of some valuable examples that testify to the presence of the *Divine Comedy* in the library of the castle of Castiglione del Terziere. From a Fourteenth-century bifolio containing passages from *Purgatory* to the first Foligno edition of 1472, from the first annotated and illustrated editions to some Sixteenth-century ones, made unique by the presence of annotations and ex-libris, the article focuses on the peculiarities of each example, attempting where possible to reconstruct their 'movements' over time and paying particular attention also to the handwritten notes made by their last owner, Loris Jacopo Bononi.

KEYWORDS: Dante Alighieri; first editions; incunabula; manuscripts; Sixteenth-century books.

Il contributo traccia una panoramica, necessariamente parziale e selettiva, di alcuni pregiati esemplari che testimoniano la presenza della *Divina Commedia* nella biblioteca del castello di Castiglione del Terziere. Da un bifolio trecentesco contenente brani del *Purgatorio* alla prima edizione folignate del 1472, dalle prime edizioni commentate e illustrate ad alcune cinquecentine rese uniche dalla presenza di postille ed ex-libris, nell'articolo ci si sofferma sulle peculiarità di ogni esemplare, tentando dove possibile di ricostruirne gli 'spostamenti' nel corso del tempo e ponendo particolare attenzione anche alle note manoscritte apposte dal loro ultimo proprietario, Loris Jacopo Bononi.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri; prime edizioni; incunaboli; manoscritti; cinquecentine.

DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19633>>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Ricostruire i criteri, le ragioni e le modalità sottesi alla creazione dell'assai nutrito scaffale dantesco della raccolta libraria del castello di Castiglione del Terziere è impresa ardua, per diversi motivi. Innanzitutto per la scomparsa, avvenuta nel novembre 2012, di quell'infaticabile e visionario umanista che fu Loris Jacopo Bononi, dalla cui viva voce, purtroppo, non è più possibile ricevere spiegazioni e chiarimenti, e di Raffaella Paoletti, la compagna di vita che ne ha raccolto l'eredità materiale e spirituale prodigandosi, fino alla sua recente dipartita (nel settembre 2023), sia per la valorizzazione del patrimonio librario di cui era divenuta custode, sia per la promozione della cultura e del territorio di Lunigiana.

L'amore e l'attenzione (e, si deve dire, anche il mecenatismo) dimostrati da Bononi per un'idea di cultura legata inscindibilmente al territorio lunigianese porta lo studioso che si avvicini alla sua biblioteca ad ipotizzare ragioni altre, e più alte, rispetto a quelle – che pure probabilmente vi furono – legate alla mera pratica accumulativa propria del collezionismo librario: eppure queste ragioni non sono indagabili, oggi, con certezza.

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), marcello.dani2@unibo.it

A chi guardi i non molti video, presenti online, nei quali Bononi è immortalato mentre legge con trasporto una sua lirica, ripercorre le memorie della sua vita o spiega, con passione, forza, finanche con ispirata veemenza, in che modo approcciarsi ad un libro antico, parrà forse di poter cogliere un'inarristabile volitività – la stessa, probabilmente, che l'ha portato a ricostruire un castello e a farne la sede di una delle più importanti raccolte librerie antiquarie private in Italia –, un animo sdegnoso e altero che potrebbe forse porsi in singolare risonanza e sintonia col ritratto complessivo del *ghibellin fuggiasco* che un non 'addetto ai lavori' degli studi danteschi tende solitamente a comporre, nella sua mente. Col che ci si addentra, ce ne rendiamo conto, nel campo delle impressioni personali. Nell'impossibilità di indagare più a fondo le motivazioni che spinsero l'ecclettico medico ad andare a caccia delle prime, pregiate testimonianze a stampa¹ (e non solo) della *Commedia*, si tenterà dunque di dar conto di alcuni testimoni danteschi – otto, per la precisione – presenti nella biblioteca del Terziere, analizzandone le peculiarità, ricostruendone, dove possibile, le provenienze e non trascurando di dare notizia di tutti quegli elementi (biglietti, foto, dediche, note manoscritte), legati al singolo esemplare e talvolta rinvenibili nelle custodie dei volumi o fra le loro pagine, che testimoniano il lavoro assiduo, la passione instancabile e le molteplici sfaccettature dell'*humanitas* di Bononi.² Con la consapevolezza inevitabile, tuttavia, di limitarsi a scalfire la superficie.

Il primo reperto dantesco in ordine temporale è un frammento pergamenaceo del *Purgatorio* ascrivibile alla seconda metà del XIV secolo, oggetto di due accuratissimi e recenti studi.³ Si tratta di un bifolio staccato, con ogni probabilità, da un codice della *Commedia* (non ancora identificato) e riutilizzato come legatura di materiale librario, riutilizzo che ha lasciato importanti segni materiali sul documento: oltre a diverse lacerazioni e a danni da umidità, sono infatti visibili i fori per la cucitura del fascicolo e le pieghe dei margini superiore e inferiore, necessarie per chiudere la legatura ai due estremi; nei bordi esterni si riscontrano fessure attraverso le quali dovevano passare dei legacci, e vi è traccia, sulla piega verticale del bifolio, di una vecchia segnatura («112», f. 1r) e dell'impronta di un'etichetta. L'approfondita disamina paleografica e codicologica di Bertin⁴ mette in luce

¹ Per un primo inquadramento degli incunaboli e delle cinquecentine della *Commedia* cfr. ANGELO EUGENIO MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 13, 2010, pp. 33-77, e ID., *La tradizione a stampa della Commedia: il Cinquecento*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVI, 2013, 1-2, pp. 9-59.

² Di difficile reperimento risulta purtroppo l'opuscolo curato da LORIS JACOPO BONONI, *La 'presenza' di Dante nella biblioteca di Castiglione del Terziere*, illustrazione alla mostra della collezione privata di edizioni dantesche, Castiglione del Terziere, Ex-Biblo, 1996.

³ Il '*Padre nostro*' di Dante. *Purgatorio, Canto XI*, Celebrazioni Dantesche 1306-2006, Museo della stampa 'Jacopo da Fivizzano', Firenze, Grafiche La Stamperia, 2006; EMILIANO BERTIN, *Un altro frammento della Commedia in Lunigiana*, «La Bibliofilia», CX, 2008, 2, pp. 181-186.

⁴ Cfr. nota precedente.

e decodifica una postilla vergata nel margine superiore del f. 2r («S[er] A[n]g[e]lo di m[ast]ro (?) di Bano Dolfi 1514 18 di feb[raro] l[ibre] (?) 166 210») e riconduce, in via ipotetica, allo stesso torno temporale le brevi chiose latine presenti negli intercolumni e le annotazioni avventizie di calcoli. La patina linguistica che si riscontra è tipica della zona senese e delle parlate orientali; la scrittura, molto sbiadita, è in grafia semilibraria con elementi cancellereschi; spiccano inoltre le rubriche, in volgare, vergate in inchiostro rosso. Dal punto di vista ecdotico il frammento, che reca i versi di *Purgatorio* X, 68-XI, 78 e *Purgatorio* XV, 100-XVI, 105, è di difficile collocazione per la sua esiguità; ma quel che maggiormente rileva, al di là dei dati materiali, è che questo bifolio va ad aggiungersi ad altre testimonianze che legano il nome di Dante, e la sua memoria storica, alla Lunigiana.⁵

Al di là di questo - in ogni caso - non trascurabile documento manoscritto, nella biblioteca del Terziere la parte del leone la fanno sicuramente le prime edizioni quattrocentesche. E, in un caso particolare, più che di prima edizione si deve parlare di prima citazione, a stampa, di alcuni versi danteschi. Un peculiare incunabolo contiene infatti gli *opera* di Lattanzio (*De divinis institutionibus adversus gentes, De ira dei e De opificio dei vel de formatione hominis*; ISTC il00002000), stampati a Roma nel 1468 da Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz. Posti dopo la *operis conclusio* del *De opificio dei*, si possono leggere dapprima il *carmen de ave phoenice* dello Pseudo-Lattanzio e, di seguito, i versi XV, 107-112 delle *Metamorfosi* ovidiane che riguardano, anche in questo caso, la fenice:

Haec tamen ex aliis generis primordia ducunt,
 una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales:
 Assyrii phoenica vocant; non fruge neque herbis,
 sed turis lacrimis et suco vivit amomi.
 Haec ubi quinque suae complevit saecula vitae,
 ilicet in ramis tremulaeque cacumine palmae
 unguibus et puro nidum sibi construit ore,
 quo simul ac casias et nardi lenis aristas
 quassaque cum fulva substravit cinnama murra,
 se super inponit finitque in odoribus aevum.
 Inde ferunt, totidem qui vivere debeat annos, corpore de
 patrio parvum phoenica renasci.⁶

⁵ Oltre alla menzione dei nobili Malaspina in *Purgatorio* VIII, 121-126, Bertin ricorda il cospicuo frammento della *Commedia* conservato a La Spezia, Archivio Notarile Distrettuale, senza segnatura, e due documenti importanti per la biografia dantesca, conservati all'Archivio di Stato di La Spezia («la delega con cui Franceschino Malaspina incaricava il poeta di rappresentarlo dinanzi al vescovo di Luni e la pace di Castelnuovo Magra, sancita tra i Malaspina e la Curia lunense»: cfr. E. BERTIN, *Un altro frammento*, cit., p. 181).

⁶ «Unico a riseminarsi e rigenerarsi da sé è un uccello che gli Assiri chiamano “fenice”. Non di chicchi di grano né di erbe vive la fenice, ma di lacrime d'incenso e di succo d'amomo, e quando ha compiuto cinque secoli di vita, se ne va in cima a una tremula palma e con gli artigli e col suo becco incontaminato si costruisce un nido tra il fogliame. Appena ha steso

Ad Ovidio fanno quindi seguito i versi di *Inferno* XXIV, 107-112,⁷ nei quali si descrivono le caratteristiche del mitologico ed immortale volatile, menzionato nella *Commedia* perché ad esso viene paragonato il dannato – nella fattispecie un ladro, Vanni Fucci, punito nella settima bolgia dell’ottavo cerchio – che, morso alla nuca da un serpente, si tramuta in cenere per poi riprendere le sue sembianze:

Dantes
 [C]ossi per ligr am savi se confessa.
 Chella phœnice muore. E poi renasce
 Che al cinq[ue] centeno ano se apressa.
 Herbæ. ne biado in sua vita non pasce.
 Masol de incenso: lacrimæ. & amomo.
 E nardo. e mirra. Son le ultime phasce.

Segue, e conclude il volume, il carne *De resurrectione Christi* di Venanzio Fortunato, che contribuisce a configurare un ideale ‘tetrastico’ letterario, esemplato per analogia tematica (la fenice che rinasce dalle ceneri posta in parallelo con la resurrezione di Cristo), nel quale alle voci di autori classici della paganism e della cristianità si unisce quella, temporalmente assai più vicina alla data di stampa, di Dante, considerato evidentemente almeno di pari valore rispetto agli autori assieme ai quali è menzionato.

Non manca, in una raccolta di tale pregio, quella che è ormai considerata unanimemente l’edizione *princeps*⁸ della *Commedia* (ISTC id00022000), che batté sul tempo, nello stesso anno, quelle di Mantova e di Jesi; stampata a Foligno e recante al *colophon*⁹ la data dell’11 aprile 1472, fu il frutto dell’intrapresa di Johann Neumeister (o Numeister, Treysa, ...?-Lione, 1512), «uno dei tanti prototipografi tedeschi erranti per l’Italia formatosi a

sul fondo uno strato di cassia e di spighe di nardo delicato, di cannella sminuzzata e di mirra bionda, vi si adagia sopra e chiude la sua esistenza in mezzo ai profumi. Allora, si dice, dal corpo paterno rinasce una piccola fenice, la quale dovrà vivere altrettanti anni» (PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, traduzione e cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994).

⁷ Si riporta la trascrizione del testo come presente nell’incunabolo; fra parentesi quadre le integrazioni e gli scioglimenti delle abbreviazioni tipografiche.

⁸ Su cui si veda EMANUELE CASAMASSIMA, *L’edizione folignate della Commedia*, «Bollettino della Deputazione di Storia patria per l’Umbria», LXII, 1965, pp. 214-225, e ID., *La prima edizione della Divina Commedia: Foligno, 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972.

⁹ La sottoscrizione, che recita «Nel mille quatro cento septe et due | nel quarto mese adi cinque et sei | questa opera gentile impressa fue | Io maestro Iohanni Numeister opera dei | alla decta impressione et meco fue | Elfulginato [*sic*] Evangelista mei», non mancò di ingenerare perplessità sull’individuazione del «fulginato», cioè «folignate» Evangelista, cui in un primo tempo si attribuì erroneamente il cognome «Mei»; fece chiarezza al riguardo TOMMASO VALENTI, *Un documento decisivo per il “Dante” di Foligno (1472)*, «La Bibliofilia», XXVII, 1925-1926, pp. 131-141.

Magonza all'ombra di Gutenberg e Schöffer»,¹⁰ e di Evangelista Angelini (detto anche Evangelista da Foligno; incerti gli estremi cronologici), il quale, dopo aver esercitato per un certo periodo l'attività di notaio, acquistò dalla tipografia di Trevi un banco da stampa e poco più di un centinaio di libbre di caratteri in stagno. Successivamente, egli funse anche da mallevadore per alcuni debiti contratti dal Neumeister nei confronti di Mariotto Orfini, fratello di Emiliano,¹¹ coi quali il tedesco aveva avviato un'impresa tipografica; gli Orfini, zecchieri papali, erano discendenti da una famiglia attiva nel campo dell'oreficeria già dalla fine del Trecento.

L'edizione, nata in un ambiente culturale i cui confini ben presto valicarono quelli di Foligno, si distingue per un'alta qualità tipografica e fu forse esemplata (ma la questione è dibattuta) sul manoscritto *Lolliniano 35*, un codice pergameneo della metà del XIV secolo, conservato presso la Biblioteca del Seminario di Belluno.

L'esemplare del Terziere presenta molteplici peculiarità, quanto alla composizione e alle provenienze illustri, il cui studio rende quantomai affascinante la ricostruzione dei passaggi di mano cui questo volume fu destinato. Esso è infatti costituito da un nucleo originale quattrocentesco mutilo, che è stato completato, nelle parti mancanti, con le relative pagine tratte dell'edizione facsimile stampata a Torino nel 1911, a cura della Commissione esecutiva della Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro di Torino. Sul piatto anteriore della legatura pergameneo, la stessa entro la quale erano conservate le pagine originali, si trovano impresse a secco le armi della famiglia Vettori¹² di Firenze, che fu, probabilmente, fra i primi possessori del volume.

Nel risguardo anteriore si osservano tre testimonianze di proprietà. La prima, e di certo l'ultima in ordine temporale, incollata al centro del margine inferiore, è l'*ex libris* della biblioteca bononiana, recante – all'interno di uno scudetto – la stilizzazione del castello del Terziere ed il cartiglio col motto «OMNIA VANITAS». La seconda, posta al centro del margine superiore, è un *ex libris*¹³ nel quale uno stemma araldico sormontato da una corona principesca viene trasportato sopra il cielo di Firenze (nella parte inferiore si scorgono infatti, elementi distintivi di una città abbozzata, la torre di Palazzo Vecchio e la cupola e il campanile di Santa Maria del Fiore) da due putti; due cartigli recitano, rispettivamente,

¹⁰ PAOLO TINTI, *Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia. Dante nelle biblioteche d'Emilia e di Romagna*, in *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, pp. CXXXIII-CXLIII: CXXXIV.

¹¹ Per un primo inquadramento su Neumeister, su Angelini e sulla famiglia Orfini si rimanda alle relative voci del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

¹² Nel risguardo anteriore, una annotazione a lapis, apposta da Bononi e vergata in verticale sul lato lungo sinistro, sottolinea appunto: «La legatura porta l'armi dei Vettori di Firenze».

¹³ Cfr. EGISTO BRAGAGLIA, *Gli ex libris italiani dalle origini alla fine dell'Ottocento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, n. 2331.

«Quid pulchrius | lumine Trino?» e «Ex Libris PETRI GINORI-CONTI», ciò che permette di individuare in Piero Ginori Conti¹⁴ (Firenze, 1865-ivi, 1939) un precedente possessore del libro. Imprenditore impegnato nell'estrazione dell'acido borico e politico attivo già dal 1896, egli si dedicò anche alla raccolta di una pregevole collezione di cimeli, documenti, monete e libri antichi che alla sua morte confluirono in diverse istituzioni culturali. Posta fra i due *ex libris*, incollata al centro, campeggia una nota descrittiva delle caratteristiche del volume, manoscritta in inchiostro nero, nella quale sono riportati autore, titolo, luogo e data di stampa, oltre ad una specifica sul carattere, per così dire, 'composito' del volume e alla collazione puntuale delle carte facsimili e di quelle originali. L'appunto, datato «21 apr. 1933 ^{XI}», è sottoscritto «p. Libreria Leo S. Olschki | Dr. Aldo Olschki»: ¹⁵ si potrebbe dunque ragionevolmente ipotizzare che il Ginori Conti abbia acquistato dall'illustre libraio antiquario la *princeps*, che giunse nelle sue mani non si sa per quali tramiti, salvo poi giungere, per tramiti altrettanto ignoti (ma probabilmente ricostruibili qualora si tentassero ulteriori ricerche fra i documenti del Terziere), in possesso di Bononi. Il quale, a testimonianza di un rapporto coi libri che andò ben oltre il mero possesso, impreziosì il volume con due ricordi personali che si offrono, ancora oggi, allo studioso che abbia il privilegio di sfogliare le pagine di questa *Commedia*. Nella custodia che contiene e protegge la Folignate del Terziere, infatti, si conservano sia una foto di Bononi, sorridente, in posa nel suo studio, dietro a un tavolo sul quale la stessa Folignate, su cui è appoggiata una corona d'alloro, fa bella mostra di sé, sia un telegramma, recante la dicitura dattiloscritta «DANTE PRONTO RITORNARE A CASA | CORDIALITÀ | MARIANETTI», corredato dalla chiosa, di mano di Bononi: «si riferisce alla Editio Princeps | della Divina Commedia | La "prima edizione" (Foligno, Numeister, | 1472) era stata da me prestata a Giovanni | Marianetti, libraio antiquario di | Torino, in occasione del Primo | Salone del Libro, Torino, 1988».

Se il testo della *princeps* si offriva al lettore, in tutta la sua forza ed evidenza, pulito e privo di interventi esplicativi, non tardarono a seguire, a stretto giro, le edizioni commentate: la prima, di cui un esemplare è presente fra i libri del Terziere, fu stampata a Venezia, nel 1477, da

¹⁴ Su questo industriale bibliofilo cfr. MARTINA MIGLIORINI, *Aristocrazia, industria e politica: prime note per una biografia di Piero Ginori Conti*, «Rassegna storica toscana», XLIV, 1998, pp. 351-377 e la *Guida agli archivi delle personalità della cultura toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Firenze, Olschki, 1996, pp. 284-287.

¹⁵ Sull'attività della casa editrice Olschki e in particolare sulla sua specializzazione nell'ambito dell'antiquariato librario si veda *Olschki. Un secolo di editoria, 1886-1986*, a cura di Cristina Tagliaferri e Stefano De Rosa, Firenze, Olschki, 1986, e *Editoria scigno di cultura: la casa editrice Leo S. Olschki. Per il 40° anniversario della scomparsa di Aldo Olschki*, Atti della Giornata di studio (Mantova, Teatro Accademico del Bibiena, 22 marzo 2003), a cura di Alberto Castaldini, Firenze, Olschki, 2004.

Vindelino da Spira (ISTC id00027000), il quale, se da un lato trovò la strada per la sua attività spianata dal fratello Giovanni – il primo ad aver portato in laguna l'arte di Gutenberg, secondo quanto affermato da una testimonianza di Marino Sanudo e dalla sottoscrizione posta nel *colophon* delle *Epistolae* di Cicerone stampate nel 1469 (lo stesso anno in cui vide la luce l'edizione monumentale della *Naturalis historia* pliniana) – tentò di non essere da meno del fratello, portando avanti il suo progetto editoriale di stampa dei classici latini (fra i quali si annoverano le *principes* di Tacito, Tibullo e Catullo). L'edizione fu curata da Cristoforo Berardi da Pesaro, «cattivo verseggiatore, e certo mediocre letterato»,¹⁶ il quale fu però in grado di creare un prodotto tipografico di grande qualità che, arricchito da rubriche e da testi variamente riferibili a Dante,¹⁷ potesse fare gola a chi fosse già in possesso di una *Commedia* non commentata. Il volume risente, nel suo allestimento, del momento di passaggio fra testo manoscritto e testo a stampa, talché la disposizione dell'opera sulla pagina è su due colonne, ad imitazione di un testo sacro; i caratteri gotici sono nitidi, il rapporto fra testo e spazi lasciati per la decorazione dei capilettera è armonico, i margini sono ampi e la carta di ottima qualità. Il volume si apre con la *Vita* di Dante scritta da Boccaccio (e, in tal senso, questa edizione contiene anche la *princeps* della prima redazione della suddetta *Vita*), cui fa seguito una serie di rubriche con la funzione di regesto per ogni canto dell'*Inferno* (sarà lo stesso per le altre due cantiche), e quindi i canti veri e propri; a ogni canto segue il commento, attribuito da Berardi a Benvenuto da Imola ma in realtà ascrivibile, come già riconosciuto a fine Cinquecento, a Iacomo della Lana. L'erronea attribuzione, nonché abile strategia di *marketing*, fu, con ogni probabilità, voluta, in quanto il nome di Benvenuto poteva riscuotere un maggiore interesse – che si sarebbe tradotto in maggiori vendite – nella platea dei possibili compratori, letterati e umanisti. Al testo del poema seguono quindi il *Credo*, la cui paternità era ascrivibile anticamente a Dante, ma in realtà di incerta attribuzione, due capitoli di Bosone da Gubbio e di Iacopo Alighieri, il sonetto *Danti alighieri son minerva oscura* ed infine il componimento poetico di commiato nel quale il curatore dell'edizione si sottoscrive come «Christofal Berardi pisarense». La riproposizione di una medesima opera impressa in forme nuove, e con contenuti aggiuntivi, fu in grado di rilanciare la richiesta di libri nel momento di «grave crisi commerciale e produttiva dei primi anni settanta, quando il mercato, saturo

¹⁶ CESARE FEDERICO GOFFIS, *Berardi, Cristoforo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, pp. 596-597.

¹⁷ Sui paratesti di questa edizione si veda MARCO SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane della Commedia*, in ID., MICHELE CARLO MARINO, MARCO PACIONI, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle 'tre corone'*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 11-32.

di libri religiosi e classici latini, guardò a nuovi assetti di noti autori, a originali formule editoriali e a diversi acquirenti».¹⁸

In linea con la tendenza che vide tramontare la pratica dell'ornamentazione manuale dei testi stampati, a favore della decorazione seriale realizzata tramite tavole calcografiche o xilografiche,¹⁹ non passò molto tempo prima che al testo della *Commedia* si unisse un apparato figurativo. L'esemplare di nostro interesse, in tal senso, che è possibile osservare al Terziere, è quello stampato nel 1487 a Brescia da Bonino Bonini (ISTC id00031000). Una vita avventurosa ed erratica, quella del Bonini, che andò ben oltre l'attività di stampatore: nato a Ragusa (o forse a Curzola), in Croazia, poco prima del 1450, Dobrić Dobričević (questo l'originario nome croato, che egli scelse di italianizzare) si trasferì a Venezia attorno al 1479, dove apprese l'arte della stampa da Andrea Paltasichi; lo troviamo, l'anno successivo, proprietario di una bottega a Verona, dove darà alle stampe nel 1483 il capolavoro del suo periodo veronese, ossia il *De re militari* di Roberto Valturio, dedicato a Roberto Malatesta, signore di Rimini. Spinto forse da un clima politico instabile, in quello stesso anno si trasferisce a Brescia, dove dimorerà per nove anni dando alle stampe almeno trenta edizioni ed avviando un fiorente commercio con il ducato di Milano. Risalgono al 1487 i suoi lavori più pregiati, ossia le *Aesopi fabulae* e la *Commedia*, ma già pochi anni dopo, nel 1491, è possibile rintracciarlo a Lione, dove aveva avviato un florido commercio di libri. Viaggiatore instancabile, si mosse spesso fra Italia e Francia, e trovò modo di mettere a frutto il proprio acume svolgendo (dietro lauto compenso) attività di informatore per la Repubblica di Venezia, a cui mandava frequenti dispacci per i quali aveva addirittura elaborato un codice segreto «che nascondeva le informazioni politiche e militari sotto lo schermo di una relazione di commercio dei libri».²⁰ Morì nel 1528, in condizioni economiche non agiate. La *Commedia* di Bonini reca il commento – poi diventato, fino a tutto il XVI secolo, pressoché canonico – di Cristoforo Landino,²¹ che affianca l'interpretazione letterale a quella

¹⁸ LODOVICA BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari, Editori Laterza, 2000, pp. 51-52.

¹⁹ Sul tema cfr. LILIAN ARMSTRONG, *The Decoration and Illustration of Venetian Incunabula. From Hand Illumination to the Design of Woodcuts*, in *Printing R-Evolution and Society, 1450-1500: Fifty Years that Changed Europe*, ed. by Cristina Dondi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2020, pp. 775-818.

²⁰ ALFREDO CIONI, *Bonini (Boninis), Bonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 215-219.

²¹ Si tratta della terza edizione con commento landiniano, dopo quella di Firenze del 1481, stampata da Nicolò di Lorenzo della Magna, e quella di Venezia del 1484, stampata da Ottaviano Scoto da Monza. Sull'attività di commentatore di Landino cfr. *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del Comento sopra la Comedia*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 7-8 novembre 2014), a cura di Lorenz Böninger e Paolo Procaccioli, Bagno a Ripoli, Le Lettere, 2016, e CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001.

allegorica, andandola talvolta a colorare di riflessi neoplatonici, assieme ad una serie di paratesti che costituiscono il consistente *Proemio*, nel quale si può leggere un vero e proprio elogio della cultura fiorentina, evocata in tutte le sue manifestazioni (dottrina, eloquenza, musica, pittura, scultura, diritto, fino alla «mercatura») e di cui vengono menzionati i principali attori, oltre all'apologia di Dante (e di Firenze) dalle accuse dei falsi calunniatori, alla vita del poeta e ad una spiegazione su *Sito, forma et misura dello' inferno et statura de' giganti et di Lucifero*. Questa edizione può considerarsi la prima ampiamente illustrata, essendo corredata da 68 xilografie²² – alcune delle quali utilizzate più di una volta – ascrivibili a diversi artisti e, come tali, con un diverso livello di qualità nell'esecuzione (alcune decorazioni appaiono poco più che abbozzate, altre presentano una cura decisamente maggiore). Sebbene «minata da fraintendimenti testuali e iconografici, priva di correlazione fra testo e immagine a partire dal *Paradiso*, accidentata da ricomposizioni tipografiche, slittamenti e ritocchi delle *planches* per sanare difetti produttivi»,²³ la *Commedia* di Bonini²⁴ riuscì ad imporsi come modello per le edizioni che sarebbero state successivamente stampate a Venezia.

Sorvolando su due edizioni assai note (l'aldina del 1502 ed una sua contraffazione, stampata a Lione nello stesso anno, da Baldassarre da Gabiano),²⁵ entrambe presenti al Terziere e custodite, per sistemazione di Bononi, assieme – quasi a creare un dittico speculare e inseparabile – all'interno di un sacchetto di stoffa, ci si sofferma ora, in chiusura di questa panoramica, su un esemplare unico, reso tale tanto dalle provenienze illustri che può vantare quanto dalle evidenze materiali che è possibile

²² Si veda GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia: Brescia, Bonino Bonini, 1487, repertorio iconografico delle silografie*, Milano, CRELEB-CUSL, 2012, e ID., *Iconografia dantesca ed elementi paratestuali nell'edizione della "Commedia" Brescia, Bonino Bonini, 1487, «Paradosso»*, 10, 2013, pp. 9-36.

²³ P. TINTI, *Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia*, cit., p. CXXXVII.

²⁴ Si veda anche, su questa edizione, GIANCARLO PETRELLA, *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell'edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487, «La Bibliofilia»*, CXV, 2013, pp. 167-195, e 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.

²⁵ Personaggio interessante, Baldassarre da Gabiano: astigiano d'origine, si trasferì a Lione, città crocevia di commerci (fra nord e sud della Francia, Svizzera, Germania, Italia del nord, Spagna e Olanda) che, in quanto tale, vedeva un mercato librario fiorentino e ricettivo (e, elemento altrettanto di rilievo, troppo distante dalla Serenissima perché potessero pervenire fin lì gli eventuali procedimenti intentati per la violazione del privilegio di stampa). Egli si faceva spedire da Venezia, dallo zio Giovanni Bartolomeo, le ultime edizioni aldine disponibili sul mercato, per poi procedere a contraffarle imitandone il formato in ottavo ed i caratteri (senza però raggiungere il nitore e l'eleganza dei tipi disegnati da Francesco Griffo). Quando Aldo pubblicò, nel 1503, un *Monitum in Lugdunenses typographos*, denunciando gli errori presenti nelle contraffazioni, il da Gabiano non tardò a giovare di quelle indicazioni, emendando le successive ristampe. Su queste edizioni 'pirata' si veda CARLO PULSONI, *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi, «Critica del testo»*, V, 2002, 2, pp. 477-487.

riscontrare sui suoi margini. Si tratta di una copia dell'edizione della *Comedia di Dante Alighieri*, stampata a Venezia nel 1544 da Francesco Marcolini e recante la «nova espositione» di Alessandro Vellutello, secondo quanto si legge nel frontespizio. Il Marcolini (fine XV/inizio XVI secolo-1559) giunse a Venezia attorno al 1527, come semplice libraio, arrivando in 26 anni di attività a pubblicare circa 130 edizioni, che si distinsero anche per le belle illustrazioni spesso poste a corredo del testo; fu per diversi anni in stretto rapporto di amicizia e collaborazione con Pietro Aretino, di cui stampò diverse opere, e attorno alla sua tipografia si creò un nutrito gruppo di scrittori eccentrici rispetto alle istituzioni culturali canoniche del tempo.²⁶ Letterato con una buona formazione umanistica ed esegeta di origine lucchese, Alessandro Vellutello (1473-...?) si trasferì a sua volta a Venezia nel 1522-23: il commento alla *Commedia* fu «il lavoro della sua vecchiaia, l'ultima sua fatica di letterato, dopo l'*Esposizione* petrarchesca e la cura di una stampa delle opere di Virgilio commentate da Marco Valerio Probo e da Mauro Onorato Servio».²⁷ Nell'edizione, alla dedica dell'opera a papa Paolo III seguono una premessa indirizzata ai lettori e una vita di Dante basata sulla biografia dantesca stesa da Leonardo Bruni; ad ogni cantica è premessa una spiegazione cosmografica e topografica. Un ciclo di ben 87 xilografie²⁸ (tre a tutta pagina, le rimanenti in formato minore), alla cui ideazione contribuì lo stesso Vellutello, illustra il viaggio nell'aldilà. Un'edizione già ricca di per sé, dunque, ulteriormente impreziosita, nell'esemplare del Terziere, da diversi elementi. Nel verso della seconda carta di guardia anteriore si trova infatti la nota, vergata a mano, «Questa è la stessa copia su la quale l'eruditissimo Salvini fece le sue annotazioni a mano nel margine, e le interlineali, la quale esso poi diede al celebre Adison Inglese». I personaggi chiamati in causa, se l'individuazione è corretta, sono dunque di non poco momento. Impossibile riassumere in poche righe il profilo di Anton Maria Salvini²⁹ (1635-1729): dopo una formazione da giurisperito, egli venne ascritto all'Accademia degli Apatisti, della Crusca, e a quella Fiorentina; fu professore di greco allo Studio di Firenze e

²⁶ Sul Marcolini cfr. gli studi raccolti in *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì». La vita, l'opera, il catalogo*, a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli e Vanni Tesei, Bologna, Editrice Compositori, 2009.

²⁷ DONATO PIROVANO, *Alessandro Vellutello esegeta e filologo della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», VII, 2007, pp. 104-140; cfr. anche ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova espositione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2006.

²⁸ Su cui cfr. FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO, «Suplir col disegno per intendere de lo scriver». *Sui disegni per la Nova espositione di Alessandro Vellutello*, «Letteratura e arte», XX, 2022, pp. 33-48.

²⁹ Per un ritratto completo del Salvini si veda MARIA PIA PAOLI, *Anton Maria Salvini (1635-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Rome, École Française de Rome, 2005, pp. 501-544.

partecipò alla terza e quarta edizione del vocabolario cruscante. In contatto con i maggiori eruditi del suo tempo (basti citare Muratori), egli fu in rapporto anche con la cerchia degli inglesi residenti in Toscana, che lo stimolarono a tradurre il *Cato* e la *Letter from Italy* di Joseph Addison (1672-1719), personaggio che è probabilmente possibile scorgere nella forma scempia «Adison», vergata nella nota sopracitata; Addison, considerato il padre del giornalismo inglese per la sua collaborazione al «Tatler» e allo «Spectator», compì diversi viaggi sul continente, soprattutto in Francia e Italia (dei quali abbiamo traccia, ad esempio, nei *Remarks on Several Parts of Italy* e nella già citata *Letter from Italy*).³⁰ Il possesso di questo esemplare da parte di Salvini è certo e testimoniato da una folta messe di sottolineature sul testo (della *Commedia* o del commento), unite a postille marginali, in alcuni casi minimamente rifilate, senza danno per la leggibilità. Si tratta perlopiù di sommari e appunti di lettura che riportano nel margine parole o concetti espressi nel testo, quasi con la funzione di richiami di attenzione. La stessa grafia si dispiega nei margini con inchiostri diversi (marroncino, nero) e con tratti diversi (ora più esili, ora più densi), a testimonianza del fatto che sull'esemplare furono condotte più campagne di lettura; il tutto non stupisce, dato che «l'abitudine di Salvini di postillare qualsiasi testo leggesse o traducesse è nota e documentata dalla mole di *marginalia* che si trovano nei suoi manoscritti, nei volumi che possedeva, codici o stampati, e finanche in quelli avuti in prestito».³¹ L'esemplare meriterebbe uno studio specifico ed approfondito per verificare se sia possibile cogliere delle linee di interesse ricorrenti da parte dell'illustre postillatore; particolarmente suggestivo risulterebbe, poi, riuscire a cogliere una corrispondenza fra i passaggi sottolineati e chiosati di questa *Commedia* e un loro eventuale riutilizzo in opere salviniane. Altrettanto suggestivo, sebbene difficilmente ricostruibile con esattezza, è il passaggio del volume ad un nuovo possessore d'Oltremania. Non si può dire con certezza se sia stato Salvini stesso a donare questa edizione ad Addison, o se essa sia stata consegnata tramite un comune amico, ma il passaggio di proprietà a favore di un suddito britannico sembrerebbe confermato da un ulteriore elemento. Nel piatto anteriore, infatti, è impresso in oro, inquadrato in una cornice rettangolare, uno scudo araldico che ritroviamo presente anche in un *ex libris* stampato, apposto al centro del contropiatto anteriore (dove si legge la dicitura «The Earl Gower»): si tratta delle armi della famiglia Granville Sutherland Leveson Gower,³² un membro della quale («George Granville

³⁰ Sul rapporto di Addison con l'Italia e per un primo inquadramento bibliografico si veda CRISTINA CAROSI, *Joseph Addison e Livorno, porto franco d'Italia*, in *Sentieri ripresi. Studi in onore di Nadia Boccara*, a cura di Stefano Pifferi, Viterbo, Sette Città, 2013, pp. 85-97.

³¹ ARETINA BELLIZZI, *Anton Maria Salvini traduttore e postillatore di Platone*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, a cura di Marina Formica, Anna Maria Rao, Silvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 141-152.

³² Si veda la pagina online <<https://armorial.library.utoronto.ca/stamp-owners/LEV002>> (ultima cons.: 07.05.2024).

Sutherland Leveson Gower, who became 2nd Duke of Sutherland (1786-1861) known as Lord Gower during his father's lifetime»³³ mise assieme una raccolta libraria che fu venduta all'asta il 10 marzo 1892 presso Sotheby, Wilkinson & Hodge. Senonché, il volume trovò successivamente la strada per ritornare in Italia: una piccola etichetta (apposta sempre nel contropiatto anteriore, margine superiore sinistro), recante la dicitura «Il Polifilo | via Borgonuovo 3 | Milano», fa fede infatti di un suo passaggio presso la famosa libreria fondata a Milano nel 1941 da Alberto Vigevani, presso la quale potrebbe averlo – verosimilmente – acquistato Bononi. Il quale, a testimonianza di un vero e proprio 'corpo a corpo' coi libri, e di un rapporto con essi intenso, che non si limitava al mero collezionismo, appose di suo pugno, a lapis, nel *verso* della carta di guardia anteriore, due versi di una sua lirica, e le sue iniziali:

La tua bocca foglia di gelso
baco da seta LB

Quando nell'estate del luglio 2022 entrai per la prima volta al castello del Terziere, ed ebbi modo di notare queste parole, Raffaella mi disse che erano dedicate a lei.



³³ *Ibidem.*

LOREDANA CHINES*

Petrarca tra edizioni, lettori e postillatori

TITLE: *Petrarch Among Editions, Readers and Postillators*.

ABSTRACT: This work delves into the papers of the most significant and rare Petrarchian editions - including incunabula and cinquecentine - contained in the precious book collection of Jacopo Loris Bononi preserved in Castiglione del Terziere. It investigates the peculiar characteristics and cultural contexts that gave rise to the individual prints, the possession notes and the heterogeneous typology of annotations and marginal notes found in the volumes, opening up unprecedented scenarios of responsive readers interacting in various ways with the text.

KEYWORDS: Petrarch; incunabula, Sixteenth-century editions, marginal notes, annotations.

Il contributo si addentra tra le carte delle più significative e rare edizioni petrarchesche - tra incunaboli e cinquecentine - contenute nella preziosa collezione libraria di Jacopo Loris Bononi conservata a Castiglione del Terziere; sono indagati non solo le caratteristiche peculiari e i contesti culturali che hanno dato origine alle singole stampe, ma soprattutto le eventuali note di possesso e la tipologia eterogenea delle annotazioni e delle postille che si stratificano nel tempo sui margini dei volumi, spalancando inediti scenari di lettori reattivi che interagiscono in vario modo con il testo.

PAROLE CHIAVE: Petrarca; incunaboli, cinquecentine; postille; annotazioni.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20105>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>



«Libris satiari nequeo», ‘non riesco a saziarmi di libri’, così scrive Petrarca in una celebre lettera *Familiare*, la III 18 a Giovanni dell’Incisa¹ ammettendo un suo vizio irriducibile, una sua insopprimibile passione, la stessa che ha portato alla formazione della straordinaria biblioteca di Loris Jacopo Bononi. Per Petrarca i libri sono «comites latentes»,² amici nascosti che da ogni luogo e da ogni tempo ci raggiungono, dialogano con noi rendendo la nostra solitudine meravigliosa, piena di voci, ognuna con un proprio timbro e ci svelano parti di noi, ci suggeriscono le parole per dire le cose. Ci sono dunque più ragioni di intima affinità - e su questo torneremo, a conclusione del nostro discorso - tra le opere petrarchesche, di cui la collezione di Bononi possiede veri tesori, e chi le ha volute sugli scaffali della propria biblioteca. I libri sono individui,

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), loredana.chines@unibo.it

¹ FRANCESCO PETRARCA, *Le Familiari*, edizione critica per cura di Vittorio Rossi, vol. I, Firenze, Sansoni, 1933, ristampa anastatica, Firenze, Le Lettere, 2005, pp.138-142: 139.

² Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Epystola* I 6, v. 181. Per il commento a questo passo dell’epistola in versi cfr. PETRARCA FRANCESCO, *Lettere dell’inquietudine*, a cura di Loredana Chines, Roma, Carocci, 2004, pp. 99-100. Sul tema del parlare coi libri cfr. LOREDANA CHINES, *Parlare coi libri* in EAD., «Di selva ratto mi trasformo». *Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma, Carocci, 2010, pp. 13-29 e LINA BOLZONI, *Una meravigliosa solitudine. L’arte di leggere nell’Europa moderna*, Torino, Einaudi, 2019.

viaggiano nel tempo e nello spazio, raccontano storie di lettori, possessori, postillatori, hanno sui margini e sulle coperte, sui fogli di guardia, i segni di una storia stratificata che spesso si offre come enigma da svelare all'occhio dello studioso. Nella collezione petrarchesca di Bononi ci vengono incontro individui straordinari, a cominciare dall'esemplare rarissimo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* pubblicato a Basilea nel 1474, di cui si conservano solo altri 9 in tutta Italia.³ L'esemplare, che riporta due diverse numerazioni a matita di mano posteriore, appare rifilato nelle carte, con aggiunte a mano, come rivela fin dal principio l'integrazione marginale «mondo è [breve sogno]», aggiunta all'ultimo verso del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta* che reca anche un elegante e sobrio capolettera ornato in verde e azzurro nella 'V' incipitaria (fig. 1):

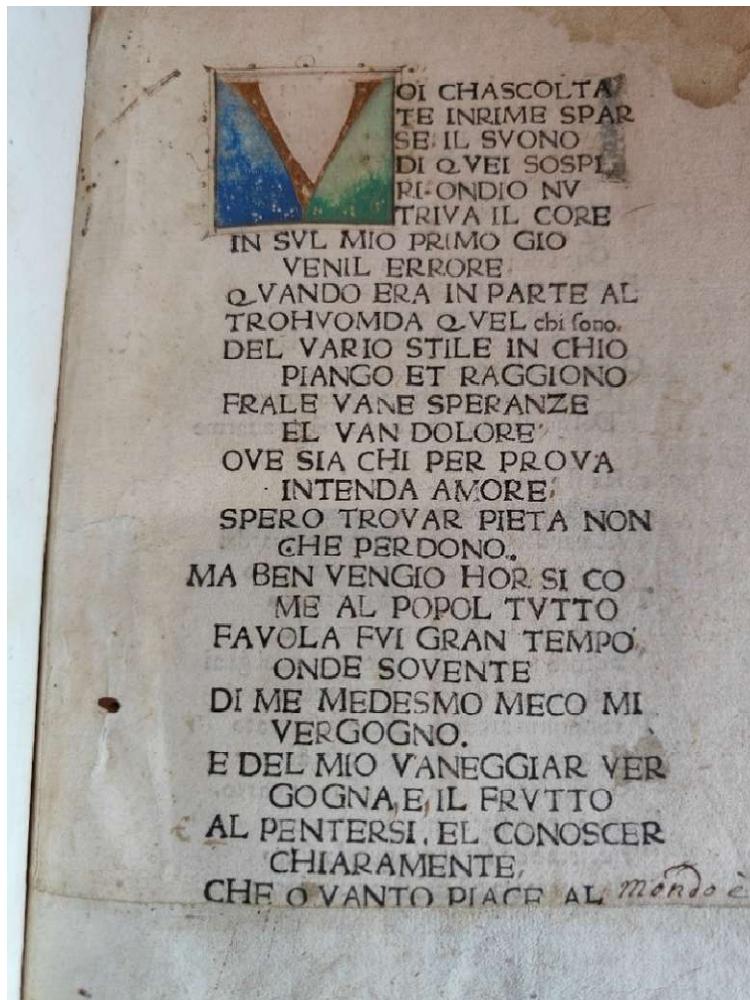


Fig. 1. Esemplare del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (Basilea nel 1474)

L'esemplare vanta un possessore d'eccezione: è appartenuto a Maffeo Barberini, divenuto papa nel 1623 con il nome di Urbano VIII. A rivelarlo è

³ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere e Trionfi*, (con la *Vita*) di Leonardo Bruni, [Sant'Orso], Leonardus Achates de Basilea, 1474. ISTC: <<https://data.cerl.org/istc/ip00377000>>.

proprio una nota apposta sotto la canzone 9 dei *Fragmenta* petrarcheschi: «questo libro era del sig Maffeo Barberini, che fu Papa Urbano VIII».

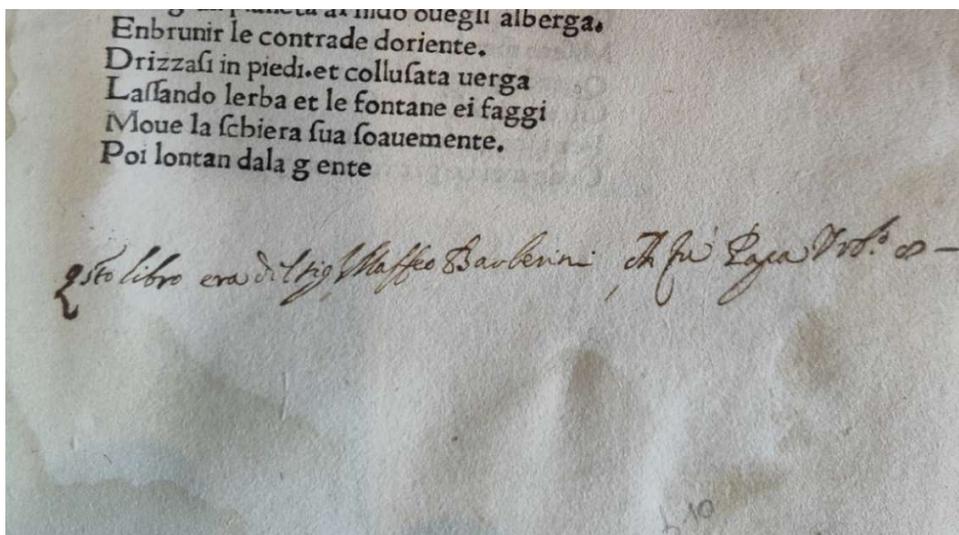


Fig. 2. Nota che attribuisce il possesso del volume a Maffeo Barberini, papa Urbano VIII.

Il postillatore prevalente di questo esemplare (su cui si avvicendano mani diverse, almeno due con differenti inchiostri), ha una certa sensibilità filologica e collaziona il testo con altri testimoni. Questi interviene, infatti, con appositi segni e con la parola «finis», a staccare una lirica dall'altra (poste invece nell'incunabolo in un *continuum* che non agevola la lettura e la consultazione) e integra «ove» al v. 3 del sonetto 85, con peculiare segno di richiamo ovvero tre puntini sul margine sinistro (fig. 3):

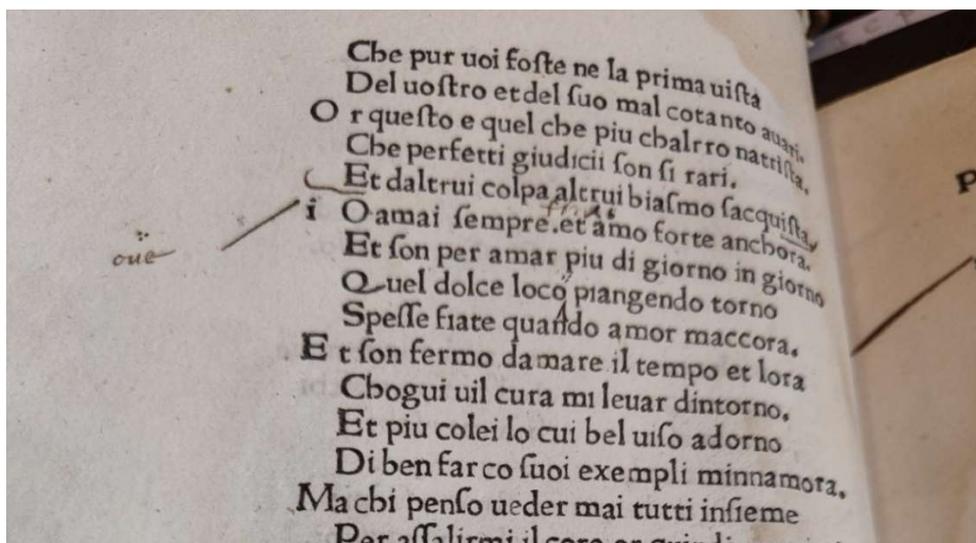


Fig. 3. Intervento marginale di anonimo postillatore (sonetto 85 *Rof*).

La stessa mano, nella canzone 23, definisce i segni di interpunzione, emenda il testo (ad esempio corregge «vera voglia» in «fera voglia», «Dicio» in «Dich'io» (fig. 4).

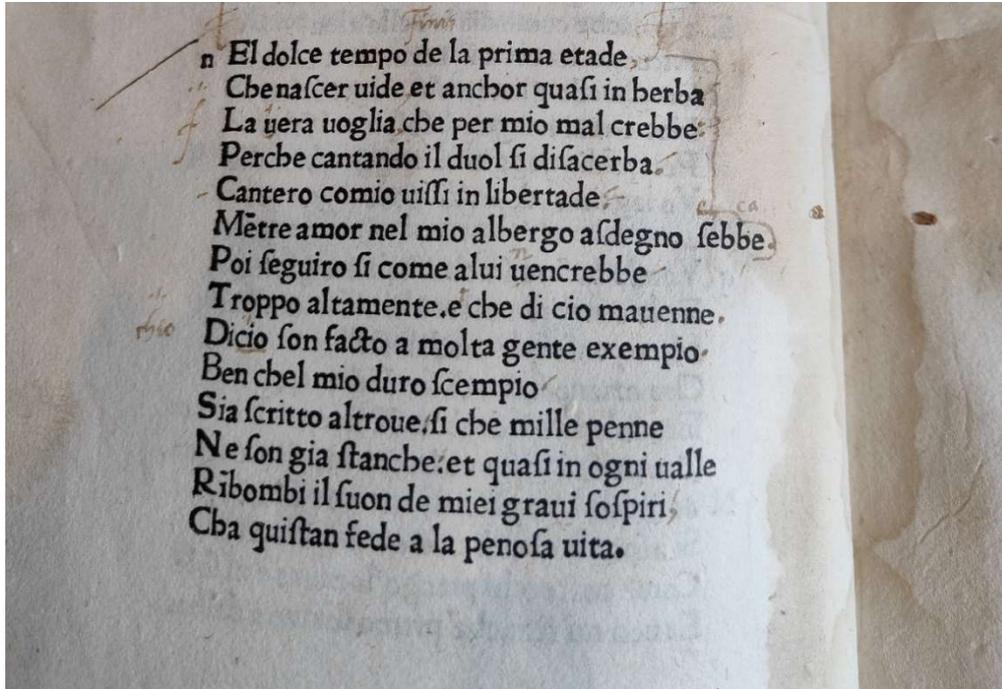


Fig. 4. Intervento a margine di anonimo postillatore (canzone 23 *Rvf*).

Qui si aprirebbe il complesso discorso della filologia petrarchesca tra fine Quattrocento e prima metà del Cinquecento⁴ e del lettore la cui mano – come si è detto – postilla ed emenda (collazionandolo con altri esemplari) il testo di questa edizione che si presenta con i caratteri tipici delle stampe del *Canzoniere* comprese tra il 1470 e il 1475, ovvero eleganti volumi in quarto, più vicini al libro umanistico che al libro universitario da banco.⁵

Talvolta l'annotatore dà giudizi di natura estetica sul testo petrarchesco, ad esempio rileva la (forse eccessiva?) pregnanza retorica («Artificiose») delle interrogative iterate sulla natura dell'amore che si susseguono incalzanti nel sonetto 132, evidenziandole con una lunga graffa sul margine destro e una *manicula* sul margine sinistro (fig. 5):

⁴ Ampia è la bibliografia su questo tema: si veda almeno ENNIO SANDAL, GIUSEPPE FRASSO, GIORDANA MARIANI-CANOVA, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca fra Quattro e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo Queriniiano G V 15*, Padova, Antenore, 1996.

⁵ Cfr. NADIA CANNATA, *La percezione del Canzoniere come opera unitaria fino al Cinquecento*, «Critica del testo», VI, 2003, pp. 157-158.

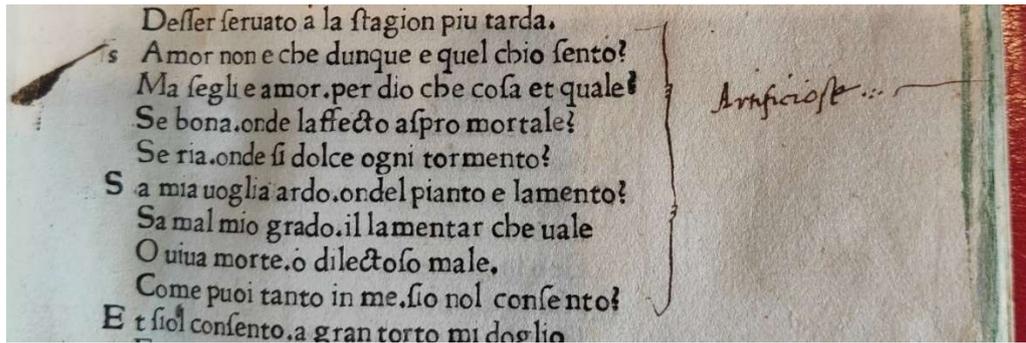


Fig. 5. Intervento a margine di anonimo postillatore (sonetto 135 Rvf)

Non sorprende, se pensiamo al contesto culturale del futuro eminente possessore, che il postillatore non risparmi al testo il furore della censura, quando il bersaglio polemico della poesia petrarchesca è la corruzione della chiesa, la più volte rampognata Babilonia-Avignone, come si può vedere dalla nota polemica sul margine sinistro della carta 114: «Quest'indegno sonetto è proibito» (fig. 6):⁶

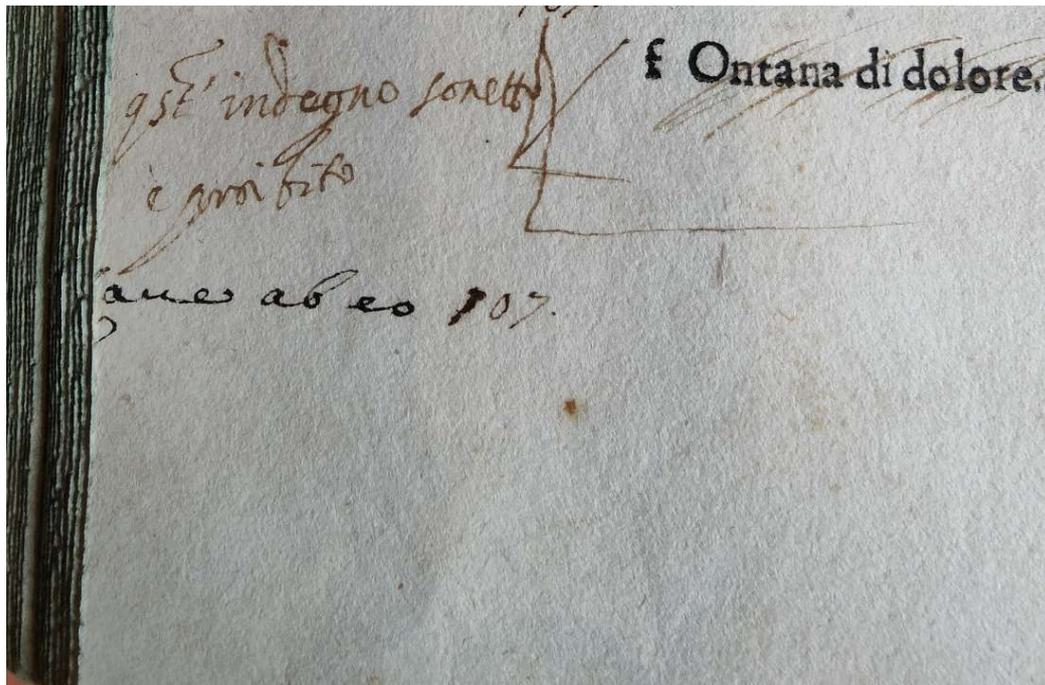


Fig. 6. Nota di censura al sonetto 138 dei RVF.

E dalle furibonde cancellature, nella carta successiva, che colpiscono il sonetto 138 *Fontana di dolore, albergo d'ira* (fig. 7).

⁶ Sotto un'altra mano ha scritto, con un altro inchiostro, «cave ab eo 107».

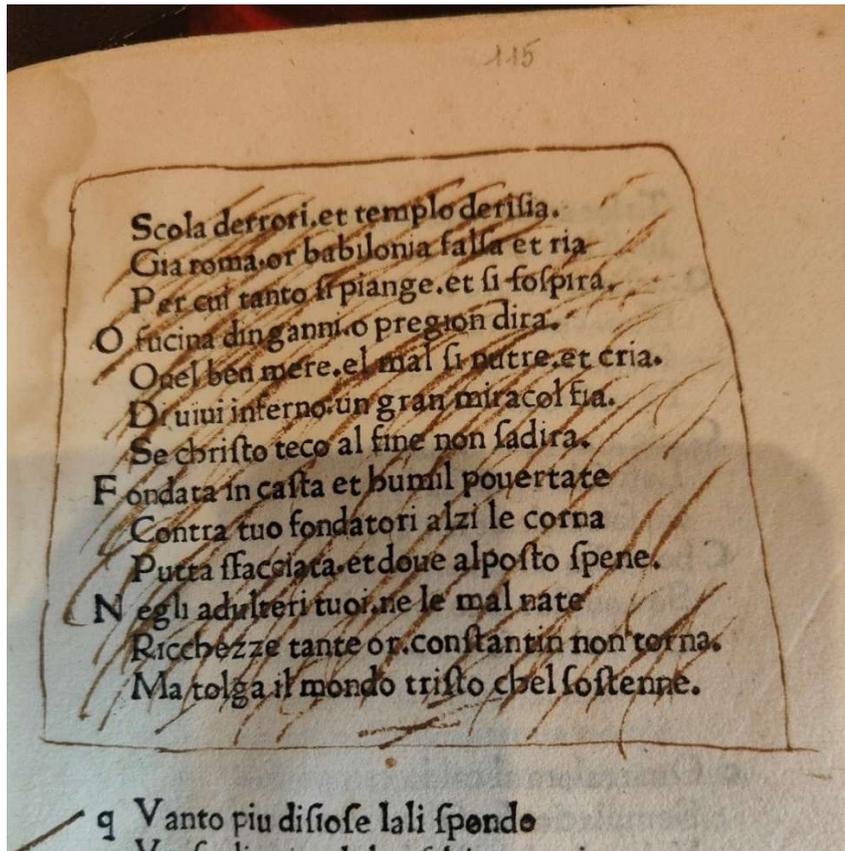


Fig. 7. Cancellature al sonetto 138 *Rvf.*

Ma chi è l'annotatore che usa, talvolta, la penna come arma in clima di Controriforma? Nel margine inferiore della carta 10 ne leggiamo il nome e anche la carica, ma il suo volto ha tratti ancora oscuri su cui occorrerà approfondire la ricerca, visto il mistero che lo avvolge dopo le prime esplorazioni. Dopo una prima parola non chiara «Caroli (?) Vidij», che lascia incertezze sul nome, leggiamo che era di Vicchio («Vicchiensis») e che era rettore dell'abbazia di San Quirico «nec non s(anc)ti Quirici Rectori(s)» «A(nno) D(omini)» (fig. 8).

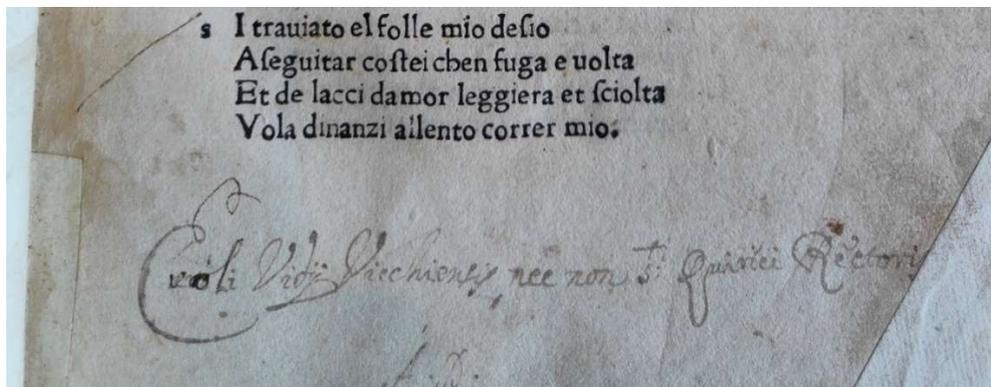


Fig. 8. Nota di possesso di Carlo *Vicchiensis*.

Potrebbe trattarsi di San Quirico a Uliveta, a Vicchio⁷ nel Mugello, ricco e rinomato luogo sacro, che vede ininterrotta fioritura e florido potere economico della chiesa tra Due e Seicento.

Il rettore di San Quirico vuole però utilizzare i margini del libro petrarchesco anche per altro, come accade per le scritture avventizie annidate nelle pagine dei volumi: non esita a lasciarci testimonianza di un evento che sarebbe di certo sfuggito alla storia con la 'S' maiuscola, se il nostro occhio non avesse avuto l'avventura di imbattersi nelle carte di questo esemplare. Sul margine inferiore, sotto il sonetto 166 del *Canzoniere*, la mano del postillatore apre una breve digressione narrativa - a cui dà il titolo di «Ricordo», caro alla tradizione memorialistica di sapore guicciardiniano - poi, a fianco, annota orgogliosamente il nome del prestigioso protagonista degli eventi narrati.

«Il Cardinale Carlo Borromei Arcivescovo di Milano»: «Adi 9 febbraio 1574 stette nella chiesa di Vicchio il Cardinale Borromeo, quale tornava dalla Vernia, e la notte albergò al osteria del Leprino fuor di Porta, in un luogo dove si facevano le cose necessarie stette [...]» (fig. 9).

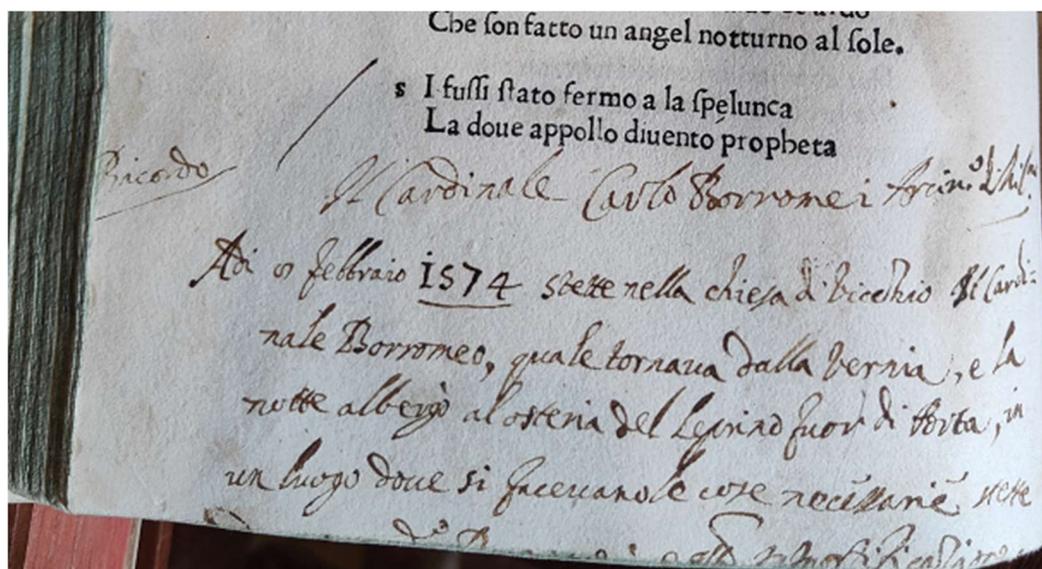


Fig. 9. Scritture avventizie di carattere aneddotico vergate dalla mano di Carlo Vicchiensis.

La rifilatura della carta nel margine inferiore non consente di leggere oltre. Con la sua presenza, il cardinale Carlo Borromeo, che era stato prefetto della Congregazione del Concilio di Trento, l'appassionato cultore dei classici che viaggiava sempre con casse di libri,⁸ aveva dato lustro, seppure per una

⁷ Il luogo fortificato di Vicchio fu innalzato dalla Repubblica Fiorentina nel 1324, per difendere i territori del Mugello e per opporsi alle forze de' Conti Guidi, come racconta Giovanni Villani nella sua *Cronaca IX*, 274.

⁸ Cfr. MICHEL DE CERTEAU, *Borromeo Carlo, Santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1977, pp. 260-269.

notte trascorsa in una locanda per le sue necessità, alla piccola realtà di Vicchio. Il fatto era degno di essere ricordato. Sui tempi in cui potrebbe essere stata vergata questa nota, se contemporaneamente o vicino all'evento narrato mi soffermerò più avanti. Sembra però la stessa mano del rettore di San Quirico (esaminando alcune lettere guida come la 'f' o la 'g' e la parola «notte» presente in entrambe le annotazioni), quella che si cimenta in versi amorosi (non sappiamo se dettati da sentimenti reali o frutto di meri esercizi poetici ispirati alla canzone 207 dei *Rvf* (*Ben mi credea passar mio tempo omai*⁹) dall'esito in verità incerto: "N[on? canc.] se io v'amo voi 'l sapete / E giorno e notte, e a tutte quante l'hore / Quando vi veggo il mio cor, [~~che feci~~ canc.] offendete / Et poi per sbeffarmi voi [~~mi dite...~~ canc] (fig. 10).

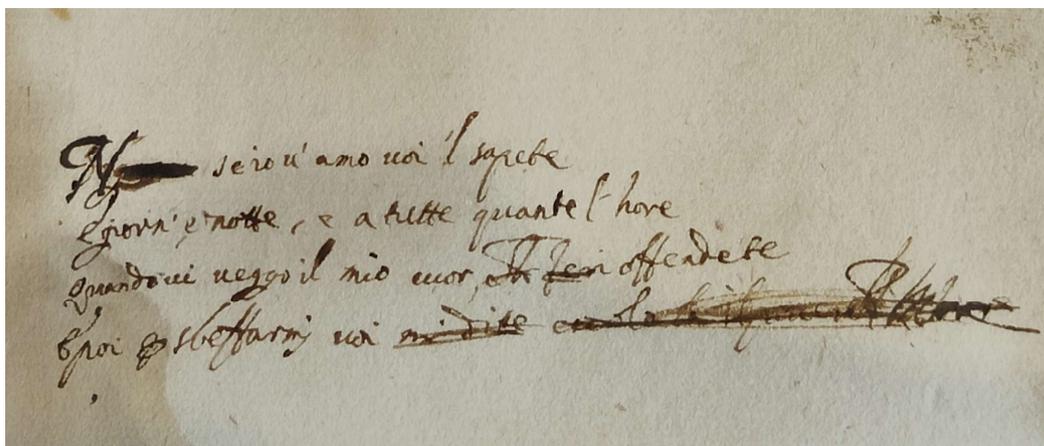


Fig. 10. Anonimi versi amorosi (Carlo Vicchiensis?)

C'è poi, nel volume, una seconda mano che ama isolare nei margini del volume *sententiae* proverbiali:¹⁰ «chi ben pensa e fa tosto, mai non erra», in calce al sonetto 242 dei *Fragmenta* (fig. 11).

⁹ L'incunabolo riporta un errore nel primo verso della canzone: «Ben mi credea *passar* mio tempo omai».

¹⁰ Mi permetto di rinviare, a questo proposito, a LOREDANA CHINES, *Petrarca proverbiale*, in *La vita è segno. Saggi sulle forme brevi per Gino Ruozzi*, a cura di Andrea Campana, Loredana Chines, Fabio Giunta, Angelo Maria Mangini, Modena, Mucchi, 2023, pp. 73-83.

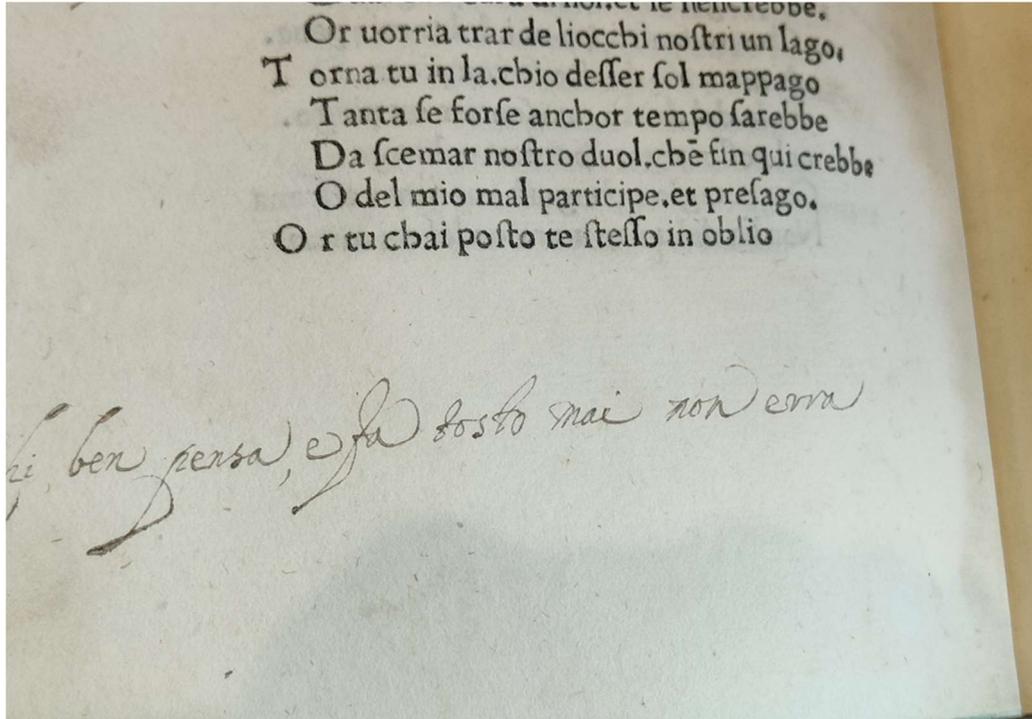


Fig. 11. Mano di anonimo postillatore (sonetto 242 *Rvf*).

E ancora un proverbio la stessa mano annota nel margine inferiore della carta, a conclusione del IV *Triumphus Cupidinis*: «Moia Sansone con tutti i Filistei» (non sappiamo con quale attinenza alle terzine del testo) (fig. 12).

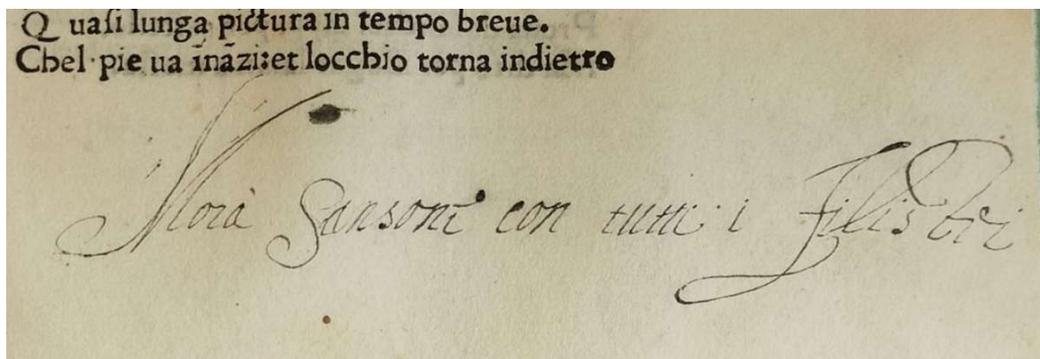


Fig. 12. Mano di anonimo postillatore (*Tr. Cup. IV*)

La stessa penna, probabilmente, punta una *manicula* come segno di attenzione sul verso 12 del sonetto 183 destinato a diventare un fortunatissimo *Leitmotiv* di sapore misogino «femina è cosa mobil per natura» (fig. 13).¹¹

¹¹ Cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di Renzo Tosi, Milano, BUR, 2017, pp. 1232-1234.

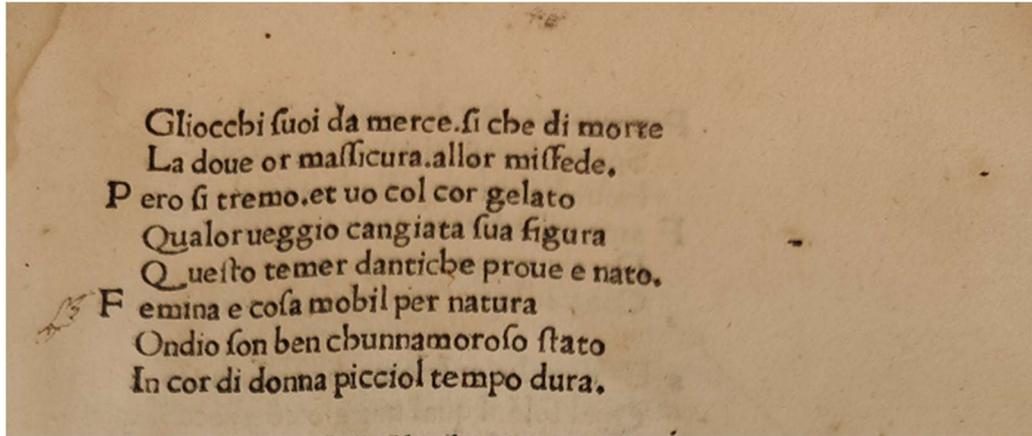


Fig. 13. *Manicula* di anonimo postillatore (sonetto 183 Rvf).

Altre voci, fatte di postille, di graffe, di segni di attenzione e talvolta di disegni si avvicendano in altri esemplari dei volumi petrarcheschi di Bononi e raccontano altre storie.¹² Si prenda, ad esempio, l'edizione dei *Trionfi* con il commento di Bernardo Lapini da Siena e il *Canzoniere* con il commento di Francesco Filelfo¹³ e Hyeronimus Squarzacicus (Milano, Uldericus Scinzenzeler, 1494),¹⁴ in cui un lettore (forse uno scolaro), nel margine inferiore della carta che contiene la lettera dedicatoria dell'editore (Francisco Tanzi Cornigero) al lettore, ha lasciato prove di scrittura e, sotto il *colophon*, una nota amorosa su una donna gentile dalle sigle misteriose «Viva la signora mia gentile la signora P.S.» e la scritta in greco di "fine"

¹² Per il quadro complessivo degli incunaboli petrarcheschi nella collezione di Bononi si vedano i numeri progressivi dal 111-114 relativi alla «Letteratura italiana» nella *Raccolta libraria-Bononi-Castiglione del Terziere. Elenchi di consistenza*, redatti dalla Giunta Regionale Toscana, che riprende LORIS JACOPO BONONI, *Itinerari: la Biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina: rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», X, 1996, pp.103-118.

¹³ Sul commento di Filelfo al *Canzoniere*, composto per volontà di Filippo Maria Visconti duca di Milano, iniziato intorno a 1443 e bruscamente interrotto prima del 1447 all'altezza del sonetto 136, si vedano almeno EZIO RAIMONDI, *Francesco Filelfo interprete del Canzoniere*, «Studi Petrarcheschi» III, 1950, pp. 143-164; CARLO DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», XVII, 1974, pp. 78-86; FRANCESCO TATEO, *Francesco Filelfo tra latino e volgare*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*. Atti del XVII Convegno di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova, Antenore, 1986, pp. 61-87; ROSSELLA BESSI, *Sul Commento di Francesco Filelfo ai «Rerum Vulgarium Fragmenta»*, «Quaderni Petrarcheschi» IV, 1987, pp. 229-270; EAD., *Filelfo commenta Petrarca*, «Schifanoia» XV-XVI, 1995, pp. 91-98; LUCA MARCOZZI, *Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al Canzoniere di Petrarca*, «Italianistica», XXXIII, 2004, pp. 163-77 e, più di recente, MICHELE ROSSI, «Malenconico, extenuato e pallido»: divagazioni su Filelfo, Petrarca e la malinconia, «Petrarchesca», X, 2022, pp. 49-79. Nella collezione di Bononi si conserva anche l'edizione del 1478, <<https://data.cerl.org/istc/ip00381000>>: l'esemplare, appartenuto a vari possessori, fra cui il fotografo e collezionista John Alfred Spranger, fu acquistato nella libreria antiquaria Gozzini di Firenze nel 1969.

¹⁴ <<https://data.cerl.org/istc/ip00389000>>.

«ΦΗΝΗΣ» a sinistra della marca tipografica sotto al «registro delli sonetti» (fig. 14).

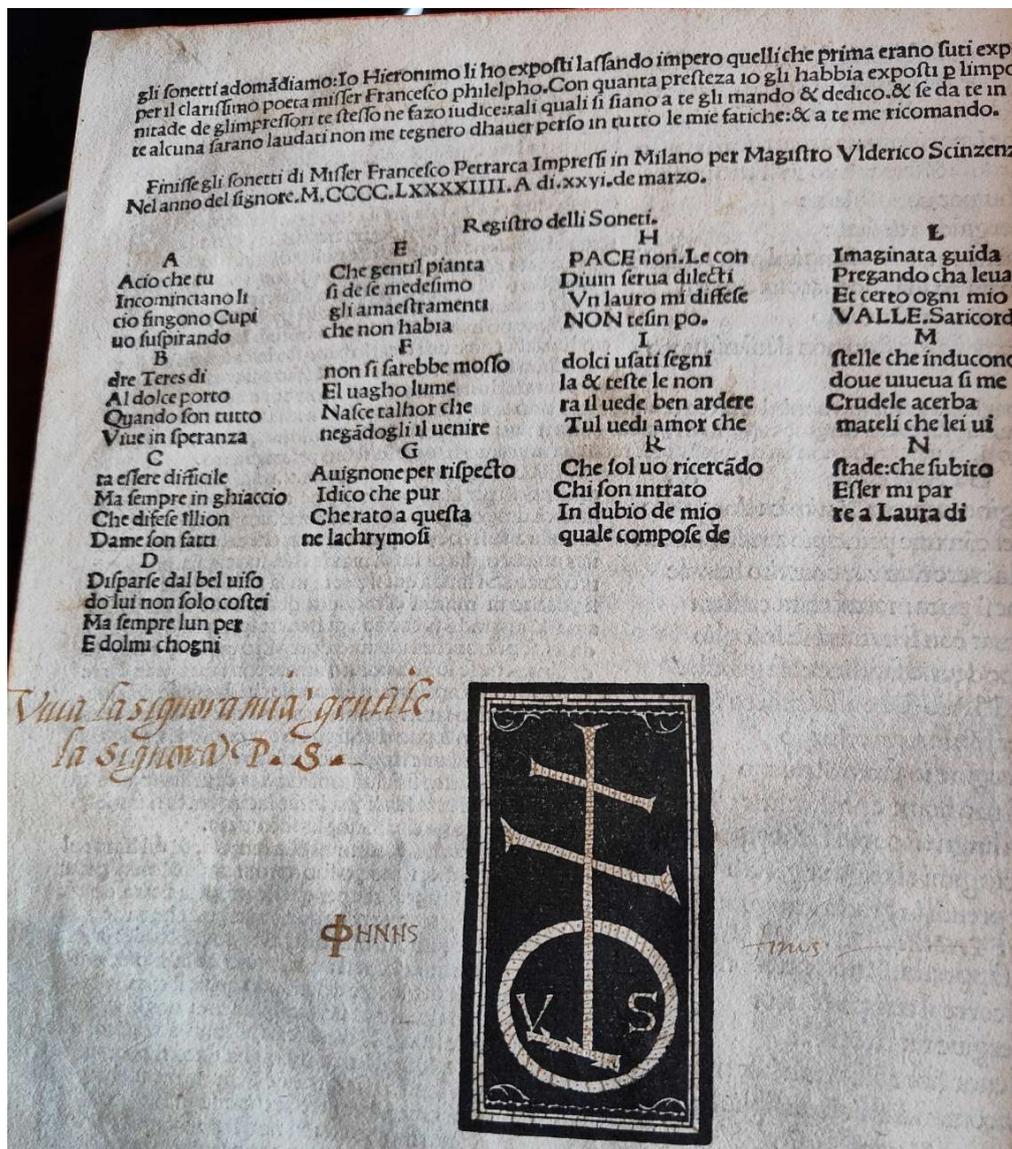


Fig. 14. Anonimo postillatore sull'edizione del *Canzoniere* (Milano, Uldericus Scinzenzeler, 1494).

La stessa mano, con lo stesso inchiostro, traccia il ritratto di Petrarca, sul modello di Altichiero, e pone la data 1550 sotto un componimento amoroso dall'esito incerto¹⁵ (fig. 15).

¹⁵ Presenza, sotto il testo poetico, di una mano diversa che allude a una «Madonna Catalina».

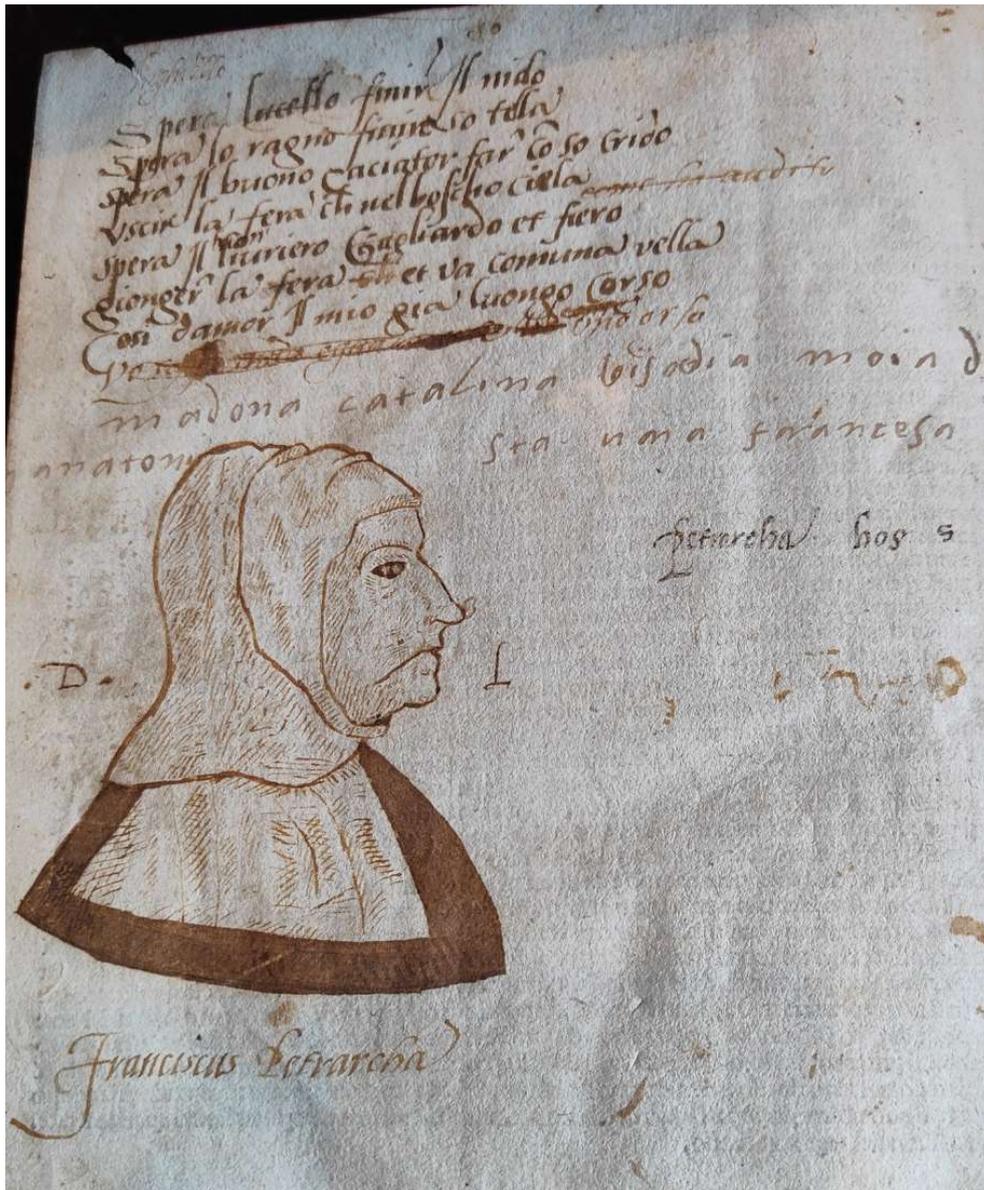


Fig. 15. Versi amorosi e ritratto di Petrarca di mano di anonimo postillatore.

Il disegno ricorda da vicino quell'autoritratto nei panni di Petrarca raffigurato da Ariosto sul registro dei balestrieri nell'Archivio di Modena circa 25 anni prima.¹⁶ Torniamo però al testo posto sopra il ritratto del poeta, per constatare che purtroppo l'autore... non è Petrarca: «Spera lucello finire il nido / Spera lo ragno finire so tella / Spera il buono caciator far con so grido / Uscir la fera che nel boscho ciela / Spera il buon livriero gagliardo et fiero / gionger la fera ch et va comuna vella / Così damor il mio gia luongo corso / vo [...] uno orso».

Anche fra le carte di questo volume si apre una finestra sulla microstoria, una tessera di memoria, che lega, con un filo rosso, questo libro all'edizione del 1474 da cui abbiamo preso avvio. È un altro 'ricordo' che si annida nel

¹⁶ Cfr. LOREDANA CHINES, *Ariosto disegnatore*, «Letteratura & arte» XV, 2017, pp. 67-76.

marginale inferiore di una carta in calce al sonetto 340 dei *Fragmenta*, purtroppo non integralmente leggibile per la rifilatura che forse cela il nome del postillatore (fig. 16).

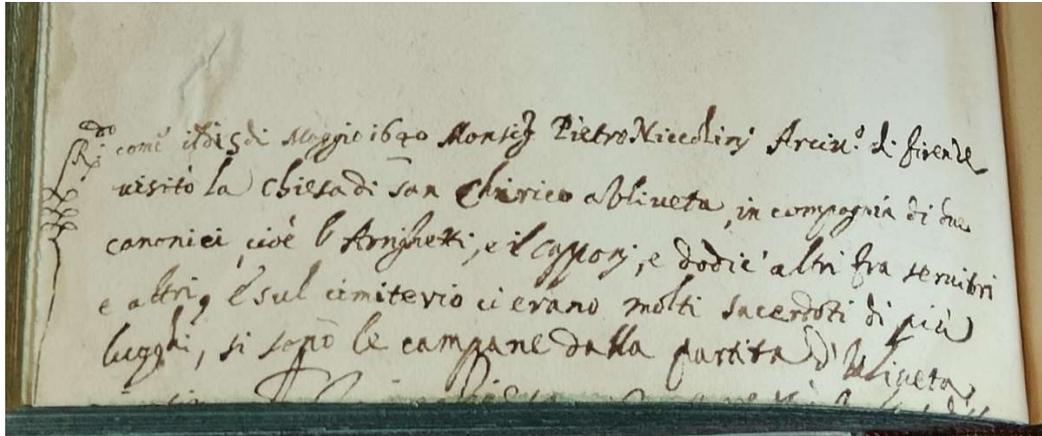


Fig. 16. Anonima scrittura avventizia di carattere aneddotico.

«Ricordo come il di 5 di maggio 1640 Monsign(or) Pietro Niccolini Arcivescovo di Firenze visitò la chiesa di San Chirico a Uliveta, in compagnia di due canonici, cioè l'Arrighetti, e il Capponi, e dodici altri fra servitori e altri, e sul cimiterio ci erano molti sacerdoti di più luoghi, si sonò le campane dalla partita d'Uliveta [...].»

La mano sembra la stessa che ha redatto il ricordo precedente, quella del rettore di San Quirico. Se dunque la mano è la stessa, il primo ricordo (relativo all'episodio del cardinale Borromeo nel 1574) non è stato, probabilmente, vergato a ridosso dell'evento, ma acquisito forse da tradizione orale e messo sulla carta molto tempo dopo. I personaggi citati nel breve racconto sono facilmente identificabili: Pietro Niccolini,¹⁷ nominato Arcivescovo di Firenze nel 1632, proprio da Urbano VIII, che si trovava nei primi anni della sua carica quando fu emessa la sentenza contro Galilei; e i suoi canonici sono Filippo Arrighetti (studioso di greco, filosofo e teologo fiorentino, nominato canonico penitenziere della Cattedrale di Firenze da Urbano VIII) e Lorenzo Capponi, accompagnati alla partenza da Uliveta dai festosi rintocchi delle campane. Il ricordo ci porta, più di sessant'anni dopo, nello stesso luogo, sulla stessa scena del precedente, San Quirico a Uliveta a Vicchio. Rimane da capire la ragione per la quale, proprio tra le carte di questi volumi petrarcheschi, si annidino tali scritture avventizie di memorie. E forse ci viene in aiuto, anche in questo, lo stesso Petrarca, quando, scrivendo la nota sulla morte di Laura sul foglio di guardia del Virgilio Ambrosiano, dice di avere scelto i margini di quel libro

¹⁷ Cfr. MARCO CAVARZERE, *Niccolini Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, disponibile solo in versione online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-niccolini_res-3012966b-a294-11e2-9d1b-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-niccolini_res-3012966b-a294-11e2-9d1b-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/>) ultima cons.: 27.05.2024.

perché era quello che più di altri gli tornava sotto gli occhi. I volumi petrarcheschi sarebbero stati certamente aperti e letti da altre mani e da altri occhi e il rettore di San Quirico garantiva così alle sue memorie una vita futura.

Molto hanno ancora da raccontarci gli altri esemplari petrarcheschi della biblioteca di Loris Jacopo Bononi, fra preziosi incunaboli o le rare cinquecentine, tra cui spicca, per originalità iconografica, il frontespizio dell'edizione veneziana del 1538, con il commento di Alessandro Vellutello, in cui compare il ritratto di Petrarca con gli occhiali (fig. 17).



Fig. 17. Ritratto di Petrarca con gli occhiali da esemplare a stampa con commento di Alessandro Vellutello (Venezia, 1538).

In occasione del VI centenario della morte del Petrarca, Loris Jacopo Bononi tenne, il 9 marzo del 1974, una conferenza su Petrarca in Lunigiana poi data alle stampe.¹⁸ Ricordava, in quell'occasione, come Giovanni Manzini di Fivizzano, grande cultore del Petrarca, raccontasse per primo, in un'epistola del 1388 al bresciano Andreolo degli Occhi (*De Ochis*), la morte del poeta, ritraendolo chino sui suoi libri fino all'ultima ora:

¹⁸ LORIS JACOPO BONONI, *La Lunigiana e Francesco Petrarca*, «Cronaca e storia di Val di Magra», III, 1974, 1, pp. 7-14.

Anche in me Petrarca ha lasciato traccia. È stato un giorno dell'estate passata: avevo chiuso, ormai, la sofferenza di un poeta che muore,¹⁹ scrivendo le ultime righe di quel libro. Mi mancava qualcosa, qualcuno che mi aiutasse, che dicesse, in mia vece, come muore un poeta. A caso, quella sera d'estate, sfogliavo le pagine antiche del Manzini, quando fui fulminato: *diem clausit extremum*[...]. Prima di me, un mio concittadino aveva scritto in modo incomparabile come muore il poeta. Mi parve (la presunzione dell'amore) un segno, questo, di prodigio, e mi ricordo, sulle terrazze del Terziere, la notte allargarsi in uno spasimo di buio rarefatto, fino a un gran sole: era venuto giorno. Un'altra volta, cercavo qualche cosa che fosse come un segno, che ero nel giusto. M'era presa di dentro la siccità [...] in casa di un libraio, presi dallo scaffale di fronte un libro. Nel verso dell'ultima carta (un incunabulo raro), qualcuno, in antico, aveva ritratto Francesco Petrarca [...]²⁰

Nella solitudine del Terziere, *iocundissima* come la Valchiusa del poeta di Laura, la voce del Petrarca trovava così il senso del tempo, della memoria, e della vita, nell'occhio instancabile che si posa sulle pagine di un libro e nella penna che solca la carta, fino all'ultimo istante.



¹⁹ Cfr. la raccolta poetica di Bononi, *Il poeta muore*, Bologna, Cappelli, 1973.

²⁰ BONONI, *La Lunigiana e Francesco Petrarca*, cit., p. 13.

NICOLA BONAZZI*

*Il Boccaccio del Terziere.
Fascino ed esemplarità di una collezione unica*

TITLE: *The Boccaccio of Terziere. Charm and Exemplarity of a Unique Collection*

ABSTRACT: The intervention aims to illustrate some pieces from the Bononi collection housed at the Terziere Castle in the province of Massa Carrara, focusing particularly on the Boccaccio volumes: much of the Certaldo author's production is present, in volumes of high value mostly from the Renaissance period, but especially *The Decameron*, attested by numerous copies spanning from the dawn of printing to the Twentieth century. It is evident in Bononi's intentions not only the desire to indulge a collector's impulse, but also the willingness to trace the publishing history of one of the major works of our literature, combining precious antiquarian intuition with a healthy historicist spirit.

KEYWORDS: Boccaccio; Terziere; collecting; Loris Jacopo Bononi.

L'intervento si propone di illustrare alcuni dei pezzi della collezione Bononi conservata al castello del Terziere, in provincia di Massa Carrara, concentrandosi in particolare sui volumi boccacciani: dell'autore certaldese è presente buona parte della produzione, in volumi di pregio quasi tutti di epoca rinascimentale, ma soprattutto il *Decameron*, testimoniato da molti esemplari che dagli albori della stampa arrivano sino al Novecento. Appare evidente, nelle intenzioni di Bononi, non solo il desiderio di dare sfogo a un impulso collezionistico, ma altresì la volontà di ripercorrere la storia editoriale di una delle maggiori opere della nostra letteratura, unendo al prezioso intuito antiquario un sano spirito storicistico.

PAROLE CHIAVE: Boccaccio; Terziere; collezionismo; Loris Jacopo Bononi.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19173>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

alcuni scrittori (o critici) bordeggianti i territori dell'erudizione e dell'ironia, si sono divertiti a catalogare le varie tipologie dell'ossessione libraria, prima di tutto, credo, per giustificare la propria. Tra questi il francesista Alberto Castoldi, lo scrittore e editore Antonio Castronuovo e, ultimo ma non ultimo come si è soliti dire, Umberto Eco. Mi si permetta dunque, prima di entrare nel tema dell'intervento, una piccola digressione utile ad autoassolvere anche il sottoscritto dall'ossessione di cui sa essere preda. Partiamo da Eco e dalle sardoniche argomentazioni con cui distingue il tipo del bibliofilo dal tipo del bibliomane:

Ogni collezionista ha un sogno ricorrente. Trovare una novantenne che ha in casa un libro che cerca di vendere, senza sapere di che si tratti, contare le linee,

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), nicola.bonazzi3@unibo.it

vedere che sono 42 e scoprire che è una Bibbia di Gutenberg, [...] offrirle duecento milioni con cui essa si rimpannuccerebbe estasiata sino alla morte, e mettersi in casa un tesoro. Dopo di che, cosa accadrebbe? Un bibliomane terrebbe la copia per sé, guai a mostrarla perché solo a parlarne si mobiliterebbero i ladri di mezzo mondo [...] Un bibliofilo, invece, vorrebbe che tutti vedessero questa meraviglia e sapessero che è la sua.¹

Insomma, il bibliofilo stacca il bibliomane in gusto e generosità (non solo economica). C'è già di che stare guardinghi. Andiamo oltre: Castoldi e Castronuovo hanno addirittura dedicato un libro al 'furore d'aver libri'.² Il primo, in un documentatissimo saggio consacrato alla *Bibliofolia*, segnala che l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alambert contempla solo la voce «Bibliomanie» (non «Bibliophilie»), identificando chi ne è affetto come qualcuno che accumula libri, «ma non ne fruisce, dato che non li legge» e «non li presta»³ (vietato per un bibliomane far toccare i propri libri da altri!). Antonio Castronuovo dedica un aureo nonché molto divertente *Dizionario del bibliomane* alle varie specie di patologia libraria: in esso si leggono voci che condannano oltremodo certe manie di accumulazione. Per esempio, il bibliomane che si trasformi *sic et simpliciter* in bibliofago, dunque affetto da una voracità inesausta per i libri, può andar soggetto alla bibliorrea (una specie di dissenteria) dal momento che «è uno che non va tanto per il sottile, un po' come l'erotomane la cui sola preoccupazione è afferrare quel che capita "purché respiri"». ⁴ Ma può anche mutarsi in bibliotafo (colui che seppellisce libri), termine adatto a coloro «che acquistano libri solo per nasconderli e impedire agli altri di giovarsene». ⁵ Siamo, come si vede, di fronte ad una patologia della peggior specie, ben lontana dalla disinteressata finezza dei bibliofili.

Perché sento di dover cominciare in questo modo il mio breve e incompleto intervento? Prima di tutto per dichiarare il mio scacco, condito di sottile diffidenza e mesta invidia, di fronte alla straordinaria e competentissima bibliofilia di Loris Jacopo Bononi, cosa che mi colloca ahimé nella schiera degli stigmatizzabili (e giustamente stigmatizzati) bibliomani, i quali sempre, di fronte alla raffinata specializzazione dei bibliofili, fanno la figura di ingordi e un po' grottescamente laidi villani consapevoli della loro subalternità all'elegante indifferenza, alla suprema noncuranza della ben più nobile follia dei colleghi ossessi. E tuttavia restano irretiti, al pari del sottoscritto, dalla *curiositas* eccentrica dei bibliofili, latori

¹ UMBERTO ECO, *Riflessioni sulla bibliofilia*, in *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano, La Nave di Teseo, 2018, p.34

² L'espressione è ovviamente modellata sul titolo del noto libro dell'editore e bibliofilo settecentesco Gaetano Volpi, ripubblicato anche in epoca recente: cfr. GAETANO VOLPI, *Del furore d'aver libri*, Palermo, Sellerio, 1988.

³ ALBERTO CASTOLDI, *Bibliofolia*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 3.

⁴ ANTONIO CASTRONUOVO, *Dizionario del bibliomane*, Palermo, Sellerio, 2021, p. 57.

⁵ GABRIEL PEIGNOT, *Dictionnaire raisonné de bibliologie*, Paris, chez Villier, 1802, pp. 53-54, cit. da A. CASTRONUOVO, *Dizionario del bibliomane*, cit., p. 59.

di squisite primizie al desco librario, di tenui ma ricercati arabeschi la cui pregevole fattura non può non destare meraviglia e, soprattutto, il desiderio, da parte dei voraci bibliomani, di sondare tattilmente oggetti tanto preziosi e di trasformarsi in degustatori soberrimi di rare leccornie. Dunque, questa inedita tensione ad una competenza libraria così ricercata e tersa scusi almeno in parte la proterva bibliomania che mi assilla.

Ora, poiché anche la perizia bibliofila può avere confini vasti, a seconda delle competenze e delle risorse economiche (e quelle di Bononi erano indubbiamente alte nell'uno e nell'altro caso), la notomia curiosa di cui sono stato fatto preda dopo la prima visita alla biblioteca del Terziere ha conosciuto subito un preoccupato smarrimento, prontamente (e fortunatamente) risolto dalla decisione di esercitarsi su un corpus limitato all'interno della biblioteca bononiana, quello dedicato a Boccaccio: inevitabilmente limitato, in rapporto ad un'inesauribile onnicomprensività, ma pur sempre ampio e perfino sorprendente nella rarità e ricchezza dei suoi vari elementi. Ognuno dei quali, in fatto di *curiositas*, è in grado di regalare originali ragguagli, utili tanto all'aneddotica libraria quanto ad una più coscienziosa storia dell'editoria.

Partiamo dunque dal capolavoro di Boccaccio: meglio, dal più antico e probabilmente più prezioso esemplare dei *Decameron* a stampa custoditi al Terziere, un'edizione aldina datata 1522.

Il *colophon* di esso ci offre un'indicazione che si può far fruttare come piccolo tassello di storia culturale o almeno bio-bibliografica. Il medesimo recita infatti: «Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo Romano, & d'Andrea Asolano suo suocero nell'anno MDXXII. Del mese di Novembre» (fig. 1).

Siamo insomma di fronte a un'edizione del principe dei tipografi-stampatori rinascimentali, il sogno ricorrente di ogni bibliofilo appassionato. Occorre tuttavia avvertire che all'altezza del 1522 Aldo (che, com'è noto, si firmava «Romano» per rivendicare la propria ascendenza latina) era già morto da 7 anni (nel 1515 per la precisione).⁶

Muore Aldo, ma non muore la sua attività tipografica, che viene in effetti condotta sino alle soglie del Seicento dalle generazioni successive. Subito dopo la morte di Aldo, però, complice la minore età dei figli, l'intrapresa viene assunta da Andrea Torresani o Terresano (si firmava Asolano in quanto era di Asolo), suocero di Aldo e a sua volta stampatore in proprio sino al 1505, anno in cui Aldo sposa Maria Torresano figlia di Andrea.

⁶ Vasta la bibliografia dedicata a Manuzio. Fra le più recenti pubblicazioni: Aldo Manuzio. *Il Rinascimento di Venezia. Catalogo della mostra (Venezia, 19 marzo 2015-19 giugno 2016)*, Venezia, Marsilio, 2016; Aldo Manuzio. *La costruzione del mito*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2017; MARTIN DAVIES, NEIL HARRIS, *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito*, Roma, Carocci, 2019; Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria, a cura di Gianluca Montinaro, Firenze, Olschki, 2019; Aldo Manuzio. *Editore, umanista e filologo*, a cura di Giacomo Comiati, Milano, Lededizioni, 2019; ALESSANDRO MARZO MAGNO, *L'inventore di libri. Aldo Manuzio, Venezia e il suo tempo*, Bari-Roma, Laterza, 2020.

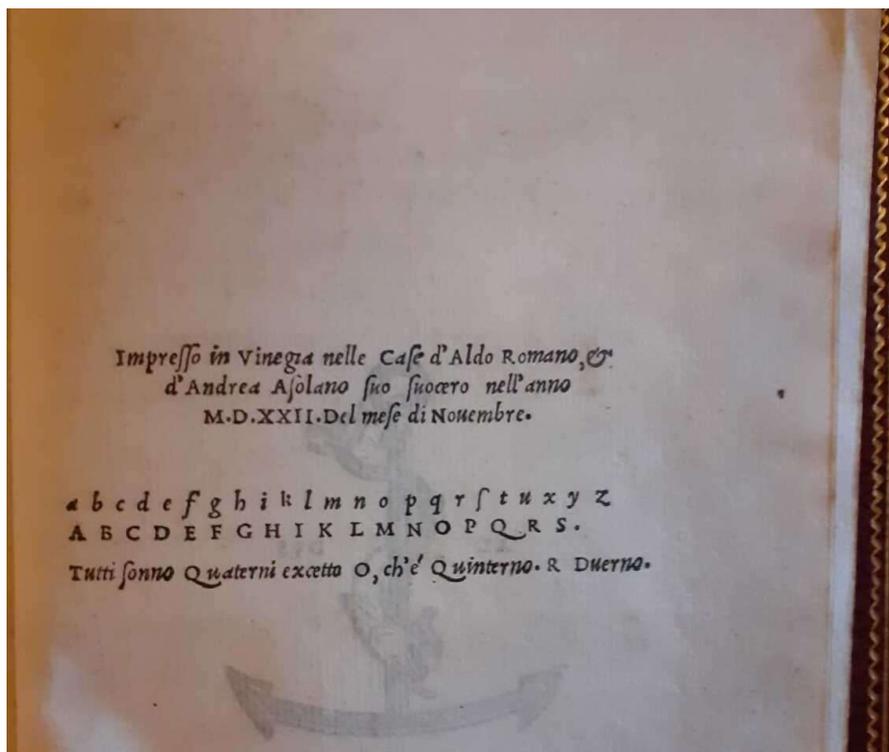


Fig. 1. G. BOCCACCIO, *Decameron*, Manuzio, Venezia, 1522.

Aldo si trasferisce in casa del suocero e i due, in virtù di questa parentela acquisita e di comuni interessi commerciali, decidono di unire le rispettive marche. Ed è proprio da quel momento (per essere precisi da un'edizione delle *Epistulae* di Plinio il Giovane del 1508) che la sottoscrizione dei volumi diventa «In aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri», o la sua versione in volgare come appunto nell'esemplare del *Decameron* conservato al Terziere. Per chiudere questo piccolo capitolo di storia dell'editoria legata al volume posseduto da Bononi, e per continuare a sollecitare la *curiositas* di ciascuno di noi intrecciando il piacere dell'erudizione con quello dell'avventura, si può anche citare l'ultimo atto del legame tra Aldo e Torresano. In seguito alla guerra tra Venezia e la Lega di Cambrai e alla tragica circostanza della vittoria di quest'ultima nella battaglia di Agnadello, Aldo nomina Torresano suo agente a Venezia, si trasferisce a Ferrara, e la ditta si scioglie, anche se i due restano intimamente soci (tant'è che la sottoscrizione resta identica fino al 1540);⁷ lo scioglimento ha infatti mere ragioni d'interesse. Specificazione necessaria: nel conflitto con Venezia, Ferrara (dove si è trasferito Aldo) è alleata della Lega. Perciò se nel conflitto avesse vinto Venezia, Torresano sarebbe risultato legittimo proprietario della stamperia; viceversa, se avesse vinto la Lega, Aldo avrebbe potuto, dalla città estense, far valere la propria devozione ad essa manifestata dal trasferimento a

⁷ Cfr. FRANCO PIGNATTI, *Torresano Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, pp. 334-336, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-torresano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-torresano_(Dizionario-Biografico)/)>.

Ferrara. Insomma, due grandi stampatori, ma anche due abilissimi capitani d'industria, come li chiameremmo oggi.

Andiamo oltre e vediamo cosa ancora di interessante possono riservare le meraviglie boccacciane del Terziere. Francesco Zambrini, un nome piuttosto noto soprattutto in area bolognese perché fu il primo presidente della Commissione per i testi di lingua, nel suo catalogo sulle *Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV* giudica il testo dell'edizione veneziana appena citata come «il più corretto»⁸ di tutti quelli usciti a stampa in epoca precedente e lo qualifica come ottima base per l'edizione giuntina del 1527, altra rarità presente nel catalogo bononiano. Intraprendiamo allora la delibazione di quest'ultimo volume, anch'esso come detto presente nella collezione del Terziere, che mostra subito una peculiarità. Infatti, applicato alla controguardia posteriore, si trova un cartiglio battuto a macchina che ne segnala la data di stampa (1572), avvertendo però che si tratta di una 'contraffazione', mentre un'aggiunta a mano dichiara che tale contraffazione risale al 1729 ed è stata eseguita a Venezia da Pasinello. Guardando meglio si potrà anche notare un leggero segno diacritico che inverte le due cifre dell'edizione cinquecentesca (la data diventa allora 1527, appunto quella dell'edizione Giunti: fig. 2).

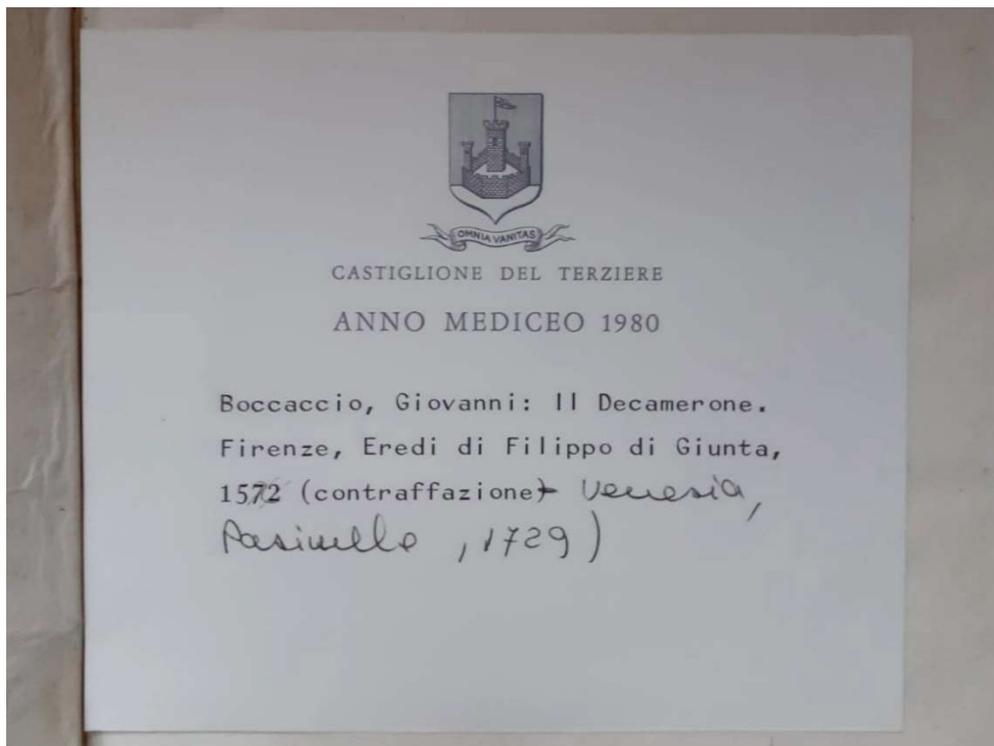


Fig. 2. Cartiglio applicato alla controguardia posteriore di G. BOCCACCIO, *Decamerone*, Firenze, Giunti, 1527 (ma Venezia, Pasinello, 1729).

⁸ Si cita da FRANCESCO ZAMBRINI, *Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, edizione quarta notabilmente migliorata e accresciuta, Bologna, Zanichelli, 1878, p. 86.

Occorrerà dunque mettere un po' di ordine, ringalluzziti dal piacere che questa *detection* libraria ha generato in noi, poiché sembra aver affinato quelle qualità bibliofile di cui finora non si era sospettata la presenza.

Dunque: la data del 1572 pare essere semplicemente un errore di battitura dell'improvvido venditore ed estensore del cartiglio. Andando un po' a spulciare la storia delle edizioni boccacciane (per esempio quella pur sintetica ma esaustiva contenuta nel secondo volume del *Decameron* a cura di Aldo Francesco Massèra negli «Scrittori d'Italia» Laterza, 1927)⁹ si scopre infatti che la contraffazione veneziana avviene appunto a spese della famosa giuntina del 1527. Scorrendo poi le bibliografie dedicate al *Decameron* si risale in effetti a una storia curiosa, e piuttosto nota nell'ambito delle edizioni boccacciane: ovvero che nel 1729 con le cure di un certo Stefano Orlandelli o Orlandini,¹⁰ grazie ai torchi dello stampatore Pasinello e su istanza del console inglese Joseph Smith che vi mise il denaro, viene stampata a Venezia un'edizione in tutto e per tutto simile a quella giuntina di due secoli prima. La rarità di questa spingeva a una contraffazione che poteva dunque rivelarsi lucrosa.¹¹ Ma l'erudito Giovan Battista Baldelli, autore agli inizi dell'Ottocento di una corposa *Vita di Giovanni Boccacci*, si spinge oltre, riservandoci un gustoso (e chissà quanto vero) aneddoto, ovvero che la contraffazione si rese possibile grazie al ritrovamento in un sotterraneo dei caratteri giuntini originali, sul modello dei quali ne vennero fusi dei nuovi. A partire da essi venne effettuata l'impressione: «ma essendo accaduto, che abbruciò il magazzino, ove erano gli esemplari della nuova impressione, divenne rara ancor essa»¹². Le due edizioni, avverte Zambrini, sarebbero in effetti quasi identiche, e tuttavia non irriconoscibili, a causa di alcune sviste dello stampatore settecentesco che addirittura, senza accorgersene, corresse l'impaginazione qua e là errata dell'edizione giuntina.¹³

La collezione Bononi contiene un'ulteriore edizione del *Decameron*, risalente agli ultimi anni del Cinquecento, ma piuttosto nota, perché si tratta

⁹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Aldo Francesco Massèra, Bari, Laterza, 1927, vol. II, p. 343.

¹⁰ Sarebbe Orlandelli per lo Zambrini (*Opere volgari...*, cit., p. 87), Orlandini per il Brunet (cfr. JACQUES-CHARLES BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Didot, t. I, 1860, p. 999).

¹¹ F. ZAMBRINI, *Opere volgari...*, cit., p. 87.

¹² GIOVAN BATISTA BALDELLI, *Vita di Giovanni Boccacci*, Firenze, appresso Carli Ciardetti e comp., 1806, p. 311.

¹³ «Questa ristampa però non imita talmente l'edizione originale che non si possa riconoscere di primo tratto per diverse ragioni, e cioè: che gli a, che hanno la testa a punta acuta nella prima edizione, l'hanno rotonda nella ristampa; che il carattere, usato nella edizione originale, è nuovo nella ristampa; che i ff. 42 e 108 nella edizione originale sono numer. 24 e 168 e i ff. 101, 103 e 104 sono numer. sempre 102; errori corretti nella ristampa; che lo stemma Giuntino che in quest'ultima è della medesima dimensione si nel principio che nel fine, nell'ed. originale è nel frontespizio di forma più grande ecc.» (F. ZAMBRINI, *Opere volgari...*, cit., pp. 87-88: le indicazioni di Zambrini provengono tutte dal Brunet).

di una delle tre edizioni purgate del capolavoro di Boccaccio procurate in seguito alle indicazioni dell'accigliata censura controriformistica. Le tre edizioni sono quella dei Deputati fiorentini (1572), quella di Luigi Groto (1589), e, intermedia tra le due, quella di Leonardo Salviati (1582),¹⁴ presente appunto nella collezione Bononi.

Qua interviene il solito 'giallo', delizia per i palati bibliofili. Intanto va avvertito che Salviati diede, nel corso dello stesso 1582, due edizioni successive del *Decameron*, la prima ad agosto a Venezia, la seconda a Firenze, sempre per i tipi di Giunti, in ottobre. L'ultima pagina del volume conservato al Terziere ci svela che si tratta dell'edizione veneziana; infatti, sotto il registro, il *colophon* recita: «In Venetia, appresso di Filippo et Iacopo Giunti e' fratelli. MDLXXXII». La pagina precedente riporta una nota manoscritta di Salviati: «Io Lionardo Salviati ho riscontrato questo di 29 d'Aprile 1582 e sottoscritto di man propria», e di seguito uno stemma a penna (fig. 3).

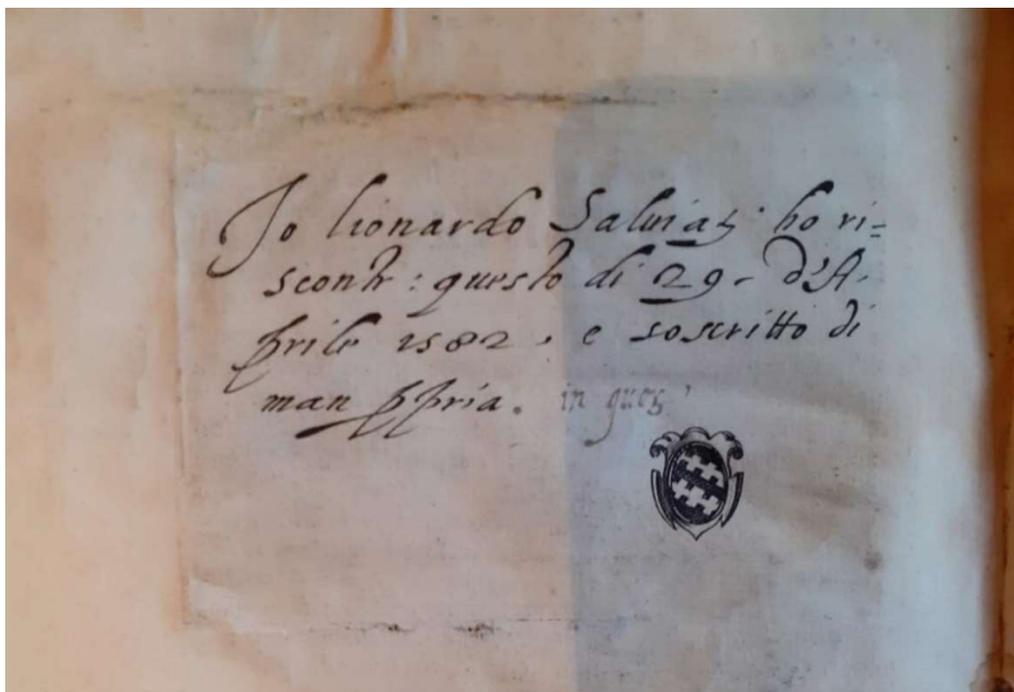


Fig. 3. G. BOCCACCIO, *Decameron*, Venezia, Giunti, 1582.

Niente di più succulento per il bibliofilo che avere tra le mani due righe scritte di suo pugno da un noto letterato rinascimentale. Tuttavia, come avvertono Marco Bernardi e Carlo Pulsoni, tra i massimi studiosi delle rassetture decameroniane, non si tratta di autografo, ma di una copia calcografica «che riproduce la mano del curatore, in modo da un lato da conferire autorità al prodotto, visto che lo stesso Salviati certifica d'aver

¹⁴ Si veda a tal proposito GIUSEPPE CHIECCI, LUCIANO TROISIO, *Il «Decameron» sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984.

svolto il lavoro di proprio pugno, dall'altro forse da distinguerlo da eventuali edizioni pirata». ¹⁵ Nessun dubbio, andando a riscontrare la nota della copia Bononi con quella riprodotta in fondo all'intervento Bernardi-Pulsoni, che sia proprio così, dal momento che la grafia è del tutto sovrapponibile. Il rilievo calcografico non comparirà nell'edizione riveduta e stampata a Firenze qualche mese dopo: il motivo sta probabilmente nel fatto che l'edizione veneziana di agosto presentava molte imprecisioni nell'uso dei caratteri, dovute agli esiti improvvidi di una mal condotta solerzia. Nella premessa *Ai lettori* dell'edizione di agosto, Salviati aveva infatti segnalato l'uso del tondo al posto del corsivo per lemmi sino ad allora mai riscontrati: «La mutazione del carattere di corsivo in antico e d'antico in corsivo significa che quelle parti in molti testi non si ritrova [F ritruova]» (V a7r = F 2*6r), ¹⁶ salvo poi agire sconsideratamente nella segnalazione di quei termini. Insomma, secondo Bernardi e Pulsoni, Salviati ci teneva a mostrare la bontà e l'ampiezza della propria rassettatura, cosa poi contraddetta dall'imprecisione nell'esecuzione del lavoro a stampa.

Poiché una collezione che tale voglia essere si dà in forza della sua esemplarità e ampiezza, occorre segnalare che le edizioni del *Decameron* coprono un arco temporale molto vasto, arrivando sino al Novecento e configurando così una collezione nella collezione.

Dopo la giuntina dell'82, non si può tacere di una seicentina realizzata ad Amsterdam: questo *Decameron* del 1665 in realtà non riporta il nome dello stampatore, ma il tipo di carattere lo rivela opera degli Elzevier, cioè i famosi tipografi olandesi inventori di quel carattere che in Italia ha fruttato alcune belle edizioni zanichelliane di fine Ottocento (*Postuma* di Stecchetti o *Odi barbare* di Carducci) ed è passato poi a indicare certi articoli da terza pagina dei quotidiani, che appunto per essere affidati a scrittori solitamente famosi venivano stampati in questi caratteri piuttosto costosi.

Non vi sono esemplari del XVIII secolo: l'Ottocento è presente invece con un'edizione di tutto rilievo, quella curata da Foscolo e stampata a Londra da Pickering nel 1825. ¹⁷ Di rilievo soprattutto perché contiene una maestosa introduzione dello stesso Foscolo (impegnato negli anni londinesi in una rilettura critica della nostra storia letteraria) intitolata *Discorso storico sul testo del Decamerone* e corredato da dieci incisioni di Augustus Fox su disegni di Thomas Stothard, in merito ai quali il giudizio dell'autore dell'*Ortis* pare

¹⁵ MARCO BERNARDI, CARLO PULSONI, *Primi appunti sulle rassettature del Salviati*, «Filologia italiana», VIII, 2011, p. 170.

¹⁶ Ivi, p. 175: «Se si esclude il primo lemma della serie, *sacerdote*, trascritto correttamente in tondo, ma solo all'inizio della novella, già quello successivo, *lettura*, è stampato in corsivo, laddove invece era necessario il tondo, e così il resto della novella I 6»

¹⁷ Cfr. ANDREA CARROZZINI, *Ugo Foscolo lettore e interprete di Boccaccio*, in *La fortuna di Boccaccio nella tradizione letteraria italiana*, a cura di Ettore Catalano, Bari, Progedit, 2015, pp. 113-124.

essere non troppo benevolo:¹⁸ come, del resto (è cosa nota), non adorante si mostrava nei confronti della lingua del certaldese, al contrario di molti puristi e cruscanti suoi contemporanei, sicché questa edizione era stata procurata da Foscolo quasi contro voglia, come testimonia l'inizio del *Discorso*: «A me anzi che spendere alcuni giorni intorno ad un libro abbondantissimo d'esemplari, sarebbe stata più grata assai l'occasione di attendere ad altre opere del Boccaccio, neglette con danno sì della lingua e sì della storia di quella età».¹⁹

Si approda così al Novecento con i dieci smilzi volumi, uno per ogni giornata, dei famosi «Classici del ridere» dell'editore modenese Angelo Fortunato Formigginì, che proprio con il primo volume, nel 1913, fa debuttare la sua storica e inimitabile collana. Volume che servirebbe, peraltro, non solo a illuminare la fortuna novecentesca del capolavoro boccacciano (significativo che proprio il *Decameron* inauguri l'intrapresa comica di Formigginì), ma anche le ragioni stesse a cui si informa una tra le collane più note dell'intera storia editoriale italiana, in uno scorcio di secolo ostinatamente teso alla chiarificazione concettuale del concetto di riso, tra comico e umorismo, tra Bergson e Pirandello, e di lì a poco tragicamente destinato a veder fallire, con il macello della Grande Guerra, qualunque sollecitazione al buonumore. Fa persino tenerezza (ma è il sentimento che suscita di solito l'ottimismo di Formigginì) leggere quanto l'editore modenese scrive nella *Dedicatoria* che apre il volume:

Se, in altri paesi, altri studiosi e altri editori imiteranno questa mia iniziativa [...], la giocondità italiana penetrerà nei pori della gente d'oltre alpe e d'oltre mare, come io cercherò di far conoscere ed assimilare agli italiani la giocondità straniera: e quella universale fusione di spiriti che deve essere la meta costante di ogni più alta manifestazione di civiltà, sarà affrettata di altrettanto di quanto l'affrettarono la macchina a vapore e il telegrafo [...] Possano questi volumi rendere gli italiani più contenti di vivere e più consapevoli della gaia e fratellevole missione loro assegnata per la universale armonia della grande famiglia umana.²⁰

Queste parole entusiastiche e forse ingenuie sono il miglior congedo dagli esemplari del capolavoro boccacciano conservati al Terziere, coniugandosi perfettamente al collezionismo gioioso e appassionato di Bononi. Che di ingenuo, tuttavia, non aveva nulla, se, come nel caso dei numerosi

¹⁸ Scriveva infatti Foscolo in merito a queste illustrazioni, in un articolo uscito sul *London magazine* nel giugno del 1826: «Per quanto merito abbia l'artista, a noi considerando la tendenza morale del libro, parrebbe meglio di non parlarne e lasciarla in cura de' dilettanti di eleganze bibliofile» (cit. da EUGENIA LEVI, *Una edizione del "Decamerone" curata da Ugo Foscolo*, «La Bibliofilia», XV, 1913, 6, p.222).

¹⁹ Si cita dall'edizione del *Discorso* pubblicata autonomamente tre anni più tardi: UGO FOSCOLO, *Discorso storico sul testo del Decamerone*, Lugano, Ruggia, 1828, p. 7.

²⁰ Cit. da LUIGI GUICCIARDI, *Le vicende editoriali dei "Classici del ridere" dal progetto alla ricezione*, in *Angelo Fortunato Formigginì un editore del Novecento*, a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante, Bologna, il Mulino, 1981, p. 234.

esemplari del *Decameron*, di là dallo spirito antiquario, emerge il desiderio di ripercorrere, quasi esaurendola, l'intera storia editoriale di uno dei maggiori capolavori della nostra letteratura, dalle origini, appunto, al Novecento, in una sorta di anelito storicistico capace di individuare le peculiarità di ogni epoca attraverso le varie stampe che ci hanno tramandato l'opera di Boccaccio. Ma il *Decameron* non è l'unico testo boccacciano a godere delle attenzioni di Bononi (e Boccaccio è, con chiara evidenza, uno degli autori più presenti nel catalogo del Terziere): accanto al capolavoro, infatti, compaiono dell'autore certaldese altri testi volgari e volgarizzamenti delle opere latine, anche in questo caso scelti con cura. Vi sono infatti i volgarizzamenti del *De casibus virorum illustrium* e delle *Genealogie deorum gentilium* ad opera di Giuseppe Betussi (*I casi degli huomini illustri*, 1551²¹ e *I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli dei de' gentili*, 1547, entrambe le edizioni a Venezia, all'insegna Del Pozzo, ovvero per opera dello stampatore Andrea Arrivabene che aveva l'officina di fianco a un pozzo riprodotto nella marca tipografica).²²

Betussi è uno dei maggiori poligrafi rinascimentali, noto per un dialogo, il *Raverta*, con cui si inseriva nel filone della trattatistica amorosa rinascimentale: tra il 1545 e il 1547 entrò alle dipendenze del conte Collatino di Collalto, dove si specializzò, su richiesta del conte, nell'attività di volgarizzatore. Anche in questo caso siamo di fronte a reperti che contribuiscono a illuminare parte della nostra storia culturale: in una missiva «Allo illustrissimo e onoratiss. Sign. Gio. Giacopo Lionardi Conte di Monte Abbate e Ambasciatore di Urbino», fatta seguire alla sua edizione delle *Genealogie*, Betussi riferisce i modi di quel volgarizzamento, che prevedono la salvaguardia di latinismi o grecismi, o l'uso di circonlocuzioni, per mantenere il più possibile il senso del testo originario, ma che tentano allo stesso tempo di garantire la leggibilità, nella nuova veste linguistica, di un'opera complessa, tesa a fornire insegnamenti filosofici sotto la coperta di favole mitologiche e allegoriche:

Questo principalmente a me sarebbe avenuto, benché io sia certo in tutto non poterne esser andato assolto, se volendo solamente attendere alla politezza della lingua avessi pigliato il solo soggetto delle parole dell'autore, e da un parlare portate nell'altro, il che nella pura istoria molto bene si ricerca, ma nella presente opra, dove per lo più si contengono sotto coperta di favole, e parole molte derivazioni, et origini di scienze, vocaboli, sensi, nomi, misteri teologici e filosofici, et altre cose sublimi e degni, ciò a me pare non sarebbe

²¹ Si tratta di una ristampa della prima edizione del 1545.

²² Su Arrivabene cfr. ESTER PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*, Firenze, Olschki, 1924 e CRISTINA DI FILIPPO BAREGGI, *L'editoria veneziana tra '500 e '600*, in *Storia di Venezia*. VI: *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi, Roma, Treccani, 1994, pp. 615-648, ora reperibile anche online al seguente link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/l-editoria-veneziana-fra-500-e-600_%28Storia-di-Venezia%29/> (ultima cons.: 24/02/2024).

convenuto [...]. La onde Ill. Signor mio m'è paruto meglio, e più m'ho contentato in tale sposizione includervi di molte parole latine, e di molte derivate dal greco [...] che mutandole né per circonlocuzioni, né per parole volgari più pure et più chiare fare una nova metamorfosi.²³

Insieme al volgarizzamento sarà da notare una bellissima edizione latina delle *Genealogie* che la sottoscrizione editoriale ci dice stampata da Manfredi da Strevò nel 1497 (fig. 4).

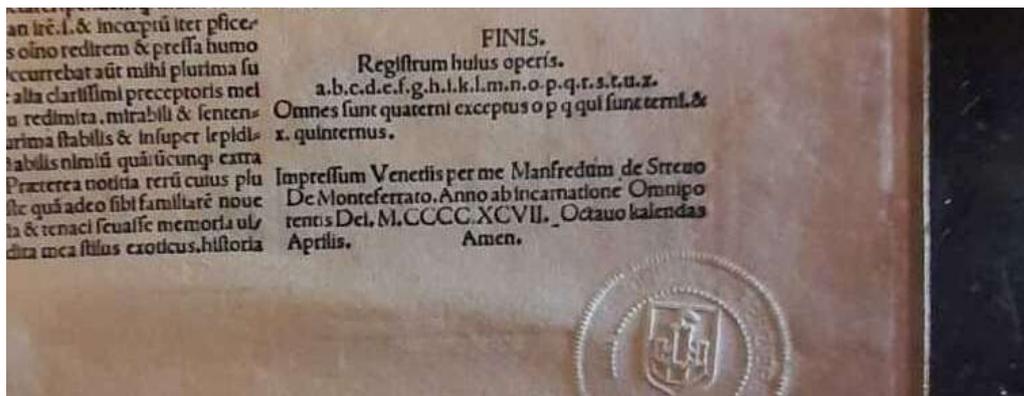


Fig. 4. G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, Venezia, Manfredi da Strevò, 1497.

Si tratta di Manfredo Bonelli da Asti, approdato a Venezia probabilmente tra il penultimo e l'ultimo decennio del XV secolo, solo occasionalmente, come in questo caso, all'opera su testi latini, ma tra i più attivi nella riproduzione di illustrazioni. Suo, per esempio, è un ricchissimo Esopo latino e volgare con 66 figure in 72 carte (traggo queste indicazioni dalla voce dedicata a Bonello da Alfredo Cioni nel Dizionario Biografico degli Italiani);²⁴ anche nel caso delle *Genealogie* Bonello riproduce i bellissimi apparati figurativi del manoscritto originale di Boccaccio, con i 13 alberi genealogici degli dei, come era uso nelle edizioni a stampa almeno fino a tutto il Quattrocento, mentre a partire dagli esordi del secolo successivo questa aderenza al modello paratestuale del codice manoscritto viene meno (ed in effetti non è presente nel volgarizzamento betussiano).²⁵

²³ GIUSEPPE BETUSSI, *Allo illustre et honoratiss. sig. Giacopo Lionardi, in I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli dei de' gentili*, Venezia, all'insegna del Pozzo, 1547, c. 283v.

²⁴ Cfr. ALFREDO CIONI, *Bonelli, Manfredi*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 763-765 online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-bonelli_%28Dizionario-Biografico%29/>, ultima cons.: 24.02.2024.

²⁵ Cfr. MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento. II: Opere d'arte d'origine italiana*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1999, pp. 2-52; si veda anche SONIA MAFFEI, *Sub velamine fabularum: Boccaccio mitografo*, «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», 77, 2014, pp. 461-480.

Al già citato Collatino di Collalto, nobile versato nel mestiere delle armi (fu al servizio del re di Francia) nonché poeta e probabilmente amante di Gaspara Stampa, è indirizzata la dedicatoria al volgarizzamento del *De casibus virorum illustrium*, che individua nel conte trevigiano quei tratti distintivi di nobiltà e sapienza cui rivolgere gli insegnamenti esemplari dell'opera, dove la microstoria degli eroi (per usare un termine caro a Paolo Cherchi) si fa specchio delle più alte qualità cavalleresche. Infatti

[il trattato] di Boccaccio in sé contiene tant'utile e dignità, quanto altra si possa trovare a giovamento et esempio d'ogni gran principe [...] Conciosiacosa che non mai ammiraste i tesori ma sempre avete avuto riguardo alla fama et all'onore accompagnato con la gloria, che deve essere specchio d'ogni famoso cavaliere.²⁶

Il rapporto di Betussi con il conte Collatino durò alcuni anni e sortì un piccolo cimento traduttorio, dal momento che, oltre ai due volgarizzamenti in oggetto, produsse anche quello del *De claris mulieribus* (1545) con una vita dell'autore sfruttata da tutti i biografi cinquecenteschi di Boccaccio.

Insomma, ancora una volta si potrebbe, dentro il *corpus* boccacciano del Terziere, circoscrivere un *micro-corpus* utile a illuminare alcuni aspetti della vita culturale del XVI secolo, sia per quanto riguarda la pratica dei volgarizzamenti, sia per quanto riguarda la legittimazione del potere da parte del letterato.

La collezione boccacciana del Terziere ospita altri esemplari di grande pregio. Soffermarsi su ognuno non è possibile, per ragioni di spazio; del resto, solo le cinquecentine basterebbero a ricostruire un pezzo di storia della nostra editoria rinascimentale: accanto ai nomi di Manuzio o Arrivabene, ci sono quelli di Giolito e Zoppino o dei meno noti Bernardino da Lessona e Melchiorre Sessa. Per non parlare di un Giovanni da Castiglione di Milano dai cui torchi («in aedibus Zannotti Castellionei») esce nel 1521 un'edizione dell'*Amorosa visione* famosa per essere stata curata da Girolamo Claricio,²⁷ che vi apponeva un'*Apologia* contenente l'abile falso di una missiva di Benvenuto da Imola a Petrarca.

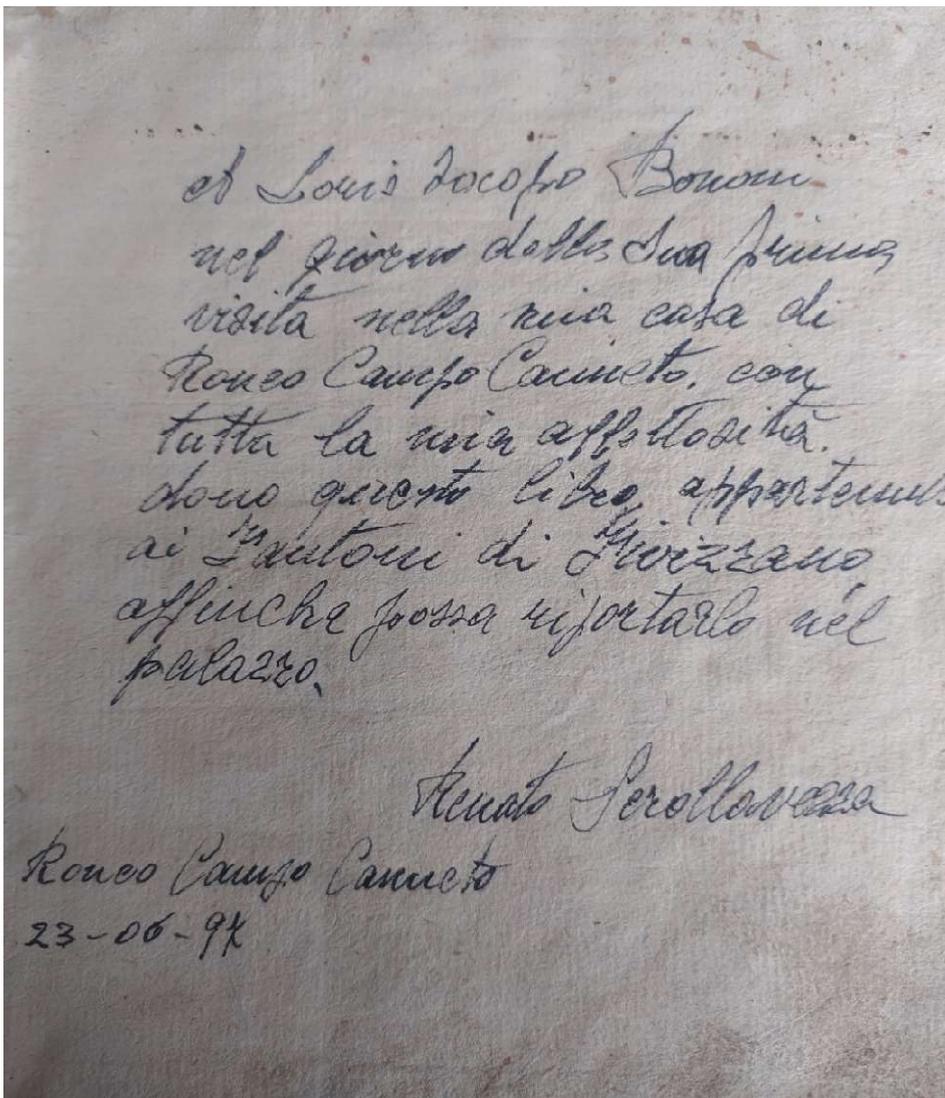
²⁶ GIUSEPPE BETUSSI, *Al molto illustr. signore benefattor suo il conte Collaltino di Collalto*, in *I casi de gli huomini illustri. Opera di m. Giovan Boccaccio partita in nove libri ne' quali si trattano molti accidenti di diversi prencipi, incominciando dalla creatione dil mondo fino al tempo suo, con le historie e casi occorsi nelle vite di quelli, insieme co i discorsi, ragioni e consigli descritti dall'auttore secondo l'occorrenza delle materie, tradotti et ampliati per Giuseppe Betussi da Bassano, con la tavola di tutte le sentenze, nomi e cose notabili che nell'opra si contengono*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1551, cc. 2r-5r (2r-4v).

²⁷ Le varianti introdotte dal Claricio rispetto alla tradizione manoscritta sono numerose. Lo stesso Claricio, del resto, nell'*Apologia* a Boccaccio che segue il testo, afferma di possedere «uno volume antico fatto a mano al tempo del Boccaccio, ove quella [*L'Amorosa visione*, ndr], et altre opere si contengono molte regolatamente scritte», la qual cosa ha fatto ritenere a molti studiosi questa *princeps* milanese la depositaria unica di una redazione B, del tutto differente dalla tradizione manoscritta: cfr. CARLO PAOLAZZI, *Un falso di Gieronimo Claricio e la Senile XV 11 y a Benvenuto da Imola*, «Aevum», LIX, 1985, 3 settembre-dicembre, pp. 461.

Ma vorrei concludere con un messaggio di dedica contenuto nella controguardia di un volgarizzamento delle *Genealogie* risalente al 1588 (Venezia, appresso Marc'Antonio Zaltieri). Si tratta di una dedica a matita di un amico di Bononi che gli offre in dono il volume (fig. 5):

A Loris Iacopo Bononi nel giorno della sua prima visita nella mia casa di Ronco Campo Canneto, con tutta la mia affettuosità dono questo libro appartenuto ai Fantoni di Fivizzano, affinché possa riportarlo al palazzo.

Renato Scrollavezza
Ronco Campo Canneto
23-06-97



et Loris Iacopo Bononi
nel giorno della sua prima
visita nella mia casa di
Ronco Campo Canneto, con
tutta la mia affettuosità,
dono questo libro appartenuto
ai Fantoni di Fivizzano
affinche possa riportarlo nel
palazzo.

Renato Scrollavezza
Ronco Campo Canneto
23-06-97

Fig. 5. Messaggio di dedica per L. J. Bononi in G. Boccaccio, *Della genealogia de gli dei*. Libri XV, Venezia, Zaltieri, 1588.

Renato Scrollavezza è stato un importantissimo liutaio, attivo a Parma nella seconda parte del Novecento. La famiglia Fantoni, a cui appartenne il poeta arcadico Giovanni, abitò per secoli un ampio palazzo a Fivizzano che

Bononi, con una delle sue eccentriche e onerose imprese, ha trasformato nel museo della stampa. Nelle poche righe di questa dedica viene dunque circoscritto un mondo di affetti, erudizione e cultura nel segno di quell'umanità cordiale che l'amore per i libri dovrebbe sempre riuscire a diffondere e preservare. Così, trasformare questa dedica d'apertura nell'*explicit* di una rassegna bibliofila offerta al nome di un esperto e illuminato collezionista, mi sembra l'omaggio più appropriato alla figura di Bononi e alla sua straordinaria biblioteca.



VERONICA DADÀ*

***Gli interessi medievali e umanistici di Loris Jacopo Bononi.
Un percorso tra manoscritti e stampe***

TITLE: *The Medieval and Humanistic Interests of Loris Jacopo Bononi. A Journey through Manuscripts and Prints*

ABSTRACT: The paper examines the manuscripts and printed editions of Medieval and Humanistic works preserved in the library of Castiglione del Terziere, highlighting Bononi's preference for writings in the historiographic genre, with specific regard to the history of Florence. Among the volumes examined – all ancient editions, incunabula and cinquecentine, extremely valuable and rare – we dwell above all on the exemplars (by Leonardo Bruni, Biondo Flavio, Iacopo Foresti) that bear Bononi's autograph annotations, because they testify to his interest in the geographical area of Lunigiana and Dante's biography.

KEYWORDS: Dante Alighieri; bibliography; incunabula; Sixteenth-century editions; Loris Jacopo Bononi.

Il saggio prende in esame i manoscritti e gli esemplari a stampa di opere di età medievale e umanistica conservati nella biblioteca di Castiglione del Terziere, evidenziando la predilezione di Bononi per gli scritti di genere storiografico, con specifico riguardo alla storia di Firenze. Tra i volumi esaminati – tutte edizioni antiche, incunaboli e cinquecentine, in edizioni assai pregevoli – ci si sofferma soprattutto sugli esemplari (di Leonardo Bruni, Biondo Flavio, Iacopo Foresti) che recano annotazioni autografe di Bononi, a testimonianza del suo interesse per la Lunigiana e la biografia dantesca.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri; bibliografia; incunaboli; cinquecentine; Loris Jacopo Bononi.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19465>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

a più riprese sono state sottolineate la multiformità degli interessi culturali di Loris Bononi e la poliedricità della sua figura di bibliofilo ed erudito. Tra i volumi della sua nutrita – e ancora in gran parte inesplorata – biblioteca, una particolare attenzione merita una serie di pregevoli esemplari di opere latine del periodo medievale e umanistico. Già lo stesso Bononi, nel presentare la genesi e i principali 'itinerari' della sua raccolta libraria, distingueva all'interno delle stampe una sezione denominata con l'etichetta di *Umanesimo*, inteso però in senso lato a comprendere opere perlopiù latine dall'antichità classica (con esemplari di Plauto, Cicerone, Ovidio, Seneca...) alle estreme propaggini dei

* Università di Pisa (IT), veronica.dada@fileli.unipi.it

Dedico questo contributo alla memoria di Raffaella Poletti, ricordando con grande piacere – e non senza una nota di commozione – le giornate di studio trascorse nell'incantato borgo di Castiglione del Terziere, allietate dalla sua cordiale e generosa accoglienza. Ringrazio Andrea Severi per avermi aperto la conoscenza di questa preziosa biblioteca e per l'utile materiale di studio fornitomi.

secoli XVII-XVIII, con approdo in Tommaso Campanella e Giambattista Vico.¹

Questo contributo intende invece concentrarsi su una forbice cronologica ben più limitata, ossia i secoli del Medioevo e dell'Umanesimo strettamente intesi, con specifico riguardo ai vari generi letterari contemplati dalla inesausta ricerca libraria di Bononi: volumi anche in edizioni antiche molto rare, talvolta neppure inseriti nella prima rassegna bononiana, o comunque solo cursoriamente elencati, senza particolari ragguagli sulle loro caratteristiche o sul valore degli esemplari stessi.

I manoscritti

Un percorso sui volumi di ambito medievale e umanistico non può prescindere dagli esemplari manoscritti che, sebbene più limitati sugli scaffali della biblioteca Bononi, annoverano per la grande maggioranza testi del periodo in esame: opere di carattere religioso, oppure oratorio e storiografico. Basti menzionare i seguenti:

Mss. 1-2, BARTOLOMEO DI SAN CONCORDIO, *Summa de casibus conscientiae*;

Ms. 3, *Officium Sanctae Margheritae; Passio Sanctae Margheritae*;

Ms. 4, BERNARDINO DA SIENA, *Tractatus de restitutionibus*;

Ms. 5, BERNARDINO DA SIENA, *Tractatus de contractibus et usuris*;
BARTOLOMEO DI SASSOFERRATO, *Tractatus de duobus fratribus*;

Ms. 7, LEONARDO BRUNI, *De bello italico*; GIOVANNI PONTANO, *Parthenopeus sive Amores*; sezione a stampa: Matthaeus Colatius, *De fine oratoris in Quintilianum pro M.T. Cicerone*, Venezia, Jacopo da Fivizzano, ca. 1477;

Ms. 8, *Orazioni alla signoria*;

Ms. 11, FRANCESCO FILELFO, *Oratio ad Pium II*;

Ms. 12, *Breviarium proprium de tempore et sanctorum*.

Questi codici sono stati già registrati e descritti da Gabriella Pomaro nel Catalogo dei *Manoscritti medievali della Toscana*,² dove viene evidenziata la prevalente acquisizione dei volumi di ambito religioso dal convento di San Giovanni Battista sull'Isola Bisentina. Tra tutti, il più significativo è sicuramente il ms. 7, che unisce una prima sezione manoscritta, con testi di Bruni e Pontano (ff. 1r-133r), a una parte a stampa, con un incunabolo di Matteo Colazio edito da Jacopo da Fivizzano (ff. 134r-158v). A questo codice ha infatti dedicato uno studio specifico Antonietta Iacono (*Un ignoto codice*

¹ LORIS JACOPO BONONI, *Itinerari: la biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina», I, 1996, pp. 103-118 (in part. § 2.2 *Umanesimo*, pp. 112-113).

² *Manoscritti medievali della Toscana. III: I manoscritti medievali delle province di Grosseto, Livorno e Massa Carrara*, a cura di Sandro Bertelli et al., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 78-82.

del “*Parthenopeus*” di Giovanni Gioviano Pontano),³ illuminando la sua composizione bipartita e collocando il testo della raccolta pontaniana trasmesso dal testimone del Terziere – mutilo di alcuni fogli andati perduti – all’interno della tradizione dell’opera, per giungere a definirlo come redazione *antiquior* rispetto a quella della *princeps* e più vicina agli autografi di Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 74 sup. e Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 84.

Notevole è anche il codicetto contenente l’*Oratio ad Pium II* di Francesco Filelfo (ms. 11), quinterno sciolto acquistato da Bononi alla Libreria Gutenberg di Milano nel 1999 e tutt’oggi sostanzialmente sconosciuto, dato che non è neppure contemplato nell’unica edizione moderna del testo, prodotta all’interno dell’edizione dell’Epistolario filelfiano curata da Jeroen De Keyser.⁴

Le ricerche da me compiute presso la biblioteca del castello hanno inoltre portato alla luce un manoscritto contenente un’orazione volgare del condottiero Iacopo Piccinino (*Orazion fatta per lo conte Jacomo Piccino a tutti i capitani d’arme nel Mccccliii; inc.: Magnifici et dignissimi capitani et signior conti e baroni et condottieri et conestabili; expl.: Siena composta da sugiezione nel 1455*). Si tratta di un fascicolo sciolto, non registrato in cataloghi e inventari del patrimonio manoscritto della biblioteca del Terziere, copiato in una scrittura tendente alla mercantesca da mano quattrocentesca e concluso dalla sottoscrizione: «Copia auta d’un altro libretto auto da Mimmo Finozzi».

Le stampe

Ben più nutrita è la sezione della biblioteca Bononi relativa a edizioni a stampa di testi medievali e umanistici, che annovera una serie di interessanti incunaboli e cinquecentine finora poco noti. Tra i volumi autopicamente esaminati nelle campagne di ricerca svolte tra gennaio e maggio 2023 nei ricolmi armadi della biblioteca del Terziere, si evidenziano quelli indicati nel prospetto seguente, ripartiti per ambito e genere di appartenenza:

³ ANTONIETTA IACONO, *Un ignoto codice del “Parthenopeus” di Giovanni Gioviano Pontano*, «Bollettino di studi latini», XXXIII, 2003, pp. 128-139.

⁴ L’*Oratio ad Pium*, discorso ufficiale tenuto da Filelfo in seno alla Dieta di Mantova, il 18 settembre 1459, al cospetto di Pio II, a nome e per conto di Francesco Sforza, figura all’interno dell’epistolario filelfiano poiché fu allegata, a distanza di quindici anni dal momento della sua declamazione, al termine di un’epistola al cardinale Filippo Calandrini, fratello di Niccolò V, anch’egli presente alla Dieta di Mantova (ep. XLIII 5, del 4 novembre 1475). Il testo critico dell’epistola – e di conseguenza dell’orazione – si legge in FRANCESCO FILELFO, *Collected Letters. Epistolarum Libri XLVIII*, a cura di J. De Keyser, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016, IV, pp. 1758-1764, che non tiene però conto del testimone del Terziere. Su questa orazione, le sue circostanze compositive e i contenuti cfr. PAOLO PONTARI, *Filelfo e la scrittura della storia: epistole storiche, orazioni politiche e biografie*, in FRANCESCO FILELFO, *Opere storiche e politiche, I: Filelfo e la storia*, a cura di Gabriella Albanese e Paolo Pontari, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 23-59, in part. pp. 34-42.

Ambito storiografico:

LEONARDO BRUNI, *Historiae Florentini populi* [traduzione di Donato Acciaiuoli], Venezia, Jacobus Rubeus, 1476 [IGI 2202; ISTD ib01247000];
LEONARDO BRUNI, *Historiae Florentini populi* [traduzione di Donato Acciaiuoli]; POGGIO BRACCIOLINI, *Historia fiorentina* [traduzione di Jacopo di Poggio], Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1492 [IGI 2203; ISTD ib01248000]; è un'unica edizione che comprende entrambi i testi, registrata in questa forma anche su IGI;
BIONDO FLAVIO, *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*;
PIO II, *Abbreuiatio supra decades Blondi*, Venezia, Tommaso de' Blavi, 1484 [IGI 1757; ISTD ib00699000];
BIONDO FLAVIO, *Italia illustrata*, Venezia, Bernardino Vitali, 1503 [CNCE06089];
BARTOLOMEO PLATINA, *Vita Pontificum*, [Treviso], Johannes Rubeus, 1485 [IGI 7859; ISTD ip00770000];
GIACOMO FORESTI [JACOBUS PHILIPPUS BERGOMENSIS], *Supplementum chronicarum*, Venezia, Bernardino Rizzo, 1492 [IGI 5079; ISTD ij00212000];
BARTOLOMEO FACIO, *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege commentariorum libri decem*, Lione, eredi di Sebastien Gryphe, 1560.

Ambito linguistico-grammaticale:

ALEXANDER DE VILLA DEI, *Doctrinale*, Venezia, Giovanni e Vindelino da Spira, ca. 1470 [non registrato in IGI; ISTD ia00419400];
NICCOLÒ PEROTTI, *Rudimenta grammaticae*, Venezia, [Jacopo da Fivizzano], ed. Marco de' Conti e Gerardo Alessandrino, 1476 [IGI 7441; ISTD ip00305000];
LORENZO VALLA, *Elegantiarum latinae linguae libri sex*, Venezia, Johannes Gryphium, 1569 [Edit16 CNCE035278].

Ambito agiografico, poetico, epistolare etc.:

JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea sanctorum*, Nuremberg, J. Sensenschmidt et André Frisner, 1476 [ISTD ij00085000];
ENEAS SILVIO PICCOLOMINI, *Historia de duobus amantibus*, Roma, Stephan Planck, 1485 (frammento) [IGI 7806; ISTD ip00681000];
POLIZIANO, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, 1498 [IGI 7952; ISTD ip00886000];
FILIPPO BEROALDO, *De felicitate opusculum*, Bologna, [Benedetto Faelli il vecchio], 1502.⁵ [Edit16 CNCE005567];

⁵ Edit16 segnala la sopravvivenza di 17 copie in Italia: <<https://edit16.iccu.sbn.it/titolo/CNCE005567>>, L'esemplare conservato nella biblioteca del Terziere, contemplato in L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., p. 113, non presenta annotazioni autografe di Bononi.

GIOVANNI PONTANO, *Urania, Meteororum libri...*, Firenze, Filippo Giunta, 1514⁶ [Edit16 CNCE028730].

Particolarmente folta è la sezione storiografica, coerentemente alla passione di Bononi per la storia in generale e per la storia fiorentina e del territorio lunigianese in particolare,⁷ che, come si vedrà, trova pieno riscontro anche in questi volumi. Non a caso, nel presentare gli 'itinerari' della propria biblioteca, Bononi apriva la sezione dedicata ai *Testi di interesse universale* con un nucleo di opere di *Storia*, cronologicamente estese da Erodoto e Tucidide a Benedetto Varchi e Scipione Ammirato.⁸

Tra gli incunaboli più antichi e rilevanti del settore medievale e umanistico troviamo infatti quello delle *Historiae Florentini populi* di Leonardo Bruni nella traduzione italiana di Donato Acciaiuoli, edito a Venezia nel 1476 per i tipi di Jacques le Rouge; l'IGI ne registra vari esemplari conservati nelle biblioteche di tutta Italia, e in generale ebbe una cospicua diffusione anche al di fuori dei confini della penisola, come testimoniano le oltre 150 copie registrate da ISTC.⁹ Secondo quanto segnalato in una nota iniziale autografa di Bononi, l'esemplare fu esposto in una mostra a Firenze nel 1997, dove il bibliofilo lo acquistò il 24 ottobre dello stesso anno. Si tratta di un volume particolarmente pregevole in quanto prima edizione del testo bruniano, e sicuramente interessante agli occhi di Bononi, che segnala su un foglio di guardia le pagine in cui sono trattate informazioni a suo avviso significative, ad esempio notizie sulla vita di Dante o su eventi e personaggi storici a lui coevi, come la pace di Sarzana, il conte Ugolino, il giubileo del 1300, Guido Cavalcanti, Giovanni Malaspina in esilio a Sarzana (dunque, con una nota di interesse per la storia locale; fig. 1). Sfogliando le pagine del volume, si nota che in corrispondenza di questi passaggi Bononi aveva tracciato una freccia a lapis, per indicarli con maggiore evidenza. Basti citare il caso di Dante, a f. 70r (fig. 2):¹⁰

Dante poeta fu confinato allora per la invidia che nel suo priorato s'aveva provocato. Lui si trovava in quel tempo imbasciadore a Roma mandato al sommo pontefice per la concordia della città. Ma poi sopravvenne le innovationi che habbiamo decto et le cacciate de cittadini della medesima parte. Fu ancora lui citato et confinato absente et la sua casa data in preda et guaste le possessioni.

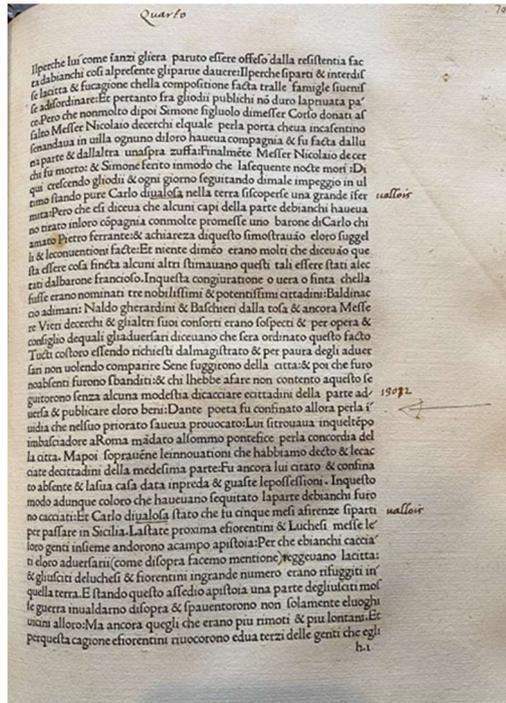
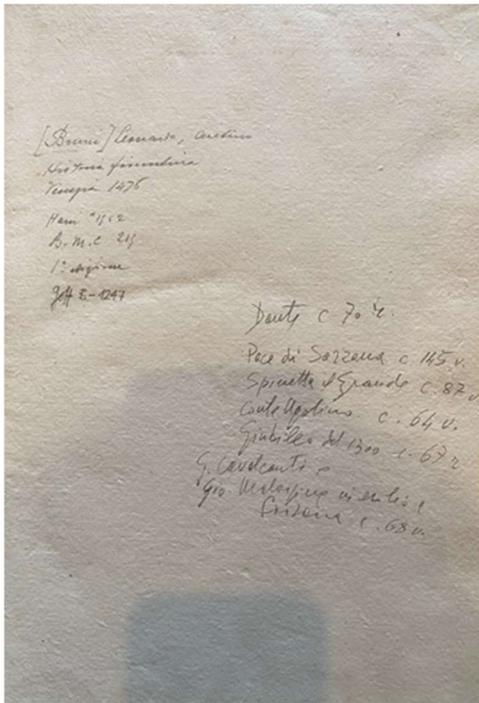
⁶ Sulla guardia anteriore Bononi annotava che «si basa sull'Aldina del 1505».

⁷ Come ben evidenziato durante la prima giornata del Convegno da Carlo Varotti in un intervento dal titolo *Percorsi storiografici tra manoscritti, pergamene e stampe*, non confluito in questi atti.

⁸ L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., pp. 111-112.

⁹ <<https://data.cerl.org/istc/ib01247000>>. L'esemplare del Terziere è registrato al secondo posto, in ordine cronologico per anno di edizione dopo il volume di Erodoto (Roma, A. Pannartz, 1475), in L.J. Bononi, *Itinerari*, cit., p. 111.

¹⁰ Si trascrive il testo, qui e in seguito, riproducendo fedelmente la lezione degli incunaboli. Si interviene solo a sciogliere i casi di *scripta* continua e ad adeguare l'uso della punteggiatura e delle maiuscole a criteri moderni.



L'interesse di Bononi per le notizie di biografia dantesca contenute nell'opera si ravvisa anche da una copia della pagina dell'IGI in cui le *Historie* di Bruni sono registrate, da lui inserita ad apertura del volume, con una freccia a lapis a segnalare questa informazione: «contiene, tra l'altro, le più antiche note biografiche su Dante».

Nella biblioteca del castello si annovera un'altra edizione delle *Historiae* di Bruni nella traduzione di Acciaiuoli, seguite dalla *Historia florentina* di Poggio Bracciolini, quest'ultima tradotta dal figlio Jacopo: le due opere furono edite congiuntamente a Firenze presso Bartolomeo de' Libri nel 1492 (anche questa edizione è diffusamente conservata nelle biblioteche italiane ed estere).¹¹ Non si ravvisano qui note del possessore o particolari indicazioni: solo sulla controguardia anteriore è segnalata la presenza dei due testi uniti nello stesso volume, con rimando bibliografico al catalogo di Hain, e sul *verso* dell'ultima pagina è apposta un'annotazione autografa sul fatto che il testo di Poggio «è la ristampa della 1^a edizione di Venezia del 1476 (Gamba)», a testimoniare l'acribia bibliografica di Bononi. Sulla

¹¹ Registrata in L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., p. 111, però con il solo riferimento al testo di Poggio. Sugli esemplari ad oggi sopravvissuti a livello mondiale, cfr. <<https://data.cerl.org/istc/ib01248000>>.

controguardia posteriore, il numero di inventario «290/69» e l'indicazione che il volume fu acquistato a Ginevra per 2350 franchi svizzeri.

Sulla scia di questa storiografia umanistica, un posto importante nella biblioteca Bononi è occupato dal volume di Biondo Flavio, che unisce le *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*, una monumentale storia dell'Europa, in 32 libri, dal 412 (ossia due anni dopo il Sacco di Roma per mano dei Visigoti) fino all'epoca dell'autore nel 1442, all'*Abbreuiatio* di questo stesso testo ad opera di Pio II. Si tratta dell'incunabolo edito a Venezia, per i tipi di Tommaso de' Blavi, nel 1484:¹² una nota manoscritta di Bononi ad apertura del volume segnala la rarità di trovare i due testi associati e specifica che per l'*Abbreuiatio* si tratta della prima edizione (fig. 3). Ma l'elemento più interessante da notare è che nella medesima compagine è accorpata anche un'edizione cinquecentesca dell'*Italia illustrata* dello stesso Biondo, edita a Venezia per Bernardino Vitali nel 1503.¹³

La costante attenzione di Bononi per il territorio lunigianese emerge da un'annotazione, collocata sulla stessa pagina iniziale, dove segnala la citazione nel testo biondiano di borghi della Val di Magra e della Lunigiana come Luni, Sarzana, Filattiera, Villafranca, Pontremoli, Fivizzano, che trovano riscontro nella *regio secunda* dell'*Italia illustrata*, l'Etruria. A seguire, annota un errore testuale a c. A3, per il quale riporta la correzione «in montibus olim Violarum» (fig. 3). La proposta congetturale è trascritta anche nella pagina dell'Etruria in questione, in corrispondenza del passaggio «in montibus olim Violatum», dove Bononi segnala a margine «Violarum» (fig. 4). Tuttavia, l'emendazione da lui proposta non è quella corretta: l'edizione critica di Paolo Pontari, registrando la lezione erronea *Violatum* trasmessa da parte della tradizione, restaura quella corretta *Voliatum* (*Etruria*, § 12): si tratta della popolazione dei Liguri Veleiati (*Ligures Veliates*), anticamente insediati nel territorio interno delle attuali province di Parma e Piacenza, con scambio *Voliates* / *Veliates* da parte di Biondo, forse per una lettura erronea della fonte pliniana.¹⁴ Dunque, un cavillo linguistico ed etnografico che difficilmente si sarebbe potuto risolvere senza un affondo specifico sul tema.

¹² Volume registrato da L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., p. 111, che fa riferimento alle sole *Decades* di Biondo nell'edizione veneziana del 1484, mentre per l'*Abbreuiatio* di Pio II cita separatamente un'edizione di poco precedente (Roma, Oliviero Servio, 1481), e non registra la cinquecentesca dell'*Italia illustrata* unita nella stessa compagine. L'incunabolo biondiano, con le due opere accorpate, riscontrò una notevole diffusione in Italia e all'estero, come testimoniano le oltre 120 copie superstiti segnalate da ISTC <<https://data.cerl.org/istc/ib00699000>>.

¹³ Su questa cinquecentesca cfr. Edit16, <<https://edit16.iccu.sbn.it/titolo/CNCE006089>>.

¹⁴ BIONDO FLAVIO, *Italia illustrata*, a cura di Paolo Pontari, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2014, p. 69 e nota 25.

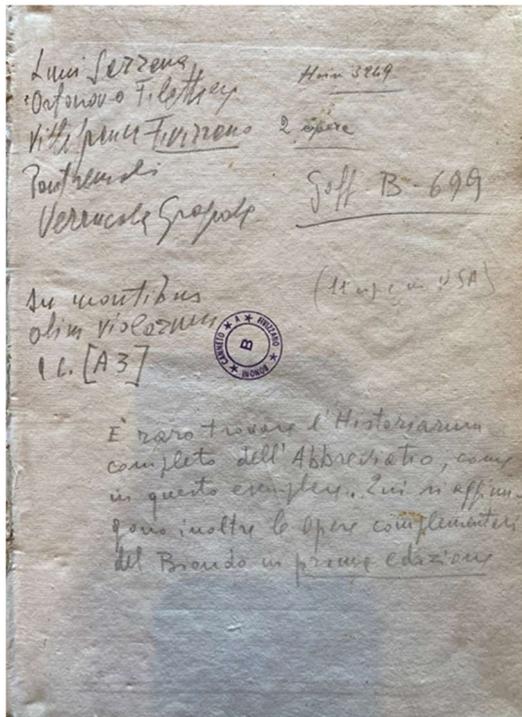


Fig. 3. BIONDO FLAVIO, *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*; PIO II, *Abbreviatio supra decades Blondi*, Venezia, Tommaso de' Blavi, 1484; BIONDO FLAVIO, *Italia illustrata*, Venezia, Bernardino Vitali, 1503. Foglio di apertura con annotazioni autografe di Bononi.

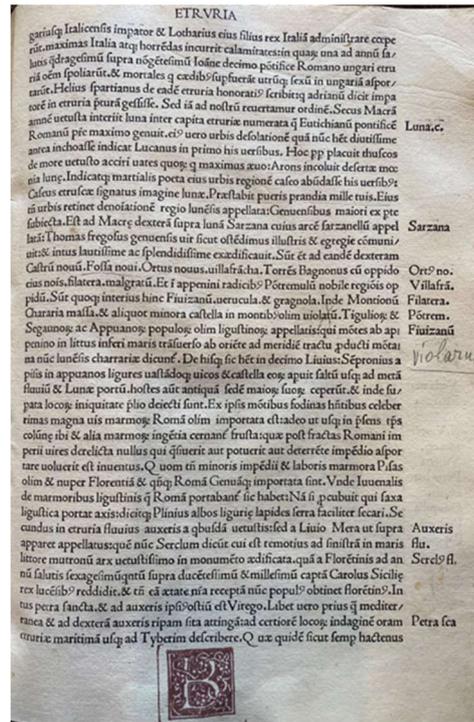


Fig. 4. BIONDO FLAVIO, *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*; PIO II, *Abbreviatio supra decades Blondi*, Venezia, Tommaso de' Blavi, 1484; BIONDO FLAVIO, *Italia illustrata*, Venezia, Bernardino Vitali, 1503, f. A3. Correzione testuale di mano di Bononi.

Per quanto riguarda le opere di ambito storiografico, basti segnalare da ultimo il *Supplementum chronicarum* di Giacomo Filippo Foresti da Bergamo, una storia universale impostata secondo il modello della cronachistica medievale, disponibile nella biblioteca del Terziere nell'edizione veneziana del 1492, per i tipi di Bernardino Rizzo.¹⁵ Si tratta infatti di un pregevolissimo volume *in folio*, disponibile nella sua edizione più celebre, con cornici xilografiche alle prime pagine, rappresentanti scene della creazione. Sui fogli di guardia di questo esemplare, Bononi ha annotato sia informazioni bibliografiche sull'edizione e sulla sua pregevolezza, sia – sulla linea di quanto notato per il primo esemplare di Bruni – l'indicazione delle pagine in cui sono trattate le vite di Dante, Petrarca, San Francesco e Niccolò V (fig. 5). Tra queste, solo la vita di Dante, a f. 209v, è segnalata da una freccia a lapis in corrispondenza dell'esordio: «Dantes Aligerus patria Florentinus vates et poeta conspicuus ac inter sacre pagine professores precipuus, hac tempestate claruit, vir certe inter cives suos egregia

¹⁵ Registrato in L. J. Bononi, *Itinerari*, cit., p. 111. L'esemplare riscosse una notevole diffusione a livello mondiale, dimostrata dalle oltre 200 copie ad oggi superstiti segnalate in ISTC, <<https://data.cerl.org/istc/ij00212000>>.

nobilitate venerandus atque verendus...», a confermare l'interesse di Bononi per la biografia dantesca e per l'esperienza dell'esilio, richiamata in questo passaggio dell'opera (fig. 6).

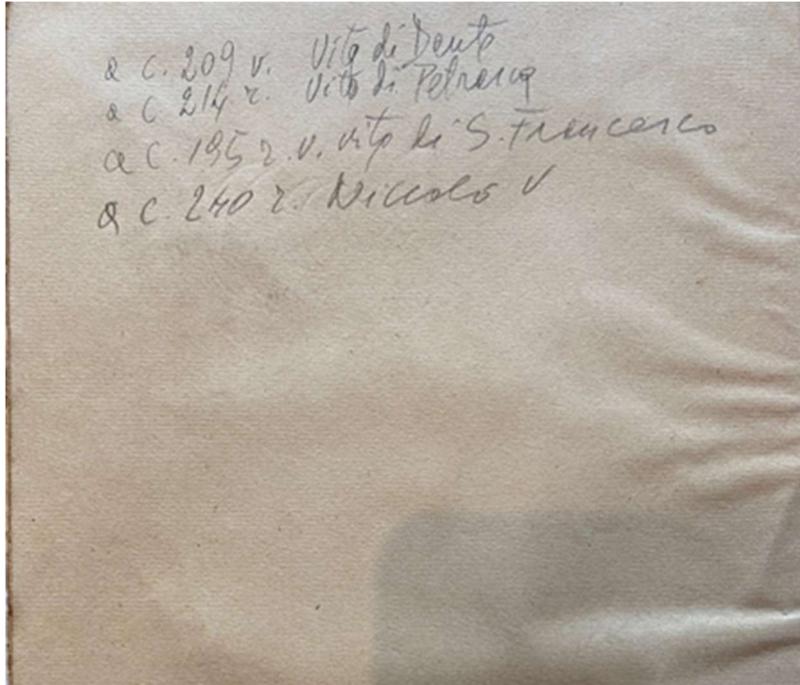


Fig 5. GIACOMO FORESTI DA BERGAMO, *Supplementum chronicarum*, Venezia, Bernardino Rizzo, 1492. Foglio di guardia anteriore con annotazioni autografe di Bononi.

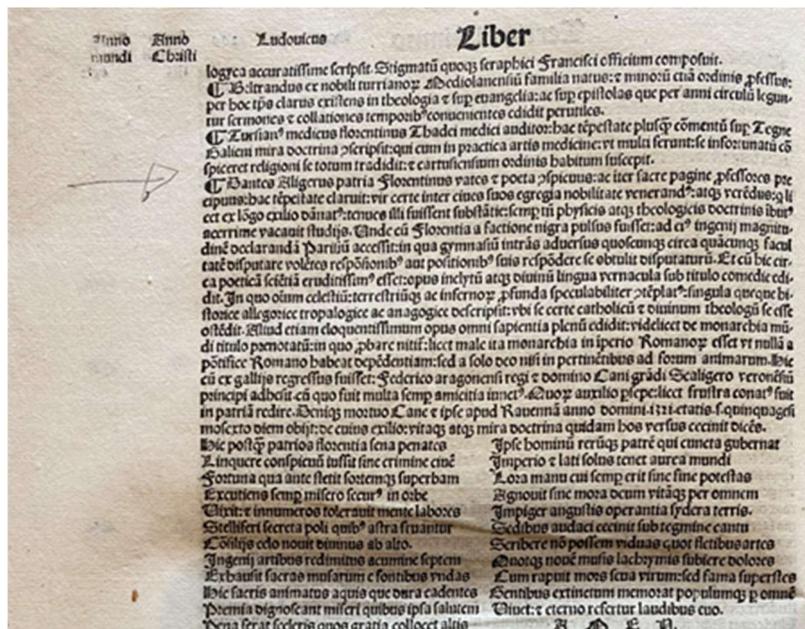


Fig. 6. GIACOMO FORESTI DA BERGAMO, *Supplementum chronicarum*, Venezia, Bernardino Rizzo, 1492, f. 290v. Segnalazione, per mano di Bononi, di notizie di biografia dantesca.

Tra i testi di ambito linguistico-grammaticale – anch’essi cari a Bononi, come testimoniano, oltre a queste, edizioni di Nonio Marcello, Prisciano, Donato rinvenibili sugli scaffali della sua biblioteca – si segnala in prima battuta l’incunabolo del *Doctrinale* di Alexandre de Villedieu edito a Venezia, per i tipi di Giovanni e Vindelino da Spira, intorno al 1470. Si tratta infatti di un esemplare rarissimo che, secondo quanto riportato nell’ISTC, esiste in sole due copie mutile, una conservata presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna e l’altra alla Classense di Ravenna, per cui quello posseduto al Terziere sarebbe il terzo esemplare, virtualmente unico nella sua completezza.¹⁶ Esso si conserva nella sua legatura originale, con assi in legno e guardie antiche pergamenee di riuso (X sec.), che recano sia tracce di antiche scritture, sia il disegno di uno scolaro tracciato a penna con inchiostro colorato. L’esemplare appartenne a un magnate dell’arte della Lana (e infatti la chiusura presenta il fermaglio con l’agnello), Michele di Contigi di Volterra, che appose un ex-libris datato 1522. Fu acquistato da Bononi a Milano nel 1967 presso la libreria antiquaria Ugo Sofia Moretti.

Piuttosto rara è anche l’edizione dei *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti pubblicata a Venezia nel 1476 presso la casa tipografica di Marco de’ Conti e Gerardo da Alessandria, ma ad opera di Jacopo da Fivizzano: di questo incunabolo sopravvivono ad oggi 11 copie, di cui solo 4 in Italia, più quella conservata nella biblioteca del Terziere, in linea con l’attenzione di Bononi per la produzione dello stampatore lunigianese.¹⁷ L’opuscolo perottino dovette essere, tra l’altro, la prima edizione pubblicata da Jacopo a Venezia – per quanto il suo nome non appaia nel colophon – con il nuovo carattere romano tipico delle sue edizioni veneziane, prodotte alle dipendenze della casa di Marco de’ Conti.¹⁸

Di gran pregio è infine la cinquecentina delle *Elegantiae* di Lorenzo Valla, edita a Venezia nel 1569 presso Giovanni Griffio (EDIT 16 segnala la sopravvivenza di 31 esemplari in Italia).¹⁹ Il volume acquistato da Bononi dovette avere circolazione in area lunigianese e dintorni, dato che sull’ultimo foglio di guardia si legge «Ego Antonius Lenonius hunc librum emi ab Antonio Bernochio de S. Terentio viginti quatuor obulis», che rimanda all’acquisto del volume da parte del precedente possessore nella località di San Terenzo,²⁰ e sul frontespizio reca la nota di possesso di

¹⁶ <<https://data.cerl.org/istc/ia00419400>>. L’esemplare è segnalato, come secondo volume della sezione *Umanesimo*, in L. J. Bononi, *Itinerari*, cit., p. 112.

¹⁷ <<https://data.cerl.org/istc/ip00305000>>. E sull’attività dello stampatore lunigianese cfr. LORIS JACOPO BONONI, *Jacopo da Fivizzano, stampatore (1471)-1477*, Bornato (BS), Sardini, 1971; ID., *Libri & destini. La cultura del libro in Lunigiana nel secondo millennio*. I vol.: *Stampatori, editori, libri, librai in Lunigiana, di Lunigiana attraverso i secoli nel mondo*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000.

¹⁸ Cfr. SERENA VENEZIANI, *Jacopo da Fivizzano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 62-63.

¹⁹ <<https://edit16.iccu.sbn.it/titolo/CNCE035296>>.

²⁰ Molto più probabilmente San Terenzo Monti, borgo lunigianese, frazione del comune di Fivizzano (MS), e non San Terenzo frazione di Lerici (SP).

Giovanni Maria Lazari di Cassetana, maestro di Umanità a Fivizzano, Sarzana, Bagnone a metà del Seicento.

Tra gli altri esemplari di opere latine medievali e umanistiche, occorre segnalare la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, monumentale raccolta agiografica che la biblioteca Bononi conserva in un raro incunabolo edito a Norimberga, presso Sensenschmidt e Frisner, nel 1476. Si tratta di una bellissima edizione *in folio*, con incipit e colophon in rosso. La scrittura è su due colonne in caratteri gotici molto eleganti e leggibili, tendenti al romano; all'ultimo foglio, eccezionalmente per l'anno di stampa, si nota la marca dei due stampatori. Già Bononi conosceva e sottolineava la rarità dell'esemplare, che aveva acquistato a Firenze presso Olschki: sulla guardia anteriore aveva annotato che non se ne trovano copie al British Museum e neppure in Italia (non è infatti registrato nell'IGI), mentre dai cataloghi apprendeva la notizia di tre copie negli Stati Uniti e una in Belgio. Ad oggi, effettivamente, non si conoscono ulteriori copie di questa edizione tedesca in Italia; ISTC ne registra 24 copie totali, distribuite tra varie biblioteche europee, insieme ai tre esemplari americani.²¹

La panoramica fin qui tracciata sulle stampe di area umanistica conservate dalla biblioteca del Terrziere può essere conclusa dagli incunaboli di due autori emblematici di quel periodo. *In primis*, la celebre aldina degli *Opera omnia* di Poliziano, ossia l'*editio princeps* del 1498, di cui Bononi aveva acquisito un esemplare, segnalando anche in questo caso la pregevolezza dell'edizione:²² annotava sulla guardia anteriore, dopo un «N.B. le parole in lingua ebraica al foglio H8 costituiscono il primo esempio di stampa in caratteri ebraici effettuata da Aldo» affiancato da una fitta lista di riferimenti bibliografici, che «è stato indicato come uno dei più bei libri di Aldo» (con rimando a Renouard) e sottolineava che l'esemplare è «completo dei versi per la morte di Lorenzo de' Medici, all'ultima carta». Infine, la sua appassionata ricerca per edizioni antiche di rara attestazione lo aveva portato a reperire e a conservare con cura un frammento dell'*Historia de duobus amantibus* di Piccolomini, di cui segnalava l'edizione di provenienza, ossia quella stampata a Roma per Stephan Planck, il 15 luglio 1485; ISTC segnala la sopravvivenza di 21 esemplari di questo incunabolo, tra i quali solo 7 conservati in Italia.²³

Il percorso tracciato, tra manoscritti, incunaboli e cinquecentine, ha dunque evidenziato come un esteso scaffale della biblioteca di Bononi sia dedicato a opere di area medievale e umanistica, con particolare predilezione per la storiografia, ma complessiva apertura a tutti i generi letterari. Uno specifico riguardo si è poi visto essere riservato alla storia fiorentina, alla Lunigiana e alle notizie di biografia dantesca, come desumibile dalle varie

²¹ <<https://data.cerl.org/istc/ij00085000>>. Registrato in L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., p. 112.

²² Registrato in L. J. BONONI, *Itinerari*, cit., p. 113.

²³ <<https://data.cerl.org/istc/ip00681000>>.

segnalazioni e annotazioni che Bononi ha disseminato sui volumi da lui gelosamente custoditi, e di cui si auspica sia prodotto un catalogo ordinato e dettagliato, per agevolarne la fruibilità e mettere a disposizione degli studiosi questo prezioso patrimonio.



ANDREA SEVERI*

*Un trittico bononiano di edizioni antiche,
tra bibliofilia, poesia e poetica.*

TITLE. *A Bononi Triptych of Ancient Editions, among Bibliophilia, Poetry and Poetics.*

ABSTRACT. The essay focuses on a white felt bust which contains three rare bibliographic works which entered the library of Loris Jacopo Bononi in different periods (*Confessione utile e breve di Bernardino da Feltre*, s.d.t.; Luigi Pulci, *La Giostra di Lorenzo de' Medici*, Firenze, Francesco di Iacopo cartolaio, 1518; *Opera vecchia nella quale intenderai uno insonio con la sua tramutatione et altre napo[li]tane*, s.d.t. [1590]) and, on the basis of Bononi's poetics, tries to offer an explanation of why their owner had placed them together, almost as if he could see in them three symbols of some peculiar aspects of the Italian Renaissance.

KEY-WORDS: Loris Jacopo Bononi; Luigi Pulci; Bernardino da Feltre; Dream; Renaissance literature.

L'intervento si concentra su una busta bianca di feltro che contiene tre gioielli bibliografici rarissimi entrati in momenti diversi nella biblioteca di Loris Jacopo Bononi (*Confessione utile e breve di Bernardino da Feltre*, s.d.t.; Luigi Pulci, *La Giostra di Lorenzo de' Medici*, Firenze, Francesco di Iacopo cartolaio, 1518; *Opera vecchia nella quale intenderai uno insonio con la sua tramutatione et altre napo[li]tane*, s.d.t. [1590]) e, sulla base della poetica di Bononi, prova a offrire una spiegazione del perché il loro proprietario le avesse collocate insieme, quasi a vedere in esse tre gemme-simboli di aspetti peculiari del Rinascimento italiano.

PAROLE-CHIAVE: Loris Jacopo Bononi; Luigi Pulci; Bernardino da Feltre; Sogno; letteratura rinascimentale.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19557>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Introduzione

Sono arrivato a Castiglione del Terziere il 29 maggio 2022, quando il signore del castello se n'era andato da dieci anni; eppure, anche se non più presente in carne e ossa, continuava a vagare attraverso quelle stanze che aveva ricreato cinquant'anni prima. E del resto lo aveva dichiarato lui stesso, novello Labindo,¹ che la sua quinta stagione sarebbe stata l'immortalità: «Forgerò inalterabile una quinta stagione / che piacerà a Vivaldi / ma sarà tua soltanto».² L'immortalità si realizza attraverso le pietre che qui egli ha radunato, attraverso gli arredi, gli oggetti artistici, ma soprattutto – almeno per noi letterati – attraverso i libri e le carte: «I libri sono fatti di scrittura, la scrittura è tutto ciò che superstita l'uomo. I libri sono la fine del mondo. Il nostro mondo finirà con loro, idealmente,

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT); andrea.severi@unibo.it

¹ Nome accademico del conterraneo poeta fivizzanese Giovanni Fantoni (1755-1807).

² LORIS JACOPO BONONI, *Autunno*, in ID., *Le stagioni a Castiglione del Terziere*, La Spezia, LitoEuropa, 2018, p. 15.

materialmente. Il resto, in loro vece, sarà virtuale. Virtuoso?»³ così si chiedeva Bononi in quello che ho inteso sin dalla prima lettura come un testamento spirituale, quella dichiarazione d'amore verso i libri appesa all'ingresso del borgo di Castiglione del Terziere, prima di varcare la soglia del suo castello. E da quella lettera, scritta petrarchescamente *Posteritati*,⁴ ho subito capito, come poi è avvenuto, che a Castiglione del Terziere mi sarei ritrovato, uscendo da quella selva intricata di fardelli burocratici universitari in cui da tempo mi sentivo smarrito. Qui ho ricordato il vero motivo per cui a diciannove anni, nell'anno liminare 2000 di nostra vita, decisi che avrei studiato Lettere e non Ingegneria. Come tutti gli ospiti del castello con un po' di esperienza coi libri hanno potuto constatare nel corso dei decenni, la biblioteca di Bononi è il miglior autoritratto che l'illustre medico e poeta fivizzanese poteva lasciare di sé.

Da umanista quale era, egli ha trasformato il luogo per eccellenza dell'erudizione – lo *studiolo* – in un luogo miracolosamente creativo e maieutico. La sua è una biblioteca che interroga l'avventore: «dimmi che libro vuoi sfogliare e ti dirò chi sei»; un mosaico *per libros*, in cui le singole tessere slittano impercettibilmente al ritmo del battito di ciglia di ogni utente, venuto per un sopralluogo, un tentativo di catalogazione o semplicemente qualche ora di studio: si tratta di *comites in amore benigni* che dialogano incessantemente tra di loro, quelli disposti orizzontalmente insieme a quelli disposte verticalmente, quelli delle seconde file che armonizzano le loro voci insieme a quelli delle prime, le edizioni in folio, superciliose e monelle, che tendono la mano ai pavidetti volumetti in ottavo e in sedicesimo (Fig. 1).

I libri sono «amici», scriveva Bononi sempre nel suo testamento spirituale, «vogliono essere scombinati, scombinaci, disordinaci, posaci dovunque, dove ti piace dove vuoi, dove ti dimentichi di averci lasciato, perché è questo amore, questa mancanza di 'rimembranza', che ci fa capire che tu ci ami senza 'pause del cuore', come scriveva Proust».

³ Il testo si può sentire letto da Vittorio Sgarbi su Youtube, <<https://www.youtube.com/watch?v=bJ40q0vhHEk>>.

⁴ «È un Bononi che [...] frequenta una posizione alta di interlocutore del tempo (quasi con le finalità della *Posteritati* petrarchesca: "Io, lavoro seduto a una epistola antica che non ho mai spedito...")», cfr. GIUSEPPE FONTANELLI, *Il solo segno. La «Trilogia» di Loris Jacopo Bononi*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 309.



Fig. 1. Uno dei tre armadi pieni di libri nello studiolo di Loris Jacopo Bononi.

Un trittico magnetico

Sin dalla prima visita al castello, la mia attenzione è stata attratta, tra i tantissimi volumi, da un trittico di tre edizioni antiche che convivono nella pancia di una piccola e sobria busta di panno bianco, accomunate dal formato (sono tutte e tre in-ottavo), smilze e rarissime (vicine ad essere pezzi unici): dalla prima volta che vi ho posato sopra lo sguardo, ho pensato a questo trittico come a un filamento di DNA, a una cellula generativa, a quelle «sinapsi esoteriche» di cui parlava Bononi, *mise en abyme* o metonimie della biblioteca, cominciando a chiedermi ossessivamente come mai queste tre piccole edizioni rarissime fossero state fatte accomodare insieme.

Si tratta di:

1. un'edizione de *La Giostra di Lorenzo de' Medici* di Luigi Pulci stampata a Firenze nel 1518 «a instantia di Francesco di Iacopo cartolaio»⁵ a quasi quarant'anni dalla sua prima edizione (Firenze, Miscomini, 1481), in un momento in cui ai Medici, da alcuni anni rientrati a Firenze dopo un ventennale esilio, premeva riaccreditarsi valorizzando gli esponenti più illustri della loro famiglia;
2. un'edizione *sine notis* della *Confessione utile e breve di Bernardino da Feltre* dedicata al duca Guidubaldo da Montefeltro, e a sua moglie

⁵ Cfr. Edit16 CNCE 79542. La collocazione attribuita in seguito al progetto di inventariazione della biblioteca Bononi da parte dell'Università di Pisa è «I C a 26».

Elisabetta Gonzaga, in occasione del loro matrimonio avvenuto nel 1488 (termine dunque *ad quem* per la datazione del testo);⁶

3. dell'adespota *Opera vecchia nella quale intenderai uno insonio con la sua tramutatione et altre napo[li]tane*, edizione tardocinquecentesca *sine notis*⁷ che assembla due tipologie di testi molto diversi tra loro: una narrazione di un sogno in due momenti, condotta in quartine di endecasillabi e settenari in rima perlopiù baciata, e cinque madrigali a più voci, che si inseriscono nella rigogliosa tradizione delle liriche alla «napolitana», di cui uno dei massimi interpreti è il misterioso Notturmo Napolitano, canterino dall'identità ancora incerta, itinerante tra Venezia e Milano nella prima metà del Cinquecento, che si cimenta in moltissimi generi.⁸ Il titolo fa probabilmente il verso alla dicitura *Opera nuova...* spesso utilizzata, sulla scorta della prima opera di Pietro Aretino (*Opera nova*, Venezia, N. Zoppino, 1512), nei titoli di opere cinquecentesche.⁹

⁶ Cfr. ISTC ib00343190; MAX SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'en 1530: essai de sa bibliographie et de son histoire*, I, 1942, p. 164, n. 934; DENNIS E. RHODES, *Catalogo del fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini*, Firenze, Olschki, 2011, p. 33, B29. Questo esemplare della biblioteca Bononi non è stato catalogato; reca una scritta a lapis nella carta di guardia finale «80/67 G» che però non siamo riusciti a comprendere.

⁷ Edizione non censita da EDIT16. Cfr. *Catalogue of the Library of the late Richard Heber, Esq. Part the Fifth removed from his house at Pimlico, which will be sold by auction by Mr. Wheatley*, London, 1836, p. 195 (digitalizzato da Googlebooks, <https://books.google.it/books?id=ZWIWAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>). La collocazione attribuita in seguito al progetto di inventariazione della biblioteca Bononi da parte dell'Università di Pisa è «I C a 25».

⁸ Le sue numerose opere furono raccolte in *Le opere artificiose di Notturmo Napolitano*, Venezia, Danza, 1544; sempre indispensabile ADRIANA ZAMPIERI, *Il Notturmo Napoletano. Catalogo delle edizioni*, «La Bibliofilia», LXXVIII, 1976, pp. 107-187. Anche se non risolve l'annosa diatriba sull'identità del Notturmo Napolitano, si veda oggi l'eccellente tesi di dottorato di GIULIA LANCIOTTI, *Notturmo Napoletano: nuove indagini sulla vita e sulle opere*, Università di Roma Tre, tutore prof. Luca Marozzi, a.a. 2018/2019, disponibile online, <<https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/40823>> (sulla questione dell'identità si rimanda al cap. 1). Sul genere letterario della canzone napoletana si veda invece oggi il bellissimo e assai originale *La canzone napoletana*, a cura di Roberto De Simone, Torino, Einaudi («I Millenni»), 2017, la summa di antropologia culturale del compositore e scrittore napoletano.

⁹ Si vedano, a titolo d'esempio: PIERFRANCESCO DE CAMERINO, *Opera nuova piacevole e da ridere de un villano lavoratore nomato Grillo quale volse doventar medico in rima istoriata con più stantie novamente giunte*, Napoli, per maestro Ioanne Sultzbach Alemano, 1532; VINCENZO RUFFO, *Opera nuova di musica intitolata Armonia celeste nella quale si contengono 25 madrigali, pieni d'ogni dolcezza, et soavità musicale. Composti con dotta arte et reservato ordine dallo eccellente musico Vincentio Ruffo, maestro di cappella della inclita citta di Verona. Et da Antonio Gardano diligentemente dati in luce. Libro quarto a cinque voci*, Venezia, A. Gardone, 1556.



Fig. 2. Le tre edizioni fuori dalla busta che le contiene.

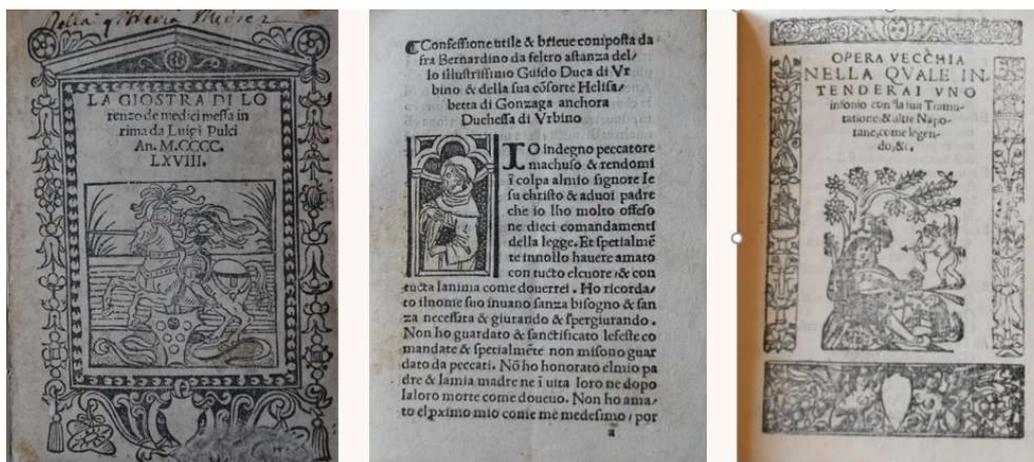


Fig. 3. I frontespizi delle tre edizioni

La domanda che mi sono posto sin dal primo momento che ho visto questa busta nascosta tra gli altri imponenti volumi è stata: per quale motivo queste tre edizioni sono state messe insieme da Bononi? Solo in virtù del loro piccolo formato? O in virtù della loro rarità? Va infatti scartata l'ipotesi che le tre edizioni siano state costrette ad un regime di convivenza perché comprate contemporaneamente da Bononi presso lo stesso libraio, dal momento che, se per la *Confessione* di Bernardino da Feltr non abbiamo informazioni circa il suo ingresso nella biblioteca di Bononi, della *Giostra* sappiamo che essa è stata fatta rilegare da Bononi a Firenze nel 1988 da Bruscoli, mentre l'*Opera vecchia* è stata acquistata nel febbraio 1993 dal Polifilo.

Prima ho scritto che la biblioteca è il miglior autoritratto che Bononi ha lasciato di sé, ma essa è anche uno spartito che ogni volta, infinitamente, Bononi compone assieme al lettore-utente della sua raccolta, costruita, per parafrasare Luciano Anceschi, su migliaia di matrimoni inattesi tra i libri.¹⁰

Questo trittico è uno dei matrimoni celebrati da Bononi, chiamando a testimoni di nozze gli utenti della sua biblioteca. Del resto il 'tre' di questo trittico è un numero che non può lasciare indifferenti – c'è bisogno di ricordare che Bononi è autore di una *Trilogia*?¹¹ – e acquista le valenze di un simbolo rinascimentale, capace com'è di sintetizzare ed emblemizzare i tre aspetti centrali del Rinascimento che dovettero molto suggestionare l'immaginario bononiano: il mito cavalleresco (Pulci); la dimensione spirituale (san Bernardino); il sogno (l'anonimo racconto onirico presente all'inizio dell'*Opera vecchia*).

L'edizione della *Giostra pulciana* è quella stampata a Firenze il 12 maggio 1518 da Francesco di Iacopo Cartolaio, e non quella stampata nell'ottobre dello stesso anno, sempre a Firenze, da Bernardo di Filippo Giunta, come invece segnala, a torto, l'indice di consistenza (al n. 135) depositato nell'armadio a destra della porta d'ingresso (uscendo dal castello) nella sala delle udienze. Max Sander – cui puntualmente il lapis di Bononi riconduce nella carta di guardia – conosceva un solo esemplare (quello conservato presso la British Library, oggi digitalizzato¹²); ma ora possiamo aggiungere, grazie a Edit16 (cfr. CNCE 79542), un altro esemplare, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; rispetto agli altri due esemplari ad oggi noti la nostra copia può però vantare – a dar credito alla scritta cinquecentesca coeva sulla prima carta –, la provenienza nientemeno che dalla biblioteca di casa Medici.¹³

Non c'è bisogno di dire quanto il mito cavalleresco sia stato importante per Loris Jacopo Bononi, colui che si firmava anche «Sancho» e che giocava col protagonista del capolavoro cervantiano quando ammaliava gli astanti affermando paradossalmente: «Io non sono Don Chisciotte: io sono i mulini a vento»: per rendersene conto basta guardare i numerosi video – disponibili su Youtube¹⁴ – dove egli introduce e presenta da galante e navigato anfitrione il suo castello a gruppi ammirati di persone. Da ultimo ce ne fornisce una bella testimonianza la pagina d'apertura del libro appena pubblicato di Antonio Romani, che descrive così il primo incontro del Professore con la moglie Martha: «Il Professore si chinò verso Martha e le

¹⁰ LUCIANO ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, Torino, Einaudi, 1989, p. 45.

¹¹ G. FONTANELLI, *Il solo segno*, cit.

¹² A questo link: <https://books.google.it/books?id=YONoAAAACAAJ&pg=PP8&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false>.

¹³ Si legge, scritto a lapis (dalla mano di Bononi?) nella carta di guardia: «Esemplare illustre appartenuto alla biblioteca Medici». L'edizione non è contemplata dallo *Universal Short Title Catalogue* (d'ora in poi USTC).

¹⁴ <<https://www.youtube.com/watch?v=Eb7KIVV7EVs>>.

riservò un baciamento, lanciando a me un sorriso d'intesa – lo si faceva una volta tra maschi per dire *stai tranquillo, so che è tua moglie, non te la insidio*».¹⁵ Per chi ha fresca la lettura della *Giostra* dei Pulci in questo gesto galante rivive il galateo cortese che mostrano i giovani cavalieri della giostra descritta da Pulci, consapevoli di star facendo le comparse nel trionfo allestito per Lorenzo, ma che almeno pretendono un bacio «alla franciosa» dalla loro dama: «Credo ch'ogni giostrante poveretto, / Harà voluto un bacio alla franciosa / che in ogni guancia lasciassi la rosa». Ma che significato politico scorgeva Bononi in questo testo, o, meglio, quale paragone poteva istituire col presente la sua magnanima ambizione di 'restauratore'?

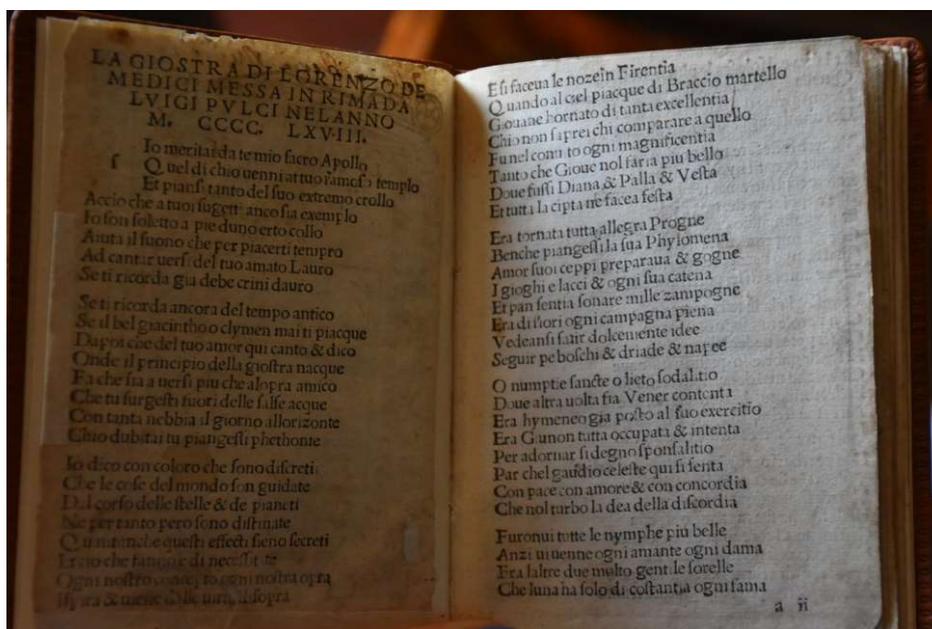


Fig. 4. Prime due carte della *Giostra di Lorenzo de' Medici*, Firenze, Francesco Cartolaio, 1518.

La *Giostra*, che, come ha scritto Paolo Orvieto, «è una sorta di *Morgante* in miniatura,¹⁶ fu composta da Luigi, o forse da Luca e Luigi Pulci insieme, nei primi anni Settanta del Quattrocento. Come ben noto, si tratta della cronaca in ottave del grande evento con cui tutta la città di Firenze, il 7 febbraio 1469, riconobbe nel ventenne Lorenzo de' Medici il suo nuovo signore. Assieme al *Ricordo* di anonimo trascritto da Pietro Fanfani,¹⁷ questa giostra pulciana

¹⁵ ANTONIO ROMANI, *La paziente attesa delle pietre*, Pisa, Pacini, 2023, pp. 7-8.

¹⁶ PAOLO ORVIETO, *Luigi Pulci*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, vol. 5. *Il Quattrocento*, Roma, Il Sole 24 Ore, 2005 (1996¹), pp. 405-455: 425.

¹⁷ *Ricordo di una giostra fatta in Firenze a dì 7 febbraio del 1468 sulla piazza di Santa Croce*, [a cura di Pietro Fanfani] Firenze, Stamperia sulle Logge del Grano, 1864, disponibile online a questo link: https://books.google.it/books?id=_bBXAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

costituisce la fonte più importante per ricostruire quella fondamentale giornata, che diventerà un grande evento culturale e spettacolare presa a modello da altri signori (penso per esempio al *Torneamento fatto in Bologna il 4 ottobre 1470 per ordine di Giovanni Bentivoglio*, immortalato da Francesco Cieco da Firenze): la competizione che si svolse in piazza Santa Croce tiene insomma a battesimo la più che ventennale parabola laurenziana; e il Magnifico era il nipote, come ben noto, di quel Cosimo il Vecchio, *pater patriae*, sotto la cui signoria, nel 1450, Castiglione del Terziere era stato annesso ai territori della Repubblica, il suo castello divenendo la sede del Capitano di Giustizia, all'ombra della bandiera bianca col giglio rosso che ancora sventola all'esterno del castello. L'ottava più importante fra le 156 del poemetto pulciano deve aver fatto vibrare le corde del cuore di Bononi (abituato, come Pulci, a una continua commistione tra vita e letteratura) e aver attivato le sue 'esoteriche sinapsi' durante una di quelle immersioni notturne tra i libri che la sua compagna Raffaella Paoletti ci ha più volte descritto con tanta passione:

E mi pareva sentir sonar Miseno¹⁸
 quando in sul campo Lorenzo giugniea
 sopra un caval che tremar fa il terreno
 et nel suo bel vexillo si vedea
 di sopra un sole e poi l'arcobaleno
 dove a lettere d'oro si leggea
Le tens revient: che può interpretarsi:
 Tornare il tempo el secol rinnovarsi.

«Le tens revient»: è da questo passaggio della *Giostra* pulciana che prende il titolo, non certo casualmente, il primo capitolo del bel libro della storica Elisabeth Crouzet-Pavan, *Rinascimenti italiani*,¹⁹ la quale ci mostra mirabilmente come quell'evento ebbe un significato, oltre che politico e culturale, altamente simbolico. Quasi mi pare di vedere Bononi che, leggendo questi versi nell'esemplare che ha da poco acquistato, si esalta identificandosi con Lorenzo, e se ne compiace: i tempi ritornano, luoghi ed eroi rinascono, nella Firenze quattrocentesca grazie al Magnifico, nella Lunigiana di fine XX secolo grazie a Bononi, che, al pari di Lorenzo, è signore e poeta. Non è un caso che quattro anni dopo aver acquistato questa edizione, nel 1992, Bononi decida di celebrare i cinquecento anni dalla scomparsa di Lorenzo il Magnifico con la pubblicazione di un opuscolo che esce sotto gli auspici dell'Accademia degli Imperfetti.²⁰

¹⁸ Il trombettiere dell'esercito troiano.

¹⁹ ELISABETH CROUZET-PAVAN, *Rinascimenti italiani. 1380-1500*, Roma, Viella, 2012 (2007¹), pp. 17-61.

²⁰ LORIS JACOPO BONONI, *Fivizzano e Firenze. Accomandigie e stampatori. Celebrazioni laurenziane, 1492-1992*, Fivizzano, Accademia degli Imperfetti, 1992, p. 7. Ho consultato l'esemplare di dedica al prof. Luigi Balsamo conservato nell'omonimo fondo presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

Ma il Rinascimento non è solo *figura futuri*, proiezione di ciò che sarà attraverso la valorizzazione e il ripensamento di ciò che è stato: è anche contrizione penitenziale di cuori non ancora pronti a funzionare *Deo absente* (al limite, *abscondito*). Nonostante una certa storiografia abbia teso a enfatizzare la vena laica e terrena del Rinascimento, questa stagione non si comprende a pieno, come illustrano molte illuminanti pagine di Remo Guidi,²¹ senza quel clima di spiritualità, mista di fervore, preghiera, *contritio cordis*, devozione, che costituisce un aspetto nient' affatto trascurabile della cultura rinascimentale, così come della poesia di Bononi, la cui produzione letteraria – come ha ricordato Giuseppe Fontanelli – comincia negli anni Sessanta sotto il segno di una città dalle forti connotazioni scritturali quale Gerico.²² La vena religiosa (mistica?) pulsa del resto in tutta la produzione del Bononi poeta, e pervade l'intera sua parabola di scrittore, dagli esordi («Amara sconsolazione riconoscere Cristo in ogni gesto ogni parola ogni verbo della mia vita [...] eppure, amarlo considerarlo, vero, verace, incutermi voce, richiamo e segnata sorte»²³) fino agli estremi versi («*Mi daresti da bere? Il cristo alla ragazza di samaria / Ho sete anch'io Signore / Ho sete*»;²⁴ o ancora: «...sono già in letargo / certi agglomerati di spine / della passione di Cristo / residui nel cuore / in chi ne piange la sofferenza»²⁵).

E così veniamo alla seconda edizione nella busta bianca. Feltre, per chi studia l'Umanesimo italiano, viene associata immediatamente alla città del grande pedagogo Vittorino de' Rambaldoni, creatore del famoso *contubernium* mantovano della Ca' Zoiosa; ma a torto ci si dimentica che Feltre è anche la patria di un carismatico predicatore quattrocentesco, il francescano Bernardino da Feltre (1439-1494), al secolo Martino Tomitano, che condusse una incessante lotta contro l'usura, concretizzatasi, come noto, nell'idea dei monti di pietà.²⁶ In figure di un cristianesimo carismatico e trascinante quali Bernardino da Feltre e Bernardino da Siena – ricordo che tra i mss. acquistati da Bononi ce ne sono due che tramandano opere del predicatore senese – Bononi doveva apprezzare la critica sferzante a certe

²¹ Si veda soprattutto REMO L. GUIDI, *Frati e umanisti nel Quattrocento*, Alessandria, Edizione dell'Orso, 2013, in pp. le pp. 568-576 (cap. «La religione è anche dei laici, i quali vogliono dire la loro»); ma anche MARCO PELLEGRINI, *Religione e umanesimo nel primo Rinascimento. Da Petrarca ad Alberti*, Firenze, Le Lettere, 2012.

²² G. FONTANELLI, *Il solo segno*, cit., pp. 7-18; *Il sogno di Gerico; Il silenzio di Gerico; La condizione (di Gerico); La voce (di Gerico)*, pubblicati su «La lettura del medico», rispettivamente, il 12 dicembre 1965, il 3 marzo, il 9 settembre e il 10 ottobre 1966. Il riferimento evangelico è ovviamente alla guarigione del cieco di Gerico, cfr. *Mc* 10, 46-52; *Mt* 20, 29-34; *Lc* 18, 35-43.

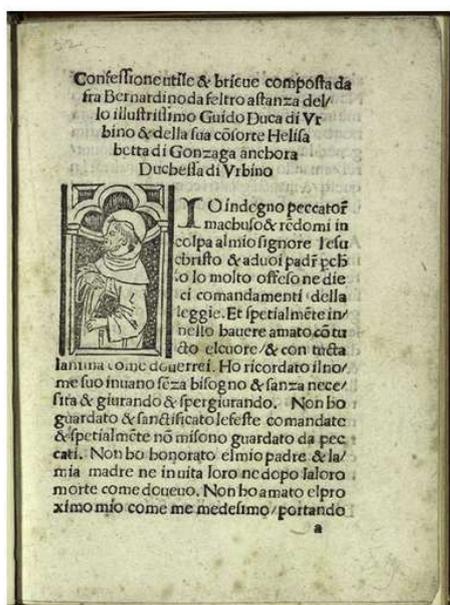
²³ LORIS JACOPO BONONI, *Miserere Dei*, Bologna, Cappelli, 1970, p. 7.

²⁴ LORIS JACOPO BONONI, *Inverno*, in ID., *Le stagioni a Castiglione del Terziere*, con una prefazione di Emerico Giachery, La Spezia, Litoeuropa, 2018, pp. 23-24: 24.

²⁵ L. J. BONONI, *Le stagioni a Castiglione del Terziere*, cit., p. 29.

²⁶ MATTEO MELCHIORRE, *Tomitano, Martino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, pp. 93-97.; MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, *Il denaro e la salvezza; l'invenzione del Monte di Pietà*, Bologna, il Mulino, 2001.

forme degenerate della logica capitalistica, che mettevano al centro un dio profitto incapace di farsi carne e sangue, ovvero dimentico delle esigenze umane: insomma, la critica al denaro come fine e non come strumento della felicità sulla terra. Con la *Confessione utile e breve*, composta ad istanza di Guidubaldo da Montefeltro per il matrimonio del 1488 con Elisabetta Gonzaga (futura protagonista del *Cortegiano* di Baldessar Castiglione), Bernardino inviava a Guidubaldo le formule di pentimento per i peccati commessi, elencava i sette peccati capitali, i dieci comandamenti, i sette doni dello spirito santo. Si tratta di una *editio* senza note tipografiche, che è senz'altro in relazione, ma non coincidente, con l'incunabolo ISTC n. ib00343190 di cui ad oggi si conosce un solo esemplare conservato presso la Fondazione Cini di Venezia:²⁷ stesso formato, stessa mise en page, stessa xilografia all'inizio del testo, stesso carattere romano, ma il testo appare con tutta evidenza ricomposto: l'esemplare acquistato da Bononi non ha spazi tra un paragrafo e l'altro, che distingue invece con segni di paragrafo. Siamo di fronte, credo, a un nuovo incunabolo sinora sconosciuto, che si conserverebbe in esemplare unico nella biblioteca di Castiglione del Terziere. Una annotazione a lapis vergata da Bononi sulla carta di guardia rimanda al catalogo di Max Sander.²⁸



ISTC, ib00343190, unico esemplare noto: Fondazione G. Cini

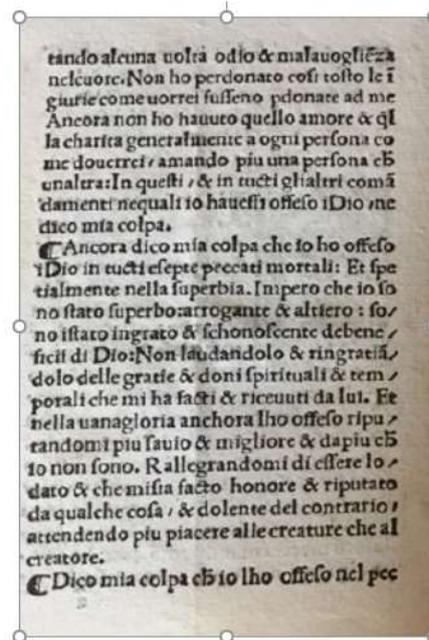
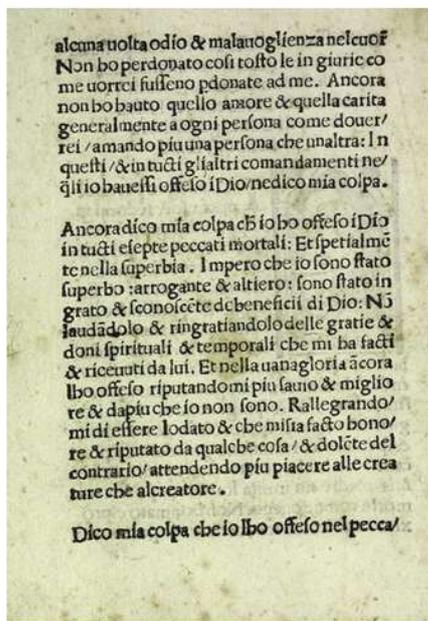


Esemplare della biblioteca L.J. Bononi, Castiglione del Terziere

Figg. 5-6. *Confessione di Bernardino da Feltre*, incunabolo noto e nuovo incunabolo trovato nello studiolo di Bononi, c. a[i]r.

²⁷ L'incunabolo è stato digitalizzato dalla Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, <https://preserver.beic.it/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE5447095>.

²⁸ MAX SANDER, *Le liore a figures italien depuis 1467 jusq'a 1530*, Milano, Hoepli, I, 1942, p. 164, n. 934. Ne possedette una copia sicuramente il pittore e collezionista inglese Charles Fairfax Murray (1849-1919), cfr. *Catalogo dei libri posseduti da Charles Fairfax Murray*, Londra, s.e., 1899, pp. 41-42, n. 206.



Figg. 7-8. *Confessione di Bernardino da Feltre*, incunabolo noto e nuovo incunabolo trovato nello studiolo di Bononi, c. a[i]v.

Infine, la terza delle tre edizioni racchiuse nella busta bianca è intitolata: *Opera vecchia nella quale intenderai uno insonio con la sua tramutatione et altre napo[li]tane, come legendo, etc*, senza dati tipografici, ma che lo USTC data a Milano, intorno al 1590.²⁹ Di questa edizione, se non ho visto male, è noto un solo altro esemplare conservato presso la British Library.³⁰ Nei primi due componimenti, in quartine di settenari e endecasillabi alternati con rima baciata AABB, e uniti dal ritornello finale «E in braccio al mio bel sol me ritrovai», si descrive il breve viaggio infernale del protagonista su una barca che traghetta le anime dannate, dove scontano la loro pena davanti a Plutone due «corsari», Alì e Caracossa.

Questa notte m'insognava
Che meschin all'inferno me n'andava,
non già per miei peccati
ma per veder che fanno là i dannati.

Quindi il sogno termina, o meglio viene tramutato in un altro sogno, un sogno erotico, che però si interrompe col rifiuto del protagonista da parte dell'amata, che scarica l'amante con queste secche e scontrose parole: «che più altro da me aver non puoi, / che uno tempo t'amai / più non credo de amarti come t'amai». Forse anche questo sogno bipartito, come i seguenti

²⁹ Cfr. *Catalogue of the Library of the Late Richard Eber*, London, W. Nicol, 1835, vol. VI, p. 195, n. 2717; WORLDCAT Identificativo univoco OCLC: 561781382.

³⁰ segnatura di collocazione «General Reference Collection 11426.b.72.(9)». L'edizione non è invece registrata in Edit16.

cinque madrigali «alla napolitana», fu steso in quartine di settenari e endecasillabi alternati affinché venisse musicato e dunque cantato.

In questo sogno/incubo piuttosto modesto, ma praticamente sconosciuto, dell'autunno del Rinascimento, si riverberano gli infiniti sogni usciti dalle menti dei nostri migliori umanisti e artisti: si tratta di una ininterrotta sequenza di esperienze oniriche che hanno contrappuntato la nostra aurea stagione, dal sogno di Enea Silvio Piccolomini alle intercenali *Somnium* e *Fatum et fortuna* di Leon Battista Alberti, dalla celebre battaglia d'amore in sogno di Polifilo (*l'Hypnerotomachia Poliphili*) ai sogni-visioni di Leonardo nel codice Atlantico, e su su fino al *Libro dei sogni* di quel pittore scriteriato e geniale che fu Giovanni Paolo Lomazzo.³¹ Bononi scrittore fu particolarmente sensibile al miracolo notturno del sogno, come ci ricorda Giuseppe Fontanelli, parlando in lui di un «contesto conoscitivo [...] saggiato all'interno della piena consapevolezza della fine dell'adolescenza e del mito dell'amore [...] acquisizioni che Bononi connota, in consonanza di sfumature, di assolutezza di ideali, con la voce-tema *sogno*».³² Nel *Diario postumo* si legge: «Sogno di te quasi ogni notte...».³³

Conclusione

Il sogno rinascimentale, reagendo con l'alta fantasia del poeta, assume consistenza e, giocando di sponda con l'utopia, diventa piano piano realtà: così, dalla città ideale Sforzinda del Filarete, si giunge a Pienza, oppure si ottiene Urbino, «una città in forma di palazzo» sognata e realizzata da Federico da Montefeltro e da Francesco di Giorgio Martini. Così come un borgo in forma di castello è tornato ad essere Castiglione del Terziere che dall'ombra è tornato alla luce per merito di Bononi: «la luminosità del sogno umanista, perseguito da Bononi con la costruzione del Castello di Castiglione del Terziere e la ricerca assidua di incunaboli e antichi testi a stampa, si sposa con uno scambio più oscuro, con la dignità guerriera che conosce fortificazioni e orrori», da cui fuoriesce il mitologema del *castello intrucito dal buio*.³⁴ E forse non è un caso che noi bolognesi, che abbiamo perso la nostra Domus aurea bentivolesca senza trovare nessun Bononi che ce la ricostruisse, prigionieri come siamo di una malinconia distillata all'ombra di una architettura fantasma che ci sovrasta tutti i giorni con la

³¹ Ho parlato dell'importanza di questo aspetto onirico del Rinascimento nel contributo «*Andassimo sempre su per le nuvole*»: *Rinascimento tra sogno, utopia e disincanto*, di prossima pubblicazione nel volume *Per Chiara. You will Shine. Atti del convegno internazionale Pescara 19-20 luglio 2022*, a cura di Veronica Bernardi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, uscita prevista a fine 2024.

³² G. FONTANELLI, *Il solo sogno*, cit., p. 42.

³³ LORIS JACOPO BONONI, *Diario postumo*, Bologna, Cappelli, 1969, p. 102.

³⁴ G. FONTANELLI, *Il solo sogno*, cit., p. 43.

sua maestosa inconsistenza, ci mostriamo così sensibili all'incanto di rinnovamento che a Castiglione ci sorprende ogni volta che vi giungiamo.³⁵

Sono quindi piuttosto convinto che Bononi abbia messo insieme questo trittico anche e forse soprattutto in virtù del contenuto di questi volumi, e non solo per l'omogeneità di formato dei libelli: perché le tre rarissime edizioni racchiuse nella busta di panno bianco tramandano testi che, seppur molto diversi fra di loro, presentano dimensioni essenziali e complementari del Rinascimento italiano (cavalleria, religione, sogno), verso cui Bononi uomo e poeta era molto sensibile, in quanto li avvertiva come gangli vitali della sua poetica. Mi piace concludere questo breve contributo con una ulteriore citazione da Giuseppe Fontanelli, forse l'interprete più acuto ed elegante di Bononi: «La ricostruzione del Castello di Castiglione del Terziere, con la preziosa biblioteca [...] spezzando splendidamente la delimitazione dei confini tra letteratura e vita – anche qui il contatto con D'Annunzio –, è il pianeta magico che funge da presidio alla segretezza di una poetica».³⁶



³⁵ MARIA TERESA SAMBIN DE NORCEN, RICHARD SCHOFIELD, *Palazzo Bentivoglio a Bologna. Studi su un'architettura scomparsa*, Bologna, Bononia University Press, 2018.

³⁶ G. FONTANELLI, *Il solo segno*, cit., p. 58.

GIACOMO VENTURA*

Le postille di Aldrovandi ai Problemata di Aristotele (1501)

TITLE: *Ulisse Aldrovandi's Annotations on Aristotle's Problemata (1501)*

ABSTRACT: This paper presents the Aristotelian volume (including two Venetian editions bound together) that originally belonged to Ulisse Aldrovandi, was later owned by Loris Jacopo Bononi, and is now housed at the library of the Terziere castle. Following an essential introduction to Aldrovandi's library and its organization, the author describes the volume and focuses on Aldrovandi's marginal notes on the Sixteenth-century edition of the pseudo-Aristotelian *Problemata* (translated by Theodoro Gaza) with the commentary by Pietro da Abano. Three of these annotations are particularly significant as Aldrovandi explicitly refers to the *Problemata* and the commentary of Abano in at least two of his printed works (*Monstrorum historia* and *Quadrupedum historia*).

KEYWORDS: Aristotele; Problemata; Loris Jacopo Bononi; Ulisse Aldrovandi.

L'intervento presenta il volume aristotelico (formato da due edizioni veneziane legate insieme) appartenuto originariamente a Ulisse Aldrovandi, poi posseduto da Loris Jacopo Bononi e oggi conservato presso la Biblioteca del Castello del Terziere. A seguito di un'essenziale introduzione alla Libreria aldrovandiana e al suo ordinamento, l'autore descrive il volume e si concentra sulle postille vergate da Aldrovandi ai margini dell'edizione cinquecentesca dei *Problemata* pseudoaristotelici (nella traduzione di Teodoro Gaza) con il commento di Pietro d'Abano. Tre di queste annotazioni risultano particolarmente significative in quanto Aldrovandi inserirà esplicitamente in almeno due opere a stampa (*Monstrorum historia* e *Quadrupedum historia*) riferimenti espliciti ai *Problemata* e al commento presente in questo esemplare.

PAROLE CHIAVE: Aristotele; Problemata; Loris Jacopo Bononi; Ulisse Aldrovandi.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19429>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Premessa

Com'è noto, la Biblioteca Universitaria di Bologna custodisce i libri del grande naturalista Ulisse Aldrovandi – in tutto 3900 volumi (3598 libri a stampa e 302 manoscritti) – lasciati in dono al Senato bolognese ed entrati, nel 1742, nella collezione libraria dell'Istituto delle scienze: una raccolta specchio dei suoi vasti interessi (certamente non limitati alle scienze naturali) che spaziano dalla letteratura, alla filosofia, dalla teologia al diritto e molto altro. Facendo nostre le parole di Maria Cristina Bacchi, in essa

troviamo opere di scrittori classici latini e greci, nelle edizioni più curate e con le interpretazioni più recenti; opere di teologia e metafisica; opere dei Padri

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), giacomo.ventura2@unibo.it

Si desidera ringraziare David Lines per la preventiva lettura del testo e per i preziosi suggerimenti.

della Chiesa latini e greci, dei mistici e degli scolastici; di devozione, di predicazione e di catechesi cristiana, di storia ecclesiastica, costituzioni sinodali; opere di storia generale e particolare, e di cronologia; opere di grammatica, logica, retorica, poetica; di aritmetica, geometria, prospettiva e architettura, di antiquaria e di musica; di cosmografia, astrologia; di geografia e racconti di viaggio; di politica, economia e diritto; lessici, dizionari, opere di carattere enciclopedico e bibliografico; opere sul comportamento del principe, dell'uomo di corte e dell'uomo virtuoso; opere di svago e riguardanti giochi e divertimenti.¹

Non ci si soffermerà, per ovvie ragioni di tempo e spazio, sull'importanza che questa biblioteca ebbe non solo per l'elaborazione degli studi e per la stesura delle opere aldrovandiane ma anche per l'università e la città di Bologna (come una recente mostra organizzata a Palazzo Poggi per celebrare i cinquecento anni della nascita del naturalista bolognese ha dimostrato).² Ci si limiterà dunque a ricordare, per dare ragione dell'importanza del volume aristotelico appartenuto e postillato da Ulisse Aldrovandi ed entrato nella Biblioteca del Terziere, che la raccolta libraria aldrovandiana è da considerare decisiva per indagare le pratiche di creazione dei monumenti scientifico-letterari del naturalista bolognese, non solo perché i suoi libri si configurano, ovviamente, come «una delle fonti privilegiate per indagare le più importanti influenze intellettuali sul pensiero dello studioso»,³ ma perché solo attraverso lo studio dei volumi della sua biblioteca è possibile acquisire «elementi utili per distinguere nella sua *Opera* gli aspetti più originali dalla pura erudizione».

Non sono mancati, dunque, per tutto il secolo scorso e il nuovo millennio, studi incentrati su questa raccolta libraria e sui segni di lettura lasciati da Aldrovandi sui suoi libri a partire dal fondamentale *Catalogo* di Ludovico Frati, passando per le attenzioni di Aldo Adversi, di Alfredo Serrai, della già citata Bacchi, di Irene Ventura Folli, di Maria Gioia Tavoni, fino ad arrivare agli studi di David Lines e Caroline Duroselle-Melish.⁴

¹ MARIA CRISTINA BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, «L'Archiginnasio», C, 2005, pp. 323-324.

² Si veda il sito della mostra, intitolata efficacemente *L'altro Rinascimento. Ulisse Aldrovandi e le meraviglie del mondo*, e il catalogo, *L'altro Rinascimento. Ulisse Aldrovandi e le meraviglie del mondo*, a cura di Giovanni Carrada, consulenza scientifica Giuseppe Olmi, Davide Domenici, Bologna, Bologna University Press, 2022.

³ M. C. BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, cit., pp. 257-258.

⁴ Cfr. oltre ai fondamentali, LODOVICO FRATI, *Ulisse Aldrovandi bibliografo*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», IX, 1898, pp. 67-69 e ID., *Catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi*, Bologna, Zanichelli, 1907 e al già citato M. C. BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, cit., pp. 255-366, ALDO ADVERSI, *Ulisse Aldrovandi bibliofilo, bibliografo e bibliologo del Cinquecento*, «Annali della Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma», VIII, 1968, pp. 85-181; ALFREDO SERRAI, *Ulisse Aldrovandi*, «Il bibliotecario», XXXVI-XXXVII, 1993, pp. 1-24; IRENE VENTURA FOLLI, *La natura "scritta". La "libreria" di Ulisse Aldrovandi (1522-1605)*, in *Bibliothecae selectae da Cusano a Leopardi*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Olschki, 1993, pp. 495-506; MARIA GIOIA TAVONI, *Nel laboratorio di Ulisse*

In ogni caso, la storia – essenzialmente bolognese – della raccolta libraria aldrovandiana ha permesso che la collezione non andasse incontro a ingenti dispersioni: com'è noto il lascito di Aldrovandi prevedeva che la biblioteca andasse al Senato di Bologna, con specifiche istruzioni riguardo la sua conservazione. La biblioteca sarebbe poi passata, nel 1742, all'Istituto delle Scienze di Bologna, poi divenuta Biblioteca Universitaria. Tuttavia alcuni libri risultano – secondo modalità e ragioni tutte da indagare – confluiti altrove e che oggi sono parte di biblioteche pubbliche o private.

1. *L'Aristotele del Terziere nella libreria aldrovandiana*

Uno, o meglio due, di questi libri 'usciti' dalla libreria di Ulisse Aldrovandi sono conservati presso la Biblioteca del Terziere, in un volume che lega insieme due edizioni aristoteliche entrambe in traduzione latina. Trattasi di un incunabolo contenente *l'Historia animalium*, il *De partibus animalium* e il *De generatione animalium* nella traduzione di Teodoro Gaza, pubblicato a Venezia nel 1498 da Bartolomeo Zani a spese di Ottaviano Scoto, in folio,⁵ e di una cinqueantina che riporta in duplice traduzione i *Problemata* pseudoaristotelici (quella medievale di Bartolomeo da Messina e quella umanistica di Teodoro Gaza, commentata da Pietro d'Abano) corredata dai *Problemata* dello Pseudo-Alessandro di Afrodisia (tradotti da Giorgio Valla) e dello Pseudo-Plutarco (tradotti da Giovanni Pietro D'Avenza), pubblicata sempre a Venezia per Boneto Locatello e per gli eredi di Ottaviano Scoto nel 1501, anch'essa in folio.⁶

Per comprendere che questo volume aristotelico della Biblioteca del Terziere sia stato effettivamente posseduto dal celebre naturalista è sufficiente aprirlo: a fianco di un'incisione ottocentesca realizzata da Francesco Rosaspina a partire dal celebre ritratto di Aldrovandi di Agostino

Aldrovandi: un indice manoscritto e segni di lettura in un volume stampa, «Histoire et civilisation du livre», VI, 2010, pp. 65-78. Si vedano inoltre i fondamentali studi di David Lines, senza i quali la stesura di questo intervento non sarebbe stata possibile: DAVID A. LINES, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico. Un inventario seicentesco*, in *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, a cura di Renzo Raghianti e Alessandro Savorelli, Pisa, Edizioni della Normale, 2014, pp. 113-132; ID., *A Library for Teaching and Study. Ulisse Aldrovandi's Aristotelian Texts*, in *Les labyrinthes de l'esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance. Renaissance libraries and collections*, édité par Rosanna Gorris Camos, Alexandre Vanautgaerden, Genève, Droz, 2015, pp. 303-379; CAROLINE DUROSELLE-MELISH, DAVID A. LINES, *The Library of Ulisse Aldrovandi (†1605). Acquiring and Organizing Books in Sixteenth-Century Bologna*, «The Library: The Transactions of the Bibliographical Society», XVI, 2015, pp. 133-161.

⁵ *Aristotelis De natura animalium: libri novem. De partibus animalium: libri quattuor. De generatione animalium: libri quinque. Interprete Theodoro Gaza, impreessum Venetiis, mandato et expensis nobilis viri Domini Octaviani Scoti Civis Modoetiensis. Die viiii Augusti 1498, per Bartholameum de Zanis de Portesio (ISTC: ia00976000).*

⁶ *Problemata Aristotelis cum duplici translatione antiqua videlicet. & noua .s. Theodori gaze. cum expositione Petri Aponi. Tabula secundum magistrum Petrum de tussignano per alphabetum. Problemata Alexandri aphrodisiei. Problemata Plutarchi*, Venetijs, per Bonetum Locatellum presbyterum, Anno salutis. 1501 tertio Kalendas sextiles (CNCE 35606).

Carracci (fig. 1), troviamo immediatamente la consueta nota di possesso con l'indicazione della collocazione sul margine superiore della c. α1r del primo volume («Ulyssis Aldrovandi ac amicorum F. 18 n. 118»), redatta nella riconoscibilissima corsiva cinquecentesca dell'Aldrovandi⁷ (fig. 2).

Seguendo quanto insegna David Lines,⁸ sappiamo che l'indicazione F. 18 n. 118 rimanda al sistema di ordinamento della biblioteca di Aldrovandi, le cui caratteristiche essenziali sono, in estrema sintesi, le seguenti.

I libri dovevano essere collocati in tre distinte stanze della sua abitazione: nella prima, trovavano posto i libri con segnatura F (Finestra) 1-193; nella seconda i libri con segnatura successiva a F 194; nella terza i volumi erano collocati – per formato (folio, quarto, ottavo e sedicesimo) – all'interno di quattro armadi contrassegnati dalle lettere A B C D. Più complessa e ancora del tutto da chiarire è invece l'indicazione del numero progressivo che a volte – non sempre – segue l'indicazione della finestra o dell'armadio (ma su questo rinvio allo studio di Lines).⁹ Grazie a questa indicazione sappiamo infatti che il volume aristotelico in questione era custodito negli armadi della prima stanza.

⁷ Sulla stessa carta è presente un'altra nota di possesso «Wilmanus», probabile testimonianza che il volume, nei primi anni dell'Ottocento, fu acquisito dal libraio di Francoforte Fredrich Wilmans. Su questa figura cfr. PAUL RAABE, *Der Verleger Friedrich Wilmans. Ein Beitrag zur Literatur- und Verlagsgeschichte der Goethezeit*, «Bremisches Jahrbuch», 45, 1957, pp. 79-162.

⁸ D. A. LINES, *A Library for Teaching and Study*, cit., pp. 4-5.

⁹ *Ibidem*: «A clue to this additional ordering principle may lie in the number that follows that of the *finestra* in ms. Aldrov. 29. As mentioned above, each item listed in that catalogue tends to be assigned a separate such number. [...] It is tempting to suppose that [it] is an accession number [...]. If it were so, it would explain the different locations occupied by books of the same nature and format. However, this hypothesis immediately loses credibility when one realizes that at least the first 54 shelves of the first room housed books in folio format. [...] Clearly, no one would have first acquired books in folio, then, in octavo, and so forth. Nor do the progressive numbers correspond to relative dates of publication, since more and less recent editions are often mixed together. Although the precise rationale behind this additional identifier is unclear for now, it is likely that Aldrovandi at a certain point reordered his books and thought that a progressive number might help him find a book even more immediately than having the *finestra* number alone. As the collection grew, this detail was dispensed with. However, it is worth remarking that the progressive number – whatever its precise origin – is more than a simple curiosity. In cases in which separate entries bear the same progressive number, one can safely assume that these were bound together, which may lead to identifying a particular copy».

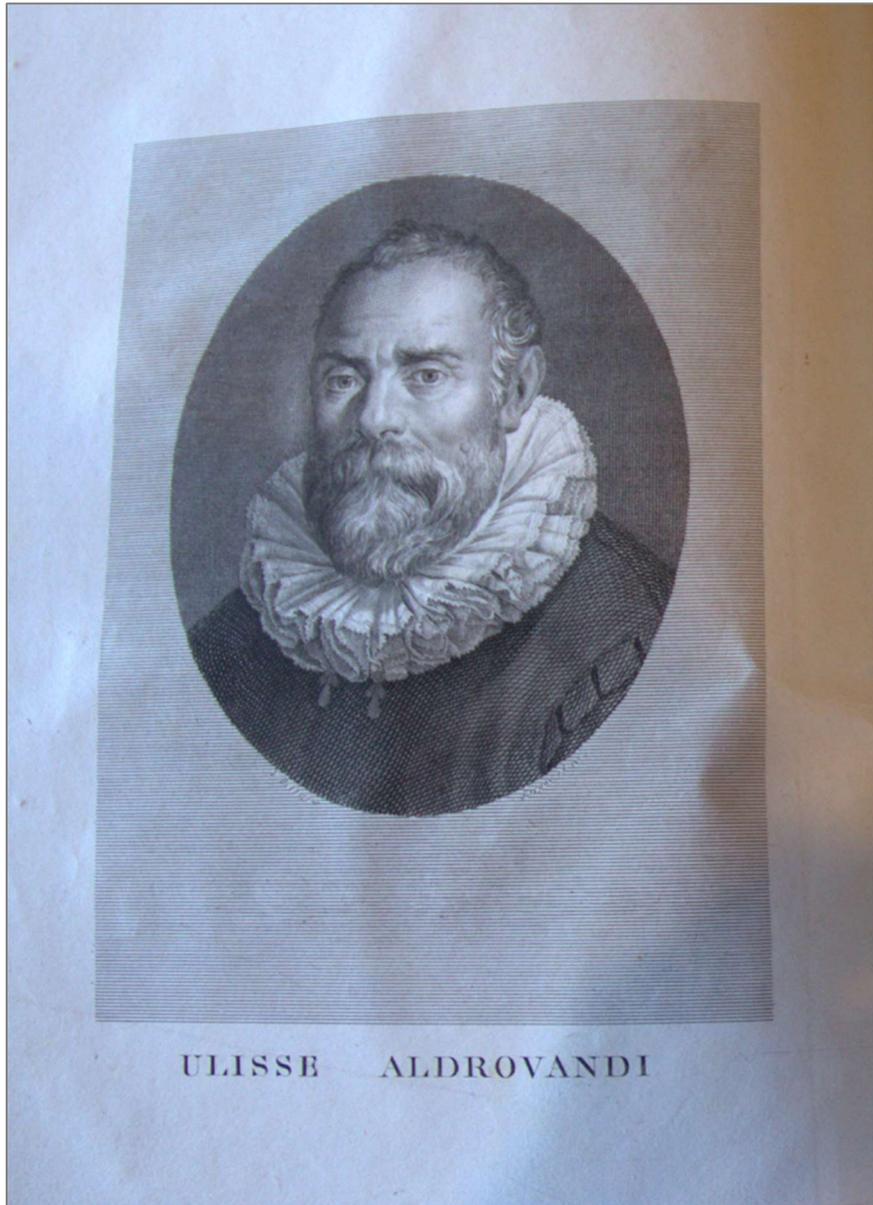


Fig. 1. FRANCESCO ROSASPINA, *Ritratto di Ulisse Aldrovandi*,
acquaforte (post. 1762-ante 1841).

Un segno inequivocabile dell'attenta lettura del volume da parte di Aldrovandi sono poi le postille latine che si stendono lungo parte dei margini del secondo dei due esemplari, riconoscibili sia per la peculiarità della grafia, sia per la modalità con cui sono vergate. Come ha puntualizzato la Bacchi: «Le postille rappresentano la prova dell'appropriazione dei testi da parte dello studioso, a vari livelli e in differente modo[...]», anche se spesso «le annotazioni non sono altro che brevi espressioni, oppure singole parole, richiamate a margine dopo essere state segnalate a testo. L'iscrizione di questi *notabilia*, oltre che essere in aiuto a ricordare o a ritrovare parti dell'opera, è spesso finalizzata alla

costituzione di indici». ¹⁰ Indici che saranno poi utilizzati per la stesura delle sue opere che, com'è noto, solo in minima parte giungeranno compimento e approderanno a stampa. ¹¹

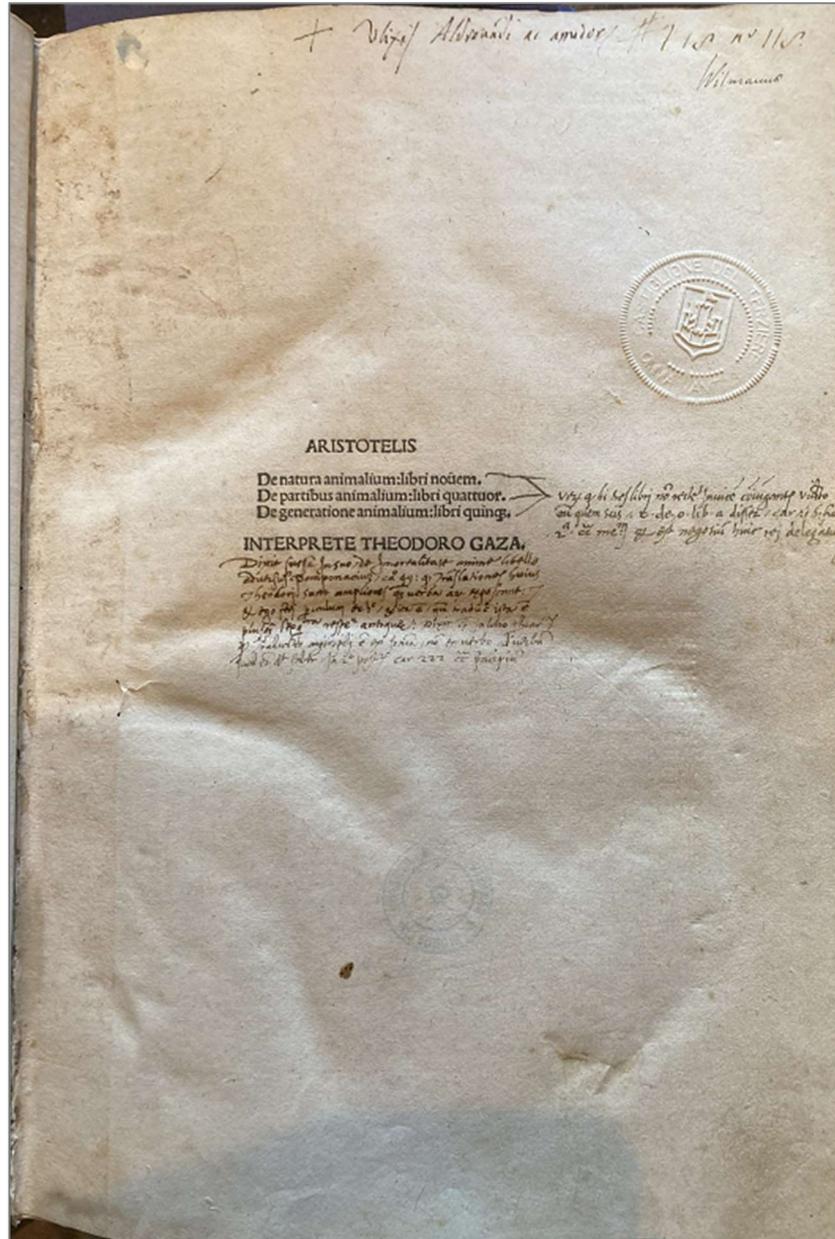


Fig. 2. *Aristotelis De natura animalium...* Venetiis, mandato et expensis nobilis viri Domini Octaviani Scoti Civis Modoetiensis. Die viiii Augusti 1498, per Bartholameum de Zanis de Portesio (ISTC: ia00976000), c. α1r.

¹⁰ M. C. BACCHI, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, cit., p. 286.

¹¹ 'Solo' 13 volumi, in gran parte pubblicati postumi e a cura degli allievi. La maggior parte dei lavori aldrovandiani rimarrà infatti - e rimane ancora - variamente incompiuta o in stato di abbozzo nei 350 manoscritti allestiti da egli stesso e dai suoi collaboratori.

Qualche anno fa, David Lines¹² ha focalizzato la sua attenzione sui libri di argomento aristotelico posseduti da Aldrovandi, i quali costituiscono una sezione particolarmente corposa nei cataloghi dei manoscritti aldrovandiani, ossia il ms. Biblioteca Universitaria Aldrovandi 29 (più antico, da considerare insieme alla sua appendice, il ms. Aldrovandi 107) e il ms. Biblioteca Universitaria Aldrovandi 147 (più recente). Nello specifico, lo studioso ha messo in evidenza che Aldrovandi possedette ben 109 libri di argomento aristotelico ed è riuscito ad identificarne buona parte tra le edizioni presenti nella Biblioteca Universitaria (la maggior parte) e in altre biblioteche bolognesi. Alcuni di questi libri, però, non sono stati identificati, né a livello di edizione, né a livello di esemplare. Tuttavia, quattro voci presenti nel catalogo del ms. 147 e non ancora identificate corrispondono con ogni probabilità ai testi contenuti nei due esemplari dell'Aldrovandi del Terziere. Si tratta delle seguenti:

[7] *De generatione animalium*, F. 18 in folio

[11] *De natura animalium cum scholiis manuscriptis*, F. 18 in folio [Cf. ms. Aldrov. 29, f. 32r : « ... impressus Venetiis 1498 apud Octavianum Scotum<> L. 1<> F. 18, n° 118. »]

[12] *De partibus animalium, libri quatuor*, F. 11; interprete Nicolao Leoniceno, F. 207 et 201 et F. 18 in folio

[115] *Problemata cum expositione Petri Aponi impressum Venetiis apud Bonetum presbyterum*, F. 18 et 102.

L'indicazione della collocazione F. 18 chiarifica che le quattro opere erano collocate, in origine, in un unico scaffale, e l'indicazione del numero (118), presente per il *De natura animalium* nel ms. Aldrovandi 29, permette di stabilire che, con ogni probabilità, tre delle quattro voci siano identificabili nel volume della Biblioteca del Terziere. Certo è che Aldrovandi conservasse anche altre edizioni delle opere menzionate (così si spiegano le indicazioni delle altre 'finestre') ma almeno per le voci 7, 11, 12 l'identificazione dell'edizione menzionata con l'incunabolo veneto del 1498 appare più che pacifica. Per la voce 115 l'indicazione del catalogo appare già abbastanza restrittiva e permette di identificare con un certo margine di sicurezza l'edizione veneta del 1501. Da sottolineare è poi la dicitura «cum scholiis manuscriptis», con ogni probabilità da interpretare non nel senso di 'con note autografe di Aldrovandi' – infatti questa indicazione non sarebbe di per sé significativa – ma 'con note manoscritte precedenti a quelle vergate dal celebre naturalista'. In effetti entrambi gli esemplari del Terziere sono interessati da postille manoscritte stese lungo i margini dell'edizione in una scrittura umanistica risalente circa al primo quarto del Cinquecento.

L'autore di questi *scholia* appare un umanista di buone letture, con un curriculum di studi filosofico-naturalistici avanzato e, anche se non è ancora

¹² D. A. LINES, *A Library for Teaching and Study*, cit., pp. 5-13.

stato possibile studiare in maniera sufficientemente approfondita questa mano, una postilla – in cui si menziona il *De immortalitate animi* di Agostino Nifo (oltre al suo commento al libro *De interpretatione* aristotelico)¹³ – permette di datare queste annotazioni come successive al 1518.

Se le annotazioni di questo anonimo lettore si stendono lungo entrambi gli esemplari, le note autografe di Aldrovandi appaiono invece concentrate solo sul secondo volume e, nello specifico, lungo l'opera principale, vale a dire l'edizione dei *Problemi* di Aristotele (in particolare nelle sezioni che vanno dalla prima all'undicesima, ossia fino alla c. 133v).

2. Alcune annotazioni Aldrovandiane ai *Problemata*.

Com'è noto, la raccolta di *Problemi* pseudoaristotelici è composta da trentotto sezioni di vari argomenti, ma prevalenti sono le questioni medico-naturalistiche.¹⁴ Ogni sezione è poi a sua volta costituita di diverse domande, di numero variabile, legate al macro-argomento della sezione, a cui seguono varie soluzioni. L'opera raccoglie con ogni probabilità le discussioni e i temi che dovevano essere abituali nella scuola peripatetica, ricavando le questioni emerse dalle opere di Aristotele, di Ippocrate e di Teofrasto. Come già detto, l'edizione riporta la traduzione dell'opera di Teodoro Gaza, forse la più diffusa nel Rinascimento, che, come quella di molte altre opere di Aristotele, era nata nel circolo umanistico radunatosi nella Roma di Nicolò V.¹⁵

Anche solo ad un primo sguardo, si noterà che le annotazioni di Aldrovandi – e dunque gli interessi del naturalista bolognese – si concentrano non solo sui *Problemata* in duplice traduzione latina, ma soprattutto sul commento di Pietro d'Abano: un'esposizione al testo pseudoaristotelico composta nel primo Trecento tra Parigi e Padova

¹³ Cfr. la postilla a c. [ai]r: «Dixit Suessa in suo de Immortalitate animae libello adversus Pomponacium, capitulo 49 quod translationes huius Theodori sunt ampliores quam verba autem reposcant. [...]».

¹⁴ Si veda ARISTOTELE, *Problemi*, introduzione, traduzione, note e apparati di Maria Fernanda Ferrini, Milano, Bompiani, 2002.

¹⁵ Come riporta Maria Fernanda Ferrini nella sua introduzione all'edizione Bompiani dei *Problemi*, la traduzione dell'opera oppose i traduttori Giorgio Trapezunzio e il Gaza che «ebbe la meglio grazie anche al fatto che Giorgio da Trebisonda non godeva di molte simpatie, e all'appoggio del cardinale Bessarione: molte lodi gli vengono in genere tributate nelle prefazioni alle sue traduzioni». Cfr. Ivi. p. VII. Sulla traduzione di Gaza e sul commento di Pietro d'Abano: cfr. JOHN MONFASANI, *The Pseudo-Aristotelian "Problemata" and Aristotle's "De animalibus" in the Renaissance*, in *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, ed. by Anthony Grafton, Nancy G. Siraisi, MIT Press, Cambridge (MA), 1999, pp. 205-247; ID., *George of Trebizond's Critique of Theodore Gaza's Translation of the Aristotelian "Problemata"*, in *Aristotle's "Problemata" in Different Times and Tongues*, ed. by Pieter De Leemans, Michèle Goyens, Leuven University Press, Leuven, 2006, pp. 275-295; GABRIELLA FEDERICI VESCOVINI, *The "Expositio succinta problematum" of Peter of Abano*, in *Aristotle's "Problemata" in Different Times and Tongues*, cit., pp. 55-70. NANCY G. SIRAI, *The "Expositio problematum" of Peter of Abano*, «Isis», LXI, 1970, pp. 321-339.

diffusasi soprattutto in età umanistica (come testimonia una non trascurabile tradizione manoscritta) e più volte edita, spesso posta come corredo alla traduzione di Gaza.¹⁶

È forse superfluo chiedersi quali furono le ragioni che fecero sì che un'opera come questa entrasse nella collezione aldrovandiana: Aristotele rappresentò sempre un autore fondamentale per il naturalista bolognese, dal momento che, in qualità di professore di filosofia, teneva abitualmente lezione sulle opere aristoteliche logiche e naturalistiche, come del resto testimoniano gli appunti e i canovacci dei diversi manoscritti aldrovandiani custoditi presso la Biblioteca Universitaria di Bologna. Come ha messo in luce sempre Lines,¹⁷ la pratica didattica di Aldrovandi (così come quella dei suoi colleghi) si basava su una lettura, diretta o mediata dai commenti (Averroè, ad esempio), del testo aristotelico in traduzione latina, accompagnato da una sua esposizione: dunque, funzionale all'appropriazione della parola aristotelica, così come della sua spiegazione, frequente era, per Aldrovandi, il ricorso a testi tradotti e commentati. Inoltre, se passiamo in rassegna gli argomenti trattati nei *Problemata* noteremo che, in larghissima parte, l'opera affronta questioni medico-naturalistiche di diverso tenore; non può sorprendere, dunque, che un'opera del genere facesse parte delle letture di un uomo come Aldrovandi, così come di tanti umanisti dagli interessi enciclopedici o semplicemente interessati a questioni 'mediche'. Le numerose annotazioni presenti sul volume, vergate secondo il tipico *habitus* aldrovandiano che abbiamo già messo in evidenza, consentono di conoscere le ragioni che portarono il naturalista bolognese ad acquisire e a compendiare l'edizione commentata dei *Problemata* pseudoaristotelici oggi custodita presso la Biblioteca di Castiglione del Terziere; se la penna del naturalista bolognese annota passi dell'opera e del commento di vario tipo, è facilmente riscontrabile che, pur con un certo grado di approssimazione, gran parte delle postille si stratificano a margine di sezioni legate alla medicina, alla fisiologia e a prodigi e fatti singolari.

A puro scopo esemplificativo delle modalità di lettura del testo aristotelico da parte di Aldrovandi, è utile soffermarsi ai margini della sezione del commento di Pietro d'Abano al *Problema* I 32 (ma 31 nella cinquecentina) che troviamo alla c. 14rv del volume (figg. 3-4), in cui ci si

¹⁶ Cfr. la voce curata da IOLANDA VENTURA, *Pietro d'Abano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 437-441, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-d-abano_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-d-abano_(Dizionario-Biografico)/>).

¹⁷ Cfr. D. A. LINES, *A Library for Teaching and Study*, cit., p. 3. Cfr. anche ID. *The Dynamics of Learning in Early Modern Italy. Arts and Medicine at the University of Bologna*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2023, pp. 223-224.

interroga su ciò che è necessario che venga cauterizzato dal medico, ossia le ferite più ampie, e cosa invece è necessario incidere¹⁸.

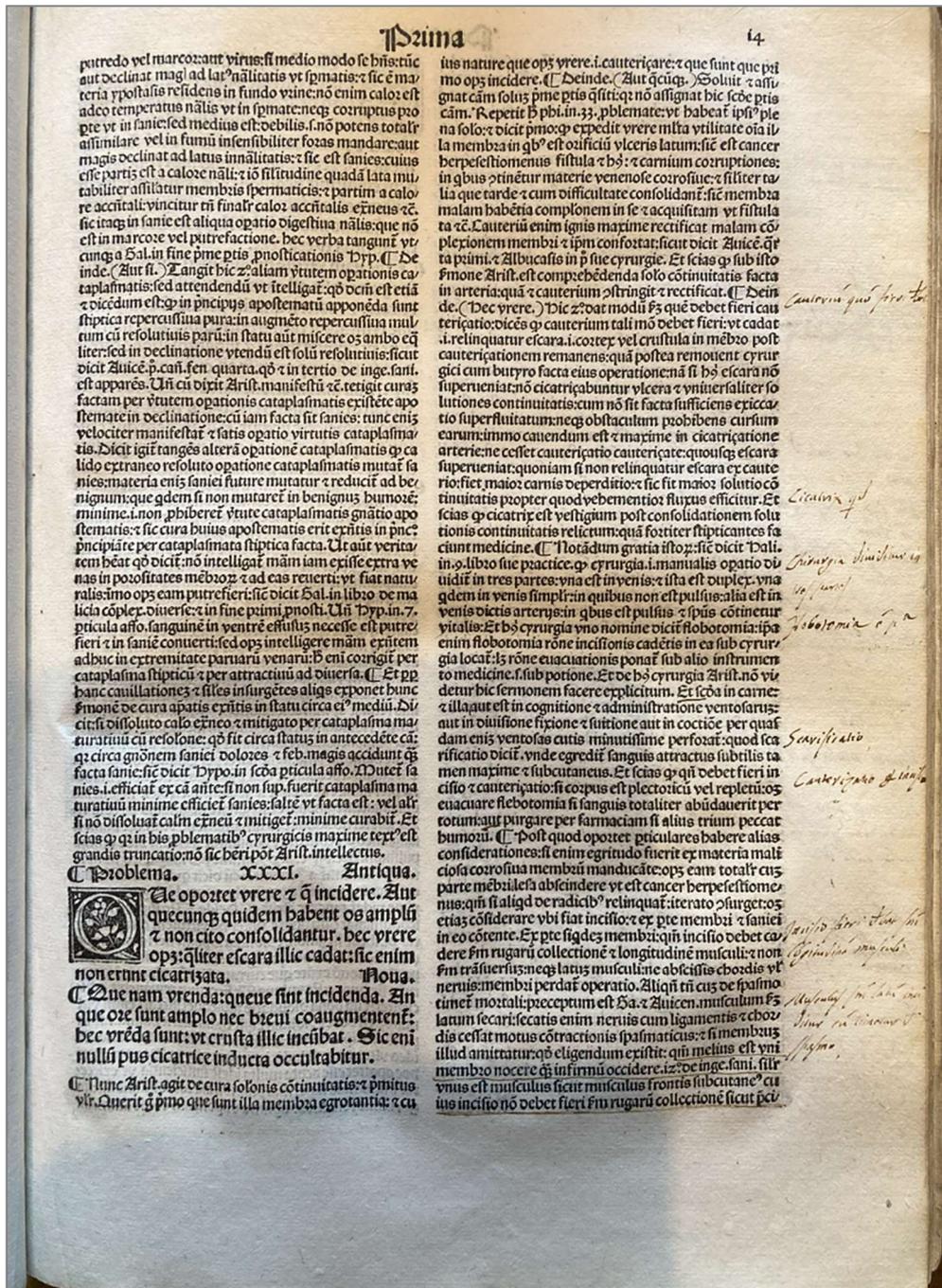


Fig. 3: *Problemata Aristotelis cum duplici translatione...* Venetijs, per Bonetum Locatellum presbyterum, Anno salutis. 1501 tertio Kalendas sextiles (CNCE 35606), c. 14r.

¹⁸ Cfr. *Probl.* I 32 (Trad. Ferrini): «Che cosa bisogna cauterizzare e che cosa bisogna incidere? Bisogna forse cauterizzare le ferite larghe e che non si richiudono presto, in modo che vi si formi la crosta? Così non si avrà suppurazione».

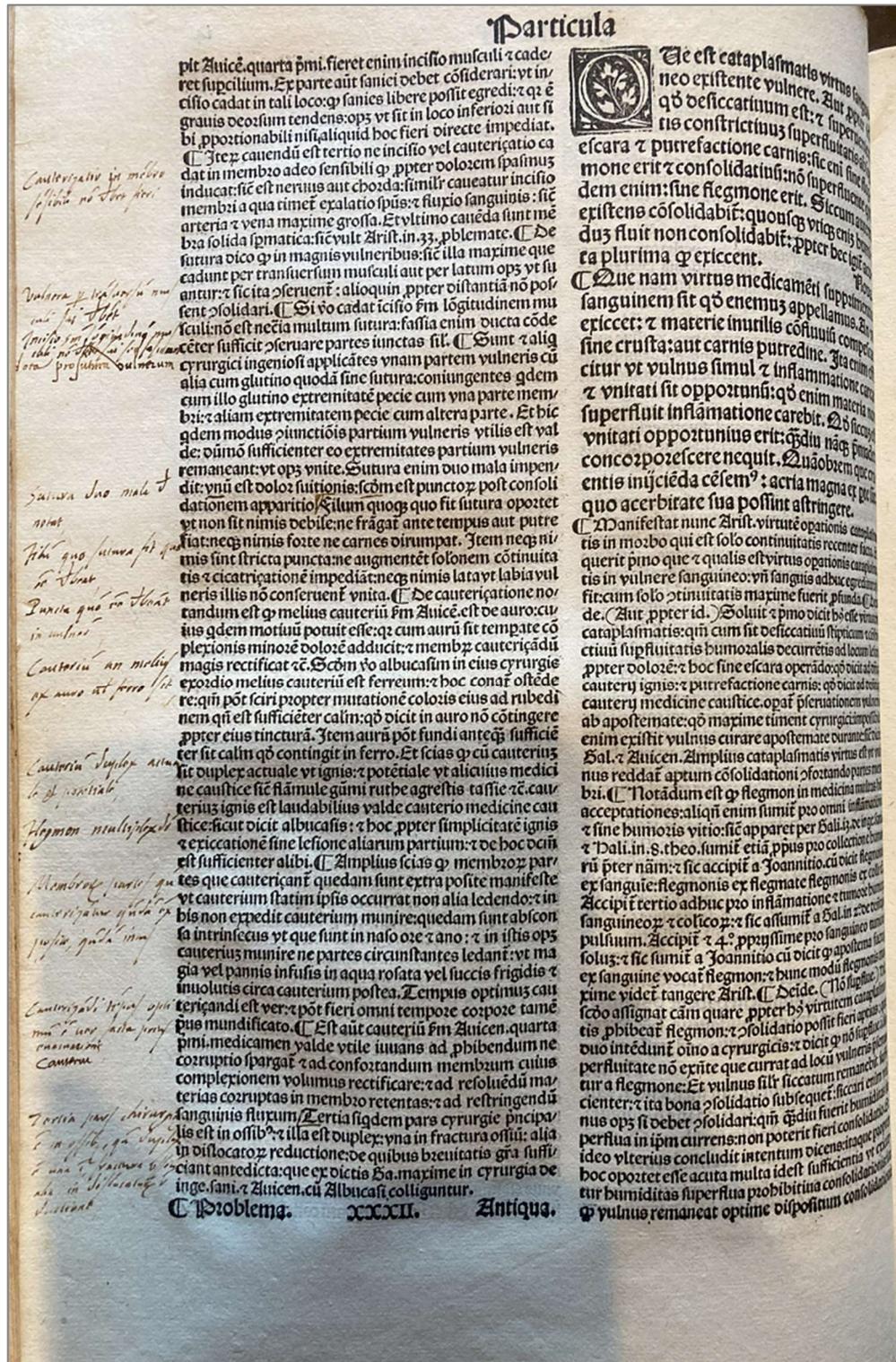


Fig. 4. *Problemata Aristotelis cum duplici translatione...* Venetijs, per Bonetum Locatellum presbyterum, Anno salutis. 1501 tertio Kalendas sextiles (CNCE 35606), c. 14v.

Siamo forse di fronte alla sezione più densamente annotata dell'esemplare: il commento di Pietro d'Abano estende le considerazioni del problema

passando in rassegna le operazioni della chirurgia di cui Aldrovandi registra a margine il lessico specifico, mettendo in evidenza: 1) come deve essere fatta una cauterizzazione («cauterium quomodo fieri debet»); 2) che cosa è una cicatrice («cicatrix quid»); 3) la divisione in tre parti della chirurgia e le relative operazioni («chirurgia dividitur in tres partes. Flobotomia est prima. Scarificatio. Cauterizatio et incisio»); 4) come deve essere compiuta l'incisione («incisio fieri debet secundum longitudinem musculi. Musculum secundum latum inciditur continetur spasmo»); 5) come deve essere compiuta la cauterizzazione («cauterizatio in membro sensibili non debet fieri»); 6) come deve essere fatta la sutura e le caratteristiche dei punti e del filo («Vulnera per transversum musculi sui debet. Incisio secundum longitudinem musculi non debet sui sed solidari. Sutura duo mala denotat. Filum quo sutura fit quomodo esse debeat. Puncta quomodo esse debeant in vulnere»); 7) come si deve cauterizzare («cauterium an melius ex auro vel ferro sit. Cauterium duplex actuale et potenziale. Membrorum partes quae cauterizatur quaedam extrapositae, quaedam intus. Cauterizandi tempus optimum est ver, facta puris evacuatione»); 8) in quali parti è divisa la chirurgia delle ossa («tertia pars chirurgia est in ossibus, quae duplex est: una in fractura ossium, alia in dislocatorum reductione»).

Di fronte ad un esemplare così fittamente compulsato sorge spontaneo chiedersi se alcune delle informazioni ricavate dalla lettura dell'opera pseudoaristotelica siano servite ad Aldrovandi per l'elaborazione dei suoi scritti. Anche solo 'limitandoci' alle opere approdate a stampa, non è certamente facile stabilirlo con precisione, dal momento che le citazioni dai *Problemata* sparse per i suoi trattati non sempre corrispondono ai passi contrassegnati dalla sua penna in questo volume e non sempre vengono citate correttamente. Tuttavia almeno tre riferimenti ai *Problemata* provenienti da due importanti volumi (la *Monstrorum historia*¹⁹ e la *Quadrupedum omnium bisulcorum historia*)²⁰, se messi in relazione con i segni presenti sull'esemplare in questione, permettono di stabilire che il volume del Terziere fu certamente una fonte impiegata da Aldrovandi per le argomentazioni presenti nelle sue opere maggiori.

Si ponga attenzione, in prima battuta, alla c. 60r, quando Aldrovandi annota a margine del commento al *Problema VI 13*, appartenente alla sezione dedicata ai rapporti sessuali, la seguente postilla: «Monstrum quodnam dicatur nostrum», ossia se e quando un mostro è da attribuire alla specie umana. Lo pseudo-Aristotele si domanda se ciò che si forma nel nostro corpo è sempre riconducibile a noi: ad esempio, i mostri che nascono dalla corruzione del nostro seme (questa è, in estrema sintesi, la teoria aristotelica

¹⁹ ULISSE ALDROVANDI, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium...*, Bononiae, typis Nicolai Tebaldini, impensis Marci Antonij Berniae, 1642.

²⁰ ULISSE ALDROVANDI, *Quadrupedum omnium bisulcorum historia...*, Bononiae, typis Sebastiani Bonomij, impensis Hieronymi Tamburini, 1621.

della nascita dei mostri), e che sono dunque prodotti dall'unione di un uomo e una donna, sono considerabili appartenenti alla specie umana? La soluzione offerta dallo pseudo-Aristotele è, tutto sommato, chiara: «ciò che si forma dal seme corrotto non si genera da ciò che è nostro, ma da ciò che ci è estraneo, come quel che si forma dagli escrementi, per esempio quel che nasce dal letame» vale a dire, per l'antichità, vermi e mosche. Infatti: «mancando questa corruzione, ogni essere nasce simile a quello da cui proviene il seme: un cavallo, se il seme proviene da un cavallo, un uomo, se da un uomo».²¹ Pietro d'Abano si muove nel solco di quanto esposto dallo pseudo-Aristotele e specifica la questione, rilevando infatti che i mostri prodotti dall'uomo di cui si parla siano da intendere in due modi: quelli che non hanno una forma umana e quelli che, dal momento che mestruo e sperma si corrompono prima della formazione completa dell'embrione, creano un essere, poi abortito, che ha solo in parte una forma umana e, pertanto, non si può considerare appartenente alla nostra specie. Certo è però che Pietro d'Abano ritiene dirimente, per attribuire una creatura generata dall'uomo alla specie umana, la testa. In sostanza, se l'essere generato ha una testa completamente formata come quella di chi lo genera, anche se è mostruoso in molte altre parti, può essere considerato come

²¹ *Probl.* IV, 13 (Trad. Ferrini): «Perché consideriamo nostra prole l'essere vivente che si forma a partire dal nostro seme, mentre non è così per l'essere che si forma a partire da qualcos'altro, da una parte o da una secrezione? Molti esseri nascono infatti per putrefazione di una materia, come dal seme. Perché dunque, se questo essere è tale quale noi siamo, viene considerato nostro, e se invece è diverso, no? Tutto dovrebbe appartenerci, o niente. Forse, prima di tutto, perché nel primo caso esso nasce da una parte di noi; nell'altro invece da qualcosa di estraneo (intendo tutto ciò che si forma a partire da residui o da escrezioni), e perché in generale nessuna parte di un animale genera un altro animale, se non il seme? Ciò che è dannoso e cattivo per un essere non può essergli proprio, e neppure ciò che gli è estraneo: non è la stessa cosa appartenere a un essere ed essergli estraneo, o diverso, o per lui cattivo. Le escrezioni e le putrefazioni non sono nostre, ma sono diverse ed estranee alla nostra propria natura. Non tutto ciò che si forma nel corpo deve essere considerato come appartenente a esso, poiché vi si formano anche tumori che vengono eliminati ed estirpati. In genere, tutto ciò che è contro natura è estraneo; e molte cose sono contro natura, anche tra quelle che si producono in noi. Dunque, se un essere vivente si forma solo a partire dal seme, soltanto il frutto generato da questa parte di noi potrà essere considerato nostro a buon diritto. E se qualche altra cosa si forma a partire dal seme, per esempio un verme, se esso va in putrefazione, o quegli esseri detti mostri, quando si corrompe nell'utero, non si può parlare di una nostra prole. In somma, ciò che si forma dal seme corrotto non si genera da ciò che è nostro, ma da ciò che ci è estraneo, come quel che si forma dagli escrementi, per esempio quel che nasce dal letame. La prova che tutti quegli esseri nascono da sostanza corrotta sta nel fatto che, mancando questa corruzione, ogni essere nasce simile a quello da cui proviene il seme: un cavallo, se il seme proviene da un cavallo, un uomo, se da un uomo. E non facciamo gran conto del seme in sé, né di tutto il processo generativo. Il seme diventa infatti volta a volta materia liquida, un gonfiore o carne: esso non ha ancora la propria natura, ma solo quel tanto della sua natura che può dare origine a quel che noi siamo; ma niente di simile nasce da una materia corrotta. Perciò né da un'altra parte del nostro corpo, né da un seme corrotto o imperfetto nascono i nostri figli».

appartenente a quella specie.²² E segno che queste pagine sembrano essere state centrali per le riflessioni sulla nascita dei mostri²³ sta nel fatto che riferimenti al *Problema* IV 13 trovano spazio anche in due passi dell'*Historia Monstrorum*: nello specifico nel capitolo III, *De erratis naturae in formatura capitis* nella sezione *Capitis alieni procreatio in foetibus brutorum*²⁴ e nel capitolo IX, dal titolo *De foetibus ab utroque genitore degenerantibus*.²⁵ Già il titolo delle sezioni rivela in maniera evidente la ricezione del passo aristotelico, così come del commento, ma va anche sottolineato che, nel secondo caso, il passo dei *Problemata* viene citato proprio nella traduzione del Gaza.

²² *Comm.* Pietro d'Abano, c. 60r: «Notandum est quod hec monstra dupliciter possunt intelligi aut quia sunt talia quod formam et effigiem habebant non humanam aut quia spermam et menstruum corrumpantur ante perfectam informationem embrionis: ita quod fiat sicut massa carnea que abortiatur propter principiorum corruptionem quorum neutrum dicitur nostrum. Et scias quod maxime decernitur in figuratione capitis si aliquid animal debet dici nostrum genitum. Si enim caput habuerit plene ut generans figuratum, etiam si in multis aliis partibus sit monstruosum potest dici nostrum: quid et doctores legis nostre considerantes praecipunt baptizari tanquam recipiedum sit in specie nostra».

²³ Essendo l'*Historia Monstrorum* (così come la maggior parte delle altre opere di Aldrovandi) pubblicata postuma e curata da un allievo (in questo caso Bartolomeo Ambrosini), è difficile stabilire quanto, di questo testo, sia effettivamente da attribuire al naturalista bolognese. Cfr. sulla questione la prefazione di Jean Ceard all'edizione anastatica ULISSE ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, prefate de Jean Ceard, Paris, Les Belles Lettres-Torino, Aragno, 2002, pp. VII-XLI e BIANCASTELLA ANTONINO, *Le opere a stampa di Ulisse Aldrovandi in Animali e creature mostruose di Ulisse Aldrovandi*, a cura di Ead., Milano, Motta, 2004, pp. 8-23.

²⁴ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 444: «Hinc liquido constat, cur interdum foetus humanus cum capite simiae, vel canis nascatur, et quandoque canis cum capite leporino oriatur. Haec est doctrina Aristotelis, qui in Problematibus docebat, ex semine corrupto in matrice monstra produci. Per semen autem corruptum non intelligebat putrefactum, sed quod alineam induit naturam ob languorem virtutis, idcirco vitalis seminis animal simile non generatur».

²⁵ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, p. 597: «Quamvis multi fuerint authores, qui monimentis mandaverint partus genitoribus dissimiles non esse inter monstra collocandos, nihilominus facere non possumus, quin montrosos faetus appellemus illos, qui naturae genitorum non sunt consimiles nostraque ratio ex problematibus Aristotelis deducitur: ubi philosophus inquirens, cur proles humana ex humano prodiens semine nostra appelletur, et vicissim dissimilis, licet ab humano utero prodeat, nostra minime nuncupetur. Respondet hoc inde oriri, quoniam foetus ex perfecto et incorrupto emergens semine nobis assimilatur, consequenterque soboles nostra potest appellari. Quod autem ex corrupto semine producitur, dissimile est, consequenterque ad humanam sobolem non est referendum, sed prorsus monstruosum erit iudicandum. Verba Aristotelis sunt haec: quod si ex rebus nostris solo semine natum animans sit, recte quod ita provenerit, prolem id esse nostram putavimus; ubi, vel foris putruit, vel corruptum in utero est, ut quae monstra appellamus, prolem id esse nostram haudquaquam dicendum est, cum enim ex excrementis constiterit, ut quod ex stercore. Omnia vero huiusmodi ex corrupto creati semine hinc indicatur, quod ex non corrupto creati tale natura statuit, quale illud est, de quo semen genitale prodierit. Exempli gratia si de equo equus, et de homine homo».

Sempre di argomento ‘mostruoso’ sono le annotazioni alla c. 122r. Posta a margine di una sezione del commento di Pietro d’Abano al *Problema X* 61²⁶ – ma 62 nell’edizione –, l’annotazione «An monstra a natura fieri possint» apre a un tema particolarmente caro all’Aldrovandi, vale a dire le ragioni che portano alla nascita delle mostruosità. Troviamo *in primis* un’annotazione riguardante le mostruosità umane («Monstrum in specie humana» appunto), a margine della notizia riportata dal Pietro d’Abano circa l’esistenza di una donna che, all’altezza del torace – dal petto in giù –, vedeva il suo corpo duplicarsi in maniera perfetta, ed era vissuta poco tempo prima della scrittura del commento.²⁷ La notizia doveva certamente essere importante per Aldrovandi, tanto che la inserì, insieme ad altre testimonianze, in apertura della sezione *Monstra humana bicorpora unico tantum capite copulata*, parte del cap. IX dell’*Historia Monstrorum*, dedicata ai mostri umani e animali dal corpo duplice.²⁸ A ciò si aggiunga che, poco oltre, Pietro d’Abano ricorda anche che le mostruosità non sono solo esteriori ma anche interne: ossia nella quantità e nella disposizione degli organi, e Aldrovandi annota: «Monstra non solum fiunt in exterioribus membris sed in interioribus». Nello specifico, il commentatore spiega che nel caso di un essere che presenti una pluralità di organi o arti, è la presenza di uno o più cuori a definire se si tratta di un singolo essere o di più esseri uniti fra loro; dunque, se il cuore è uno, allora l’animale sarà uno, e se c’è più di un cuore, ci saranno due animali, indipendentemente dal fatto che il numero degli altri organi risulti superiore o inferiore alla norma.²⁹ Pur in assenza di una diretta corrispondenza, immediato è collegare questo passo

²⁶ *Probl.* X 61 (Trad. Ferrini): «Perché esseri mostruosi nascono soprattutto dai quadrupedi che non raggiungono grandi dimensioni, e meno dagli uomini e dai grandi quadrupedi come i cavalli e gli asini? Forse perché i quadrupedi di piccole dimensioni, come cani, maiali, capre, pecore, sono più prolifici dei grandi quadrupedi che sono unipari, o invariabilmente o quasi sempre? Gli esseri mostruosi nascono quando il seme si confonde e si frammischia nel momento in cui lo sperma fuoriesce o in cui avviene la mescolanza nell’utero della femmina. Perciò anche dagli uccelli nascono mostri; essi depongono infatti uova doppie, e i mostri nascono dalle uova doppie in cui il rosso non è separato dalla membrana.

²⁷ *Comm.* Pietro d’Abano, c. 122r: «Et ob hoc contigit quod in Ytalia non longe ante ista tempora visum est monstrum in specie humana sexu muliebri figuratum continuum usque ad pectoris concavitate et ab inde duplex extitit perfecte».

²⁸ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 607: «Item Petrus Aponensis in Commentariis ad Problemata Aristotelis, memorat monstrum in Italia observatum faeminei sexus continuum ad cavitatem usque ventris, deinceps geminatum».

²⁹ *Comm.* Pietro d’Abano, c. 122r: «Et scias quod sicut fiunt monstruositates in exterioribus ita etiam in interioribus quedam enim animalium aliquando habent duos splenes et multos renes et aliquando facta est translatio ut quod epar fit in parte sinistra et splen in dextra, sicut dicitur in primo de Hystoria. Similiter est invenire mirabilem diversitatem secundum in clausum et perforatum in partibus et pluralitatem et paucitatem, sed utrum tale sit unum animal aut plura diffinitur ex corde. Si enim unum est cor unum erit animal quantumcumque variate sint alie partes et si plura sunt ut duo, duo sunt animalia quantumcumque sit aliarum partium numerus diminutus».

ad una celebre tavola di Aldrovandi che ritrae un vitellino a due teste, presente come xilografia anche nell'*Historia Monstrorum* (figg. 5-6).

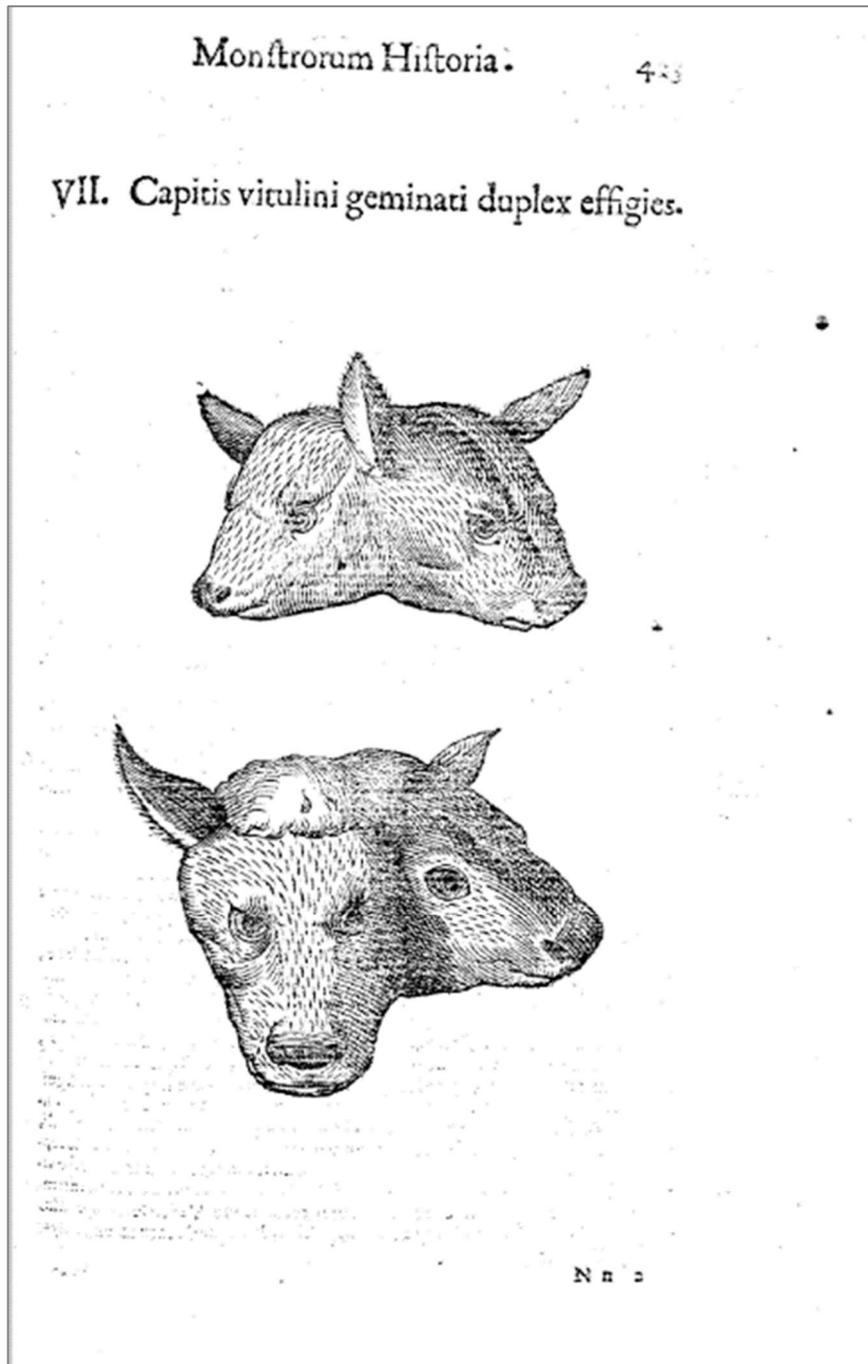


Fig. 5. ULISSE ALDROVANDI, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium...* Bononiae, typis Nicolai Tebaldini, impensis Marci Antonij Berniae, 1642, p. 425.

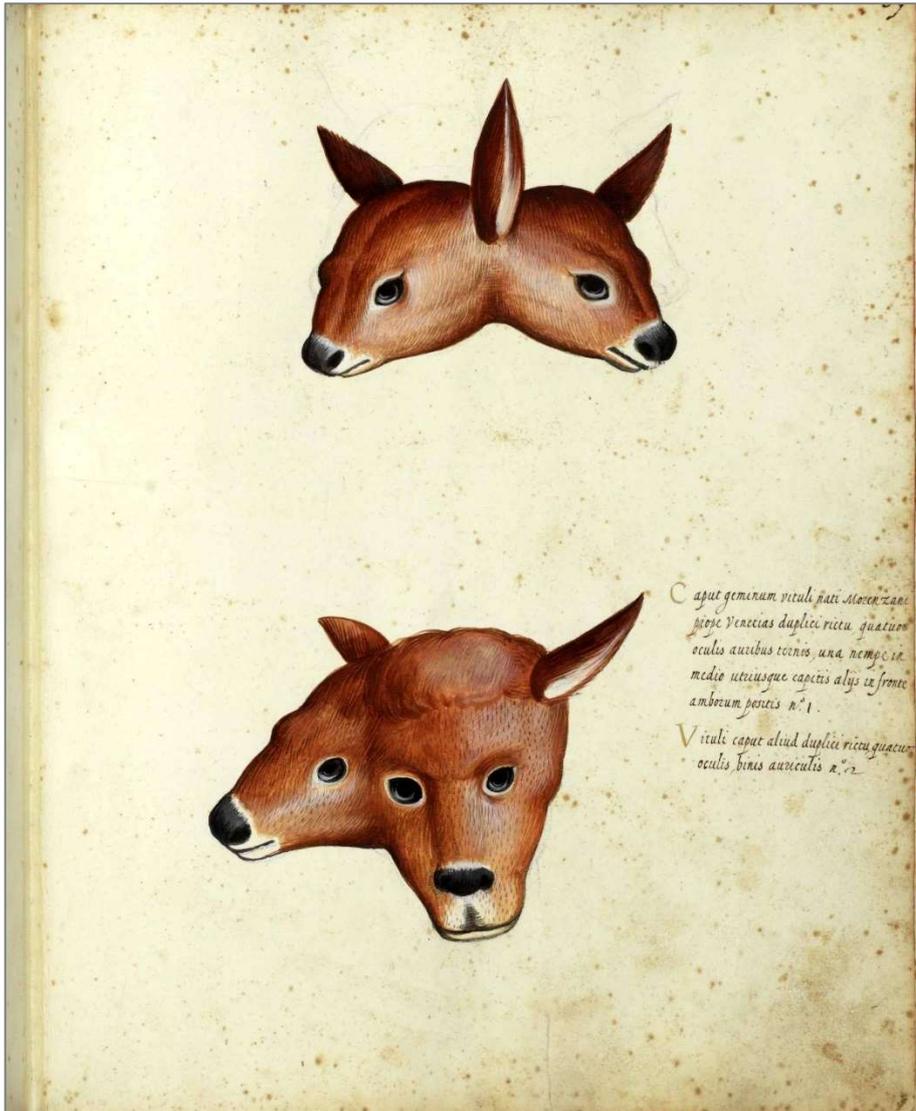


Fig. 6. Biblioteca Universitaria di Bologna, Ms. Aldrovandi, Tavole di animali, vol. I, carta 89.

Infine, una postilla a c. 114v, «animalia ruminantia quot ventres habent», permette di notare come Aldrovandi avesse trovato nel *Problema X 44*³⁰ e nelle relative considerazioni di Pietro d'Abano informazioni utili sul sistema digerente dei ruminanti. L'aspetto meritevole di maggiore interesse del passo in esame per Aldrovandi è un dettaglio anatomico: questi animali sono tali in quanto presentano fibre - ossia pieghe - nella conformazione della gola che sono di due tipi: un tipo più lungo per favorire la deglutizione e la discesa del cibo, e uno più largo nella parte più interna per trattenere il

³⁰ *Probl. X 44* (Trad. Ferrini): «Perché gli animali da soma non ruttano, né i buoi, né gli animali con le corna, né gli uccelli? [...] Non ruttano nemmeno i ruminanti, perché hanno più stomaci e quello che viene chiamato reticolo. Il passaggio dell'aria avviene dunque in molti modi per l'alto e per il basso, e l'umidità viene consumata, prima di trasformarsi in aria e di provocare rutti e peti».

cibo nel ruminare. Nello specifico, un passo di questa sezione del commento,³¹ con qualche aggiustamento lessicale, viene esplicitamente riportato da Aldrovandi all'inizio della *Quadrupedum historia*, nella sezione *Bisulcis Prolegomena*, in cui si tratta del funzionamento dello stomaco dei ruminanti e nello specifico della ragione per cui avviene la ruminazione.³²

3. Dalla libreria al Terziere, dal Museo ai Tesori del Castello

I segni di lettura di questo esemplare dei *Problemata* pseudo-aristotelici sono dunque preziose testimonianze del cosiddetto 'primo livello' di reperimento delle informazioni da parte di Aldrovandi, ossia di quel processo di acquisizione di notizie che, in un secondo momento, sarebbero state raccolte in lessici e indici. Strumenti, questi ultimi, che, come abbiamo visto, costituiscono le fondamenta per la composizione di quella 'foresta universale di conoscenze' che Aldrovandi aveva in animo di realizzare con i suoi scritti.

Rimane da chiedersi se ci siano altre ragioni, oltre a quella della preziosità e unicità dell'esemplare, che possano motivare l'acquisto di un volume come questo da parte di Loris Jacopo Bononi.³³ Se ragioni 'geografiche' potrebbero far pensare tanto al ruolo giocato da Nicolò V, papa e umanista lunigianese, nell'aver promosso la traduzione di Teodoro Gaza ospitata nell'edizione, quanto alle spedizioni aldrovandiane sulle Alpi Apuane, decisive per il rinvenimento di piante da collocare nei suoi erbari,³⁴ crediamo sia più ragionevole, in questo caso, ricercare motivazioni di altra natura. Possiamo dunque ipotizzare che il volume sia entrato nella collezione del Terziere come prezioso tassello 'extravagante' dalla libreria aldrovandiana, una biblioteca - parte integrante della sua Casa-Museo - a cui un erudito come Bononi doveva necessariamente pensare mentre componeva e allestiva la sua collezione e le stanze del suo castello.³⁵ Un progetto, quello aldrovandiano, certamente diverso per finalità e propositi

³¹ *Comm.* Pietro d'Abano, c. 114v: «Scias insuper quod istorum animalium meri manifestos habent villos duplices - magis longos ad deglutendum latos autem ad retinendum - et sunt illi interiores meri propter quod de facili cibus ascendit ruminacione ad os».

³² U. ALDROVANDI, *Quadrupedum omnium bisulcorum historia*, cit., p. 4: «Petrus Apponensis in commentariis quos Aristotelis problemata edidit, ait interiorem gulae tunicam in istiusmodi brutis ex duplici fibrarum genere esse contextam, longis videlicet ac transversis, illis ut pabulum ab ore ad ventrem feratur; his, ut ab eodem ventre ad os regrediatur».

³³ Anche se il ricorso ai cataloghi settecenteschi presenti nella Biblioteca Universitaria di Bologna - ossia il ms. 595/Y, 1 e il ms.300 - non ha permesso di stabilire con certezza quando questo volume sia uscito dalla biblioteca di Aldrovandi, pare ragionevole pensare, data l'assenza di una precisa indicazione dell'edizione in questione in essi, che il volume risultasse già 'disperso' all'epoca della loro redazione.

³⁴ Sul tema cfr. ADRIANO SOLDANO, *L'esplorazione botanica dell'Appennino Tosco-Emiliano di Ulisse Aldrovandi*, «Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze "Giovanni Cappellini"», LXVII-LXIX, 1999, pp. 355-373. Ringrazio l'autore per aver condiviso generosamente con me il suo saggio.

³⁵ Sul museo aldrovandiano si veda MARINELA HAXJIRAJ, *Ulisse Aldrovandi il museografo*, Bologna, Bononia University Press, 2016.

da quello del Terziere bononiano, ma con alcune evidenti somiglianze tanto nella sua teorizzazione, quanto nella sua realizzazione: si pensi al ruolo centrale della collezione libraria per entrambe le esperienze, così come all'intima vocazione pedagogica e all'intensa e implacabile attività di ricerca e di raccolta di materiali comune tanto ad Aldrovandi quanto a Bononi. Se è infatti innegabile che l'intima *curiositas* umanistica di Ulisse e Loris abbia in più momenti avvicinato la vita di questi due uomini - si pensi che li accumuna non solo la formazione in medicina e la professione in campo farmacologico, ma anche la vocazione letteraria e la passione per i libri - non sembra dunque una mera suggestione pensare che l'acquisto di questo libro da parte di Bononi possa motivarsi nell'ottica di un profondo interesse per il progetto librario e museale aldrovandiano e rappresenti, forse, la presa di coscienza di un comune proposito esistenziale, ossia la realizzazione di un spazio privato aperto al pubblico per il quale ogni definizione - casa, biblioteca, museo, Wunderkammer - appare riduttiva. La casa di Ulisse Aldrovandi non doveva dunque essere troppo diversa da come ci è apparso il Terziere nei giorni del nostro soggiorno di studi, ossia un ambiente vivo e accogliente, in cui i visitatori sono (e possono sentirsi) parte integrante di una straordinaria intrapresa culturale ed esistenziale.



NICOLA CATELLI*

*Ariosto e Tasso in Lunigiana.
Castiglione del Terziere, le edizioni dei poemi cinquecenteschi
e una lettera di Alfonso I ad Ariosto*

TITLE: *Ariosto and Tasso in Lunigiana. Castiglione del Terziere, the Editions of 16th-Century Poems and a Letter from Alfonso I to Ariosto*

ABSTRACT: This paper presents the editions of Sixteenth-century poems preserved in the library of the castle of Castiglione del Terziere. Within this corpus it is possible to identify three focuses: the editions of *Orlando furioso* and other works by Ariosto; the editions of other chivalric poems, showing the articulation of the genre between the end of the Fifteenth-century and the second half of the Sixteenth-century; and finally, the numerous editions of *Gerusalemme liberata* and other works by Tasso. Indeed, it is precisely the collection of works by Tasso – which includes in particular the first editions, illustrated editions and vernacular translations of the *Liberata* – that constitutes one of the most important aspects of Loris Jacopo Bononi's book collection.

KEYWORDS: Ludovico Ariosto; Torquato Tasso; chivalric poem; illustrated editions; first editions; Sixteenth-century editions.

L'articolo prende in considerazione la serie di edizioni di poemi cinquecenteschi conservate nella biblioteca del castello di Castiglione del Terziere. All'interno di questo corpus è possibile individuare tre nuclei di interesse: le edizioni dell'*Orlando furioso* e delle altre opere di Ariosto; le edizioni di poemi e romanzi, che testimoniano l'articolazione del genere tra la fine del Quattrocento e la seconda metà del Cinquecento; infine le edizioni, molto numerose, della *Gerusalemme liberata* e delle altre opere di Tasso. Proprio la raccolta tassiana – che comprende in particolare prime edizioni, edizioni illustrate e traduzioni dialettali della *Liberata* – costituisce anzi uno degli aspetti più rilevanti della collezione libraria di Loris Jacopo Bononi.

PAROLE CHIAVE: Ludovico Ariosto; Torquato Tasso; poema cavalleresco; edizioni illustrate; prime edizioni; cinquecentine.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20021>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

1. Fra i volumi di letteratura italiana conservati nel castello di Castiglione del Terziere, il corpus delle edizioni dei poemi eroici e cavallereschi costituisce una sezione cospicua attraverso la quale viene rappresentata, per linee essenziali e con alcuni addensamenti in corrispondenza di specifici nuclei di interesse, una storia articolata del poema nel XVI secolo, tra capolavori moderni, volgarizzamenti dei poemi latini e opere minori di diversa tipologia. Questa sezione permette anche di cogliere alcuni aspetti che caratterizzano più in generale la raccolta libraria di Loris Jacopo Bononi: una raccolta originata, certo, dalla smania estensiva di ogni bibliomane e dal demone della completezza, ma anche dal desiderio

* Università degli Studi di Parma (IT), nicola.catelli@unipr.it

- come era solita ricordare Raffaella Paoletti, compagna di Bononi - di far emergere con chiarezza un 'panorama culturale'. Con grande efficacia, questa serie di edizioni riflette anzitutto la propensione di Bononi verso una dimensione non solo privata, ma anche partecipata e performativa del collezionismo librario. La volontà di presupporre un pubblico vario di ascoltatori e studiosi a cui poter dischiudere ed esibire questi capolavori è infatti rispecchiata dalla costante attenzione riservata a esemplari puliti, pochissimo postillati, dotati di illustrazioni ampie e raffinate, con inchiostri freschi e con dettagli iconografici ben definiti: dal desiderio, insomma, di allestire una raccolta di 'poemi per gli occhi', in grado di coinvolgere con maggiore immediatezza i visitatori del castello non solo per l'intrinseca qualità letteraria dei testi, ma anche per la forza attrattiva degli apparati iconografici e per la complessiva eleganza editoriale.

A questi due aspetti - la volontà di rappresentare all'interno della biblioteca anche la tradizione del poema eroico e cavalleresco, con particolare predilezione, come si vedrà, per il poema tassiano, e la volontà di riunire una galleria di 'poemi per immagini', di poemi da 'vedere' - va aggiunto un terzo elemento, meno evidente ma certo non meno determinante: il collegamento diretto o indiretto fra i due autori principali di questa sezione, Ariosto e Tasso, e la storia della Lunigiana e dei territori limitrofi, interesse sotteso, anche in questo caso, a gran parte della collezione libraria e delle attività culturali di Bononi.

Nel caso di Ariosto questa correlazione è testimoniata da un documento conservato insieme alle opere del poeta. Nello stesso armadio in cui sono collocati i volumi cavallereschi della biblioteca è infatti presente anche una sottile cartella portadocumenti contenente un'edizione moderna delle lettere ariostesche dalla Garfagnana,¹ un breve appunto manoscritto di Loris Bononi,² e - felice riemersione - una lettera indirizzata da Alfonso I d'Este ad Ariosto presso Castelnuovo di Garfagnana, risalente all'ultimo periodo dell'incarico svolto dal poeta come commissario generale. La lettera è datata 8 aprile 1525, e riguarda il ristoro delle spese sostenute nei territori amministrati da Ariosto in occasione del passaggio di John Stewart, duca d'Albany, diretto con i propri soldati verso il regno di Napoli: fu pubblicata per la prima volta da Giovanni Sforza, nel 1926, all'interno della raccolta *Documenti inediti per servire alla vita di Ludovico Ariosto*.³ È chiara la duplice

¹ Si tratta dell'edizione LUDOVICO ARIOSTO, *Lettere dalla Garfagnana*, a cura di Gianni Scalia, Bologna, Cappelli, 1977.

² L'appunto di Bononi, a penna blu su comune foglio di carta bianco, indica semplicemente: «Autografo (?) di Bonaventura / Pistofilo / a / Ludovico / Ariosto / in Garfagnana // Da Ferrara, 8 aprile 1525». L'omissione del nome del duca e la precedenza data al nome di Pistofilo, originario di Pontremoli, anziché a quello più celebre di Ariosto, sono indizi dell'interesse anche localistico di Bononi per il documento: cfr. *infra*.

³ Cfr. GIOVANNI SFORZA, *Documenti inediti per servire alla vita di Lodovico Ariosto raccolti e illustrati da Giovanni Sforza*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1926 (*Monumenti di*

funzione che questa lettera assume in relazione ai presupposti culturali della collezione libraria e alla sua dimensione performativa: il documento permette infatti da un lato di inquadrare la figura di Ariosto anche in relazione all'incarico come commissario di un territorio confinante con l'area della Lunigiana e di testimoniare l'ultima, forse, delle complesse questioni diplomatiche e amministrative che il poeta fu chiamato a risolvere prima della conclusione dell'incarico ducale; dall'altro di conferire risalto al pontremolese Bonaventura Pistofilo, importante figura diplomatica della corte ferrarese, cancelliere e segretario del duca Alfonso dal 1510, letterato, amico e corrispondente di Ariosto. A Pistofilo Ariosto dedica la satira settima e riserva un ricordo elogiativo nell'ultimo canto del *Furioso*: «Ecco

storia patria delle provincie modenesi, t. 22), documento CXCVIII, pp. 319-322; la lettera, che porta in calce la sigla «Bon.^{ra}» (Bonaventura) e che reca il timbro a secco del duca Alfonso, sembra a un primo esame originale. Non mi è stato purtroppo possibile condurre ulteriori ricerche, dopo la morte di Raffaella Paoletti, e documentare come la lettera – che dovrebbe appartenere alla serie di lettere di Alfonso I confluite nell'archivio governativo di Castelnuovo di Garfagnana e successivamente nell'Archivio di Stato di Massa – sia giunta nella collezione Bononi. La circostanza del passaggio del duca d'Albany è ricordata anche in tre lettere di Ariosto: cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Lettere*, a cura di Angelo Stella, in ID., *Satire, Erbolato, Lettere*, Milano, Mondadori (*Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di Cesare Segre, vol. 3), lettere 174 (30 dicembre 1524), 175 (13 gennaio 1525) e 177 (18 gennaio 1525), e *Lettere di Ludovico Ariosto*, a cura di Chiara De Cesare, schedatura inclusa nell'archivio digitale *Epistulae*, <<https://epistulae.unil.ch/projects/ariosto>>, *ad vocem*. Sulle lettere di Ariosto rinvio, anche per la bibliografia pregressa, a SIMONE ALBONICO, *Ariosto*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, t. III, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno, 2022, pp. 3-35, e, ai vari lavori di CHIARA DE CESARE sull'argomento, in particolare a EAD., *Una lettura storico-politica delle lettere di Ariosto*, in *Letteratura e Potere/Poteri. Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Catania, 23-25 settembre 2021, a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana, Roma, Adi editore, 2023, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere/De%20Cesare_DEF.pdf>, EAD., *Materiali per una nuova edizione delle lettere di Ariosto*, «L'Ellisse», XVIII, 2023, 1, pp. 147-159 e soprattutto EAD., *Edizione critica e commentata delle lettere di Ludovico Ariosto*, tesi di dottorato, Università di Parma (supervisione di Giulia Raboni) e Université de Lausanne (supervisione di Simone Albonico), 2024 – ringrazio la studiosa per avermi consentito la consultazione della tesi. Si veda anche l'esposizione virtuale *Il Segno di Ariosto. Autografi e carte ariostesche nell'Archivio di Stato di Modena*, comitato scientifico Loredana Chines, Patrizia Cremonini, Paola Vecchi, curatela scientifica della mostra virtuale Loredana Chines, Francesca Tomasi, 2023, <<https://exhibits.ficlit.unibo.it/s/Il-segno-di-ariosto/page/introduzione-alla-mostra>>. Sul periodo di Ariosto come commissario ducale in Garfagnana si vedano, fra gli studi più inerenti agli aspetti sopra ricordati, STEFANO GHIROLDI, *Lettere dalla frontiera (1522-1525): l'attività ufficiale di Messer Ludovico Ariosto in Garfagnana attraverso l'epistolario*, in *“Testimoni dell'ingegno”. Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 33-96 (sul passaggio del duca d'Albany pp. 75-76); MARIA CRISTINA CABANI, «*Qui vanno gli assassini in sì gran schiera*». *Ariosto in Garfagnana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2016; GIAMPAOLO FRANCESCONI, «*Ch'ogni di scriva et empia fogli e spacci*». *Ludovico Ariosto in Garfagnana*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*, a cura di Fulvio Delle Donne, Giovanni Pesiri, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2012, pp. 233-272.

il dotto, il fedele, il diligente / segretario Pistofilo, ch'insieme / con gli Acciaiuoli e con l'Angiar mio sente / piacer, che più del mar per me non teme». ⁴ È soprattutto la figura di Pistofilo, dunque, che consente di annodare la biografia e le opere letterarie di Ariosto alla vicina Pontremoli, all'area della Lunigiana e alla difficile amministrazione di questi territori sullo sfondo delle guerre d'Italia.

Un discorso analogo vale anche per il rapporto fra Torquato Tasso e la Lunigiana: anche in questo caso sono infatti la stretta relazione fra Bernardo e Torquato Tasso e un personaggio originario della Lunigiana, Danese Cataneo e l'influsso di quest'ultimo nell'elaborazione del poema sulla crociata a sollecitare ulteriormente l'interesse di Bononi per le edizioni della *Liberata* e per le altre opere tassiane; e insieme a questa figura va ricordato anche un altro personaggio di discendenza lunigianese che attraversa la biografia di Tasso e la storia editoriale delle sue opere, Celio Malespini, responsabile dell'edizione parziale del *Goffredo* del 1580. ⁵ Osservati dalla prospettiva del collezionista e insieme del cultore di storia della Lunigiana, Cataneo e Malespini rappresentano due personalità determinanti nella storia e nella fortuna di Tasso, il primo in relazione all'ideazione, alla scelta

⁴ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, Rizzoli, 2012, XLVI, 18, versi 1-4. Anche nell'esordio della satira settima Ariosto richiama la dimensione diplomatica di Pistofilo: «Pistofilo, tu scrivi che, se appresso / papa Clemente imbasciator del Duca / per uno anno o per dui voglio esser messo, / ch'io te ne avisi, acciò che tu conduca / la pratica; e proporre anco non resti / qualche viva cagion che me vi induca» (LUDOVICO ARIOSTO, *Satira VII*, a cura di Claudia Berra, in ID., *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 231-262, VII, vv. 1-6; nello stesso volume cfr. anche ANDREA CUCCHIARELLI, *Ariosto, Orazio e la tradizione satirica latina*, ivi, pp. 265-288, in part. pp. 283-286 per Pistofilo). Su Bonaventura Pistofilo (Pontremoli, 1465/1470-Ferrara, 1533), autore anche di una *Vita di Alfonso I*, cfr. CHIARA QUARANTA, *Bonaventura, Pistofilo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2015, solo online <[⁵ Si tratta dell'edizione *Il Goffredo di M. Torquato Tasso. Nuovamente dato in luce*, Venezia, Domenico Cavalcalupo, 1580 \(Edit16, CNCE 48034\). L'edizione, finanziata da un altro Malaspina, Marc'Antonio, è aperta dalla dedica di Celio Malespini al senatore veneziano Giovanni Donato, in data 7 agosto 1580. È lo stesso Loris Bononi a testimoniare l'importanza di questi legami nella scelta dei volumi tassiani: ne rimane traccia nella registrazione audiovisiva di una visita del castello e della biblioteca - condotta con enfasi da Bononi - reperibile su YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eb7KIVV7EVs>>. Cfr. anche LORIS JACOPO BONONI, *La biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina», 1996, 1, pp. 103-118, pp. 104-105 e 115. Al rapporto tra Tasso e Danese Cataneo, Bononi aveva anche dedicato una breve pubblicazione: LORIS JACOPO BONONI, *Torquato e Danese. Dell'amor di Marfisa e Goffredo*, s.l., s.d., 1995. Sull'*Amor di Marfisa* cfr., anche per la bibliografia sull'autore, DANESE CATANEO, *Amor di Marfisa*, edizione del testo e commento a cura di Tancredi Artico, Lucca, Pacini Fazzi, 2021; cfr. inoltre CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, cap. II. Sulla figura di Celio Malespini, avventuriero, scrittore e falsario, appartenente a una famiglia di origine lunigianese, cfr. DANIELE GHIRLANDA, *Malespini \(Malespina\), Orazio \(Celio\)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2007, pp. 155-158.](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonaventura-pistofilo_(Dizionario-Biografico)/>>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

della materia e alla stesura del poema, il secondo per l'avvio, seppur 'piratesco', della serie di edizioni della *Liberata* così ben rappresentata all'interno della biblioteca.

2. A partire da queste premesse, la sezione dei poemi cinquecenteschi si presenta organizzata secondo tre nuclei facilmente individuabili: le edizioni dell'*Orlando furioso* e di altre opere di Ariosto; le edizioni di altri poemi e romanzi, volte a mostrare l'articolazione interna del genere tra la fine del Quattrocento e la seconda metà del Cinquecento; infine le edizioni, molto numerose, della *Gerusalemme liberata* e di altre opere di Tasso.

Il gruppo dei volumi ariosteschi comprende, senza eccessive ridondanze, le opere volgari dell'autore: tre edizioni veneziane dell'*Orlando furioso* (Luigi Torti, 1536; Eredi di Vincenzo Valgrisi, 1580, contenente anche i *Cinque canti*; Domenico e Giovan Battista Guerra, 1582, anch'esso con i *Cinque canti*); la prima edizione giolitina delle *Satire* (Giolito, 1550), molto rara, accompagnata dalle *Rime et satire* dello stesso editore, curate da Francesco Turchi (Giolito, 1567); infine l'edizione integrale delle *Comedie* curata da Tommaso Porcacchi sempre per Giolito (Giolito, 1562).⁶ Un criterio di essenzialità sovrintende dunque a questa selezione: l'insieme dei volumi ariosteschi fornisce infatti una rappresentazione pressoché completa delle opere in volgare di un classico della letteratura europea, secondo la stessa tendenza alla sistematicità e la stessa attenzione a prime edizioni e a esemplari pregevoli che si riscontra anche per altri autori inclusi nella biblioteca del Terziere.

Allo stesso criterio sembra improntata anche la scelta delle tre edizioni del *Furioso*. La presenza dell'edizione Torti del settembre 1536 (in ottavo) testimonia la volontà di acquisire un esemplare pubblicato negli anni immediatamente successivi alla *princeps* dell'ultima redazione del poema. L'esemplare conservato è purtroppo mutilo di varie carte, ed è privo di illustrazioni, a differenza dell'edizione Torti del dicembre dello stesso anno (Edit16 CNCE 80209), in quarto, rarissima, che presenta invece, in corrispondenza dell'inizio di ogni canto, singole vignette realizzate sul modello delle xilografie che compaiono nelle edizioni pubblicate da Niccolò Zoppino nel 1530 (in quaranta canti, Edit16 CNCE 2563) e nel 1536 (in

⁶ Su queste edizioni cfr. GIUSEPPE AGNELLI, GIUSEPPE RAVEGNANI, *Annali delle edizioni ariostee*, Bologna, Zanichelli, 1933, 2 voll., rispettivamente vol. I, pp. 43-44 (Edit16 CNCE 2593), p. 151 (Edit16 CNCE 2796), p. 155 (Edit16 CNCE 2801), vol. II, pp. 11-12 (Edit16 CNCE 2663), pp. 63-64 (Edit16 CNCE 2756) e pp. 79-80 (Edit16 CNCE 2729). Tutti questi esemplari, così come quelli delle successive edizioni citate in questo articolo, sono censiti nel catalogo della biblioteca del castello di Castiglione del Terziere consultabile anche attraverso il Polo SBN della Biblioteca universitaria di Pisa, <<https://opac.bibliotecauniversitaria.pi.it/opacpisa/opac/pisa/free.jsp>>, a cui rimando per le descrizioni sintetiche dei singoli volumi. Segnalo che a causa delle difficoltà di accesso alla biblioteca dopo la scomparsa di Raffaella Paoletti non è stato possibile svolgere controlli più sistematici sulle caratteristiche dei singoli esemplari, sui possessori e sulle postille.

quarantasei canti, Edit16 CNCE 2594).⁷ Si tratta, in ogni caso, di uno dei pochissimi esemplari superstiti di questa edizione.

La presenza di illustrazioni caratterizza invece le altre due edizioni del *Furioso* collezionate da Bononi, a cominciare dall'edizione Valgrisi del 1580, in quarto, che contiene sofisticate xilografie a tutta pagina. Queste xilografie, anonime, compendiano la materia complessiva di ciascun canto sfruttando gli effetti della prospettiva per includere la rappresentazione di numerosi personaggi e momenti del poema, per tradurre sul piano visivo la successione narrativa degli episodi e per suggerire relazioni semantiche fra le diverse 'fila' del racconto. Pubblicate per la prima volta da Valgrisi nel 1556 (Edit16 CNCE 2697) all'interno di un'edizione ricca di apparati testuali riprodotti anche nell'edizione del 1580, queste tavole, così attente agli artifici della narrazione, si basano su una complessa interazione fra parole e immagini destinata a influire su apparati iconografici affini: in particolare, queste incisioni saranno prese a modello da Girolamo Porro nelle calcografie per il *Furioso* dell'edizione pubblicata a Venezia da Francesco De Franceschi nel 1584 (Edit16 CNCE 2807), le quali risulteranno fondamentali anche per l'ideazione delle prime illustrazioni della *Gerusalemme liberata*.

Meno studiato in relazione all'iconografia del poema ariostesco, il set di illustrazioni che compare nell'edizione in quarto pubblicata da Domenico e Giovan Battista Guerra del 1582 (purtroppo mutila, nell'esemplare di Bononi, della carta A1) presenta invece xilografie di dimensioni più contenute, già utilizzate dai fratelli Guerra nell'edizione del 1568 (Edit16 CNCE 2760). Queste xilografie riprendono la tipologia illustrativa con vignette di piccolo o medio formato, dedicate alla raffigurazione di poche scenette o anche di una sola scena, inaugurata dall'edizione Zoppino del 1530 e poi rinnovata dalla splendida edizione Giolito del 1542 (Edit16 CNCE 2628). L'apparato iconografico utilizzato in questa edizione guarda dunque

⁷ Un quadro puntuale delle edizioni illustrate dell'*Orlando furioso* nel XVI secolo, con ampia riproduzione di tavole, si legge in CARLO ALBERTO GIOTTO, «Ariosto d'oro e figurato». *Le principali edizioni illustrate del Cinquecento*, in *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, direzione scientifica di Lina Bolzoni, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, pp. 1-34, e in ID., *Appunti su alcune edizioni illustrate del Furioso*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di Lina Bolzoni, Serena Pezzini e Giovanna Rizzarelli, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 13-30, con accurate descrizioni bibliografiche; cfr. anche SERENA PEZZINI, *Disegni diversi. Un percorso tra le illustrazioni cinquecentesche del Furioso*, in *Galassia Ariosto: il modello editoriale dell'«Orlando furioso» dal libro illustrato al web*, a cura di Lina Bolzoni, Roma, Donzelli, 2017, pp. 35-62. Per un inquadramento complessivo dell'argomento, per le presentazioni di singole edizioni e per la bibliografia pregressa cfr. anche *Le sorti d'Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di Massimiliano Rossi e Daniela Caracciolo, Lucca, Pacini Fazzi, 2013; CHRISTIAN RIVOLETTI, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014; *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 24 settembre 2016-8 gennaio 2017, a cura di Guido Beltramini e Alfonso Tura, Ferrara, Ferrara Arte, 2016; GIOVANNA RIZZARELLI, *Per figuras. Strategie narrative e rappresentative nei poemi di Boiardo e Ariosto*, Lucca, Pacini Fazzi, 2022.

alla prima stagione illustrativa del *Furioso*, aggiornandola però sulla base di suggestioni derivanti dalle xilografie delle edizioni Valvassori (1553, Edit16 CNCE 2675) e Valgrisi (1556): le illustrazioni, nel complesso non molto eleganti, sono infatti esemplate tavola dopo tavola su quelle di Giolito; tuttavia, queste copie introducono dettagli iconografici o riferimenti a interi episodi non presenti nell'edizione Giolito attingendo dagli apparati illustrativi originali pubblicati negli anni Cinquanta.

Benché utilizzi, dunque, un apparato iconografico sostanzialmente non 'originale', se si guarda all'*inventio* delle xilografie, l'edizione dischiude di quando in quando soluzioni ingegnose. Ad esempio, la tavola iniziale (fig. 1) mostra in primo piano il duello di Rinaldo e Ferrau narrato all'inizio del primo canto del poema; dietro a loro, in secondo piano, compare invece Angelica che fugge a cavallo nella selva per sottrarsi ai due cavalieri (*Orlando furioso*, I, 17). Alla raffigurazione di questo episodio è dedicata già la prima vignetta dell'edizione Zoppino del 1530, riformulata in maniera più raffinata, dinamica e fedele al testo nell'edizione Giolito del 1542.



Fig. 1. Xilografie per il canto I dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

Rispetto alla tavola corrispondente dell'edizione Giolito del 1542, tuttavia, il disegno del paesaggio sulla sinistra concede maggiore risalto al fiume e include anche il dettaglio di un tronco o ramo nei pressi della riva: la differente resa di questi elementi naturalistici è probabilmente dovuta a un influsso delle xilografie delle edizioni Valvassori (cfr. fig. 2) e Valgrisi, nelle

quali viene raffigurato, in primo piano, l'episodio successivo di Ferrau che, ritornato alla fonte presso la quale lo aveva incontrato Angelica (*Orlando furioso*, I, 14), cerca di recuperare con l'aiuto di un tronco l'elmo caduto poco prima nell'acqua (*Orlando furioso*, I, 24-25; nell'immagine il personaggio di Ferrau si distingue infatti per l'assenza dell'elmo). Pur conservando il *setting* del modello giolitino, ormai canonizzato, la xilografia riesce così ad alludere anche all'ironica *défaillance* di Ferrau attraverso la semplice dilatazione dello spazio della fonte e l'aggiunta di un 'oggetto di scena' che sarà utilizzato in un momento successivo del racconto.



Fig. 2. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1553: xilografie per i canti I e XI.

In altri casi lo spazio paesaggistico della xilografia giolitina viene 'sovrascritto' al fine di includere un episodio aggiuntivo, generando a volte, attraverso questa interpolazione visiva, suggestive letture del poema. Così avviene, ad esempio, nella vignetta che illustra il canto VIII (fig. 3), nella quale è rappresentato – in controparte rispetto a Giolito – il combattimento di Ruggiero con il servo della maga Alcina (*Orlando furioso*, VIII, 4-9). Alla scena del rapimento di Angelica da parte degli abitanti di Ebuda, collocata in secondo piano nella xilografia Giolito (*Orlando furioso*, VIII, 61-64), l'anonimo autore della xilografia che compare nell'edizione Guerra sostituisce il momento in cui il vecchio eremita tenta di violentare Angelica sull'isola deserta (*Orlando furioso*, VIII, 48-50), dando maggiore risalto nel contempo alla dimensione erotica del poema e al tema ricorrente dei tentativi di violenza nei confronti della principessa del Catai.

Anche in questo caso appare evidente il debito nei confronti delle edizioni Valvassori e Valgrisi; tuttavia, inserita ora all'interno di una cornice visuale più ridotta, contenente due soli episodi, la traduzione in immagini di queste ottave suggerisce, a commento del canto, la possibilità di una relazione tra l'iterazione della violenza su Angelica che appare sullo sfondo e il combattimento – peraltro allegorico – posto in primo piano:⁸ benché

⁸ Cfr. l'allegoria di Tommaso Porcacchi per il canto VIII, collocata al di sotto dell'immagine: «Per Astolfo, et per Ruggiero, che dall'Isola d'Alcina si riducono a Logistilla, viene

Ruggiero sia ora rappresentato mentre cerca di fuggire dalla reggia e dai vizi di Alcina, l'assalto da parte dell'eremita prefigura le future vicende del progenitore estense, il quale, come si legge alla fine del canto X e all'inizio del canto XI, dopo aver salvato Angelica dal mostro marino dell'isola di Ebuda tenterà a sua volta di violentarla.



Fig. 3. Xilografie per il canto VIII dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

La correlazione dei due episodi illumina così il destino del personaggio, e pone in rilievo, più in generale, l'alternanza di *stultitia* e condotta virtuosa che costituisce uno dei temi dell'intero poema. L'aggiunta di questo episodio crea inoltre un dialogo fra questa illustrazione e l'illustrazione del canto XI, nella quale, ancora una volta, compare un episodio diverso rispetto alla vignetta corrispondente dell'edizione Giolito (fig. 4): nello spazio quasi neutro dedicato, nella Giolito, al pastore di cavalle presso cui si rifugia Angelica dopo l'aggressione da parte di Ruggiero, l'autore della

allegoricamente compresa la natura dell'huomo temperato, et del continente. Percioché quegli senza alcuno stimolo v'arriva un' hora prima, per l'amor c'ha alla virtù; et questi vi giugne con più fatica et sudore, rispetto al servo, ch'è il timore, all'uccello, ch'è lo sfrenato appetito, al cane ch'è il dolore, et al cavallo, ch'è l'allegrezza soverchia che lo perturbano» (trascrivo sciogliendo & con et, inserendo gli accenti e semplificando minimamente la punteggiatura). La presenza di argomenti e allegorie in accompagnamento alle immagini è molto frequente nelle edizioni illustrate del *Furioso*.

xilografia dell'edizione Guerra colloca la raffigurazione del momento in cui Angelica si sottrae alla vista di Ruggiero, rendendosi invisibile grazie al potere dell'anello magico.



Fig. 4. Xilografie per il canto XI dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

La derivazione è, anche in questo caso, dalle edizioni Valvassori (cfr. fig. 2) e soprattutto Valgrisi. L'inserimento di questo dettaglio diventa così anche un inveramento del destino di Ruggiero a cui alludeva la giustapposizione di episodi nella tavola del canto VIII: una dimostrazione visiva del nuovo *lapsus* di Ruggiero, dell'ennesimo tentativo di sottomissione di Angelica, della instabilità e della fragilità di ogni disposizione virtuosa.

Le due edizioni illustrate del *Furioso* presenti nella biblioteca testimoniano dunque, in modo essenziale, due differenti modalità di traduzione visiva utilizzate per il poema ariostesco nel corso del Cinquecento – le ricchissime tavole a tutta pagina valgrisiane, destinate a influire sugli sviluppi successivi delle illustrazioni dei poemi, e le vignette di pochi episodi che riprendono le xilografie giolitine –, e svolgono così una vera e propria funzione di compendio rispetto alla grande stagione illustrativa del *Furioso*.

3. Nei dintorni del *Furioso*, il panorama del poema è rappresentato attraverso una sorta di articolazione per tipologie. È presente naturalmente nella collezione di Bononi l'*Orlando innamorato* nella riscrittura di Francesco

Berni (Venezia, Giunta, 1545, Edit16 CNCE 5543),⁹ sebbene manchino edizioni del *Morgante*, del *Mambriano*, dei continuatori di Boiardo, del *Baldus*; e sono poi presenti le prime edizioni del *Girone il cortese* di Luigi Alamanni (Parigi, Regnault e Claude Chaudière [Rinaldo e Claudio Calderio], 1548, Edit16 CNCE 605),¹⁰ dell'*Ercole* di Giovan Battista Giraldi (Modena, Gadaldini, 1557, Edit16 CNCE 21268) e dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso (Venezia, Giolito, 1560, Edit16 CNCE 26310), opere pubblicate 'fra Ariosto e Tasso' che testimoniano altrettante vie del poema eroico-cavalleresco: il poema che guarda al romanzo bretone, il poema mitologico inscritto nella linea della poesia encomiastica ferrarese, il romanzo di ispirazione spagnola.¹¹ A completare il panorama intervengono inoltre due poemi minori composti tra XV e XVI secolo, entrambi peraltro connotati dall'accentuazione del ruolo dei personaggi femminili – il *Libro chiamato dama Rovenza dal martello*, nella rarissima edizione Bindoni del 1541 (Edit16 CNCE 66271),¹² e la *Amazonida* di Andrea Stagi, pubblicata a Venezia da Cristoforo Pensi nel gennaio 1504 *more veneto* (Edit16 CNCE 67091) –,¹³ e i volgarizzamenti dei classici, come l'*Eneide* di Annibal Caro (nell'edizione di Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1608) e le *Metamorfosi* di Andrea dell'Anguillara (nell'edizione di Parigi, André Wechel, 1554, Edit16 CNCE 60345).

Ma è soprattutto la *Gerusalemme liberata* di Tasso, collezionata in numerose edizioni, a sollecitare l'interesse del bibliofilo. Al principio di essenzialità che caratterizza le scelte in rapporto alla produzione di Ariosto subentra così, al cospetto di Tasso, il principio opposto dell'estensione in termini di cronologia, geografia editoriale, formato e testimonianza di ricezione. La raccolta tassiana di Bononi comprende infatti varie edizioni pubblicate nei primi anni Ottanta del Cinquecento (alcune rilevanti anche dal punto di vista ecdotico),¹⁴ molte importanti edizioni illustrate date alle

⁹ Si cui si veda la recente monografia di FRANCESCO BRANCATI, *Riscrivere Boiardo. Francesco Berni, il Rifacimento dell'Inamoramento de Orlando e il proemio del romanzo cavalleresco*, Venezia, Marsilio, 2023. Di Boiardo è conservata nella biblioteca del Terziere anche una rara edizione del *Timone* (Venezia, Manfredo Bonelli, 15 marzo 1504, Edit16 CNCE 6593).

¹⁰ Dell'Alamanni figura nella biblioteca anche l'edizione delle *Opere toscane*, Venezia, Pietro Nicolini da Sabbio e Melchiorre Sessa, 1533 (Edit16 CNCE 598).

¹¹ Cfr. in particolare STEFANO JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002; e GUIDO SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.

¹² Il catalogo Opac registra, oltre a questo, un solo altro esemplare, peraltro mutilo, conservato nella Biblioteca Palatina di Parma. La prima edizione pervenutaci di questo breve poema anonimo in ottave risale probabilmente al 1482: cfr., anche per l'analisi del poema e per il suo inquadramento nella materia carolingia, ANNALISA PERROTTA, *La sfida di Rovenza dal Martello, donna, guerriera e regina: analisi di un episodio della saga di Rinaldo da Montalbano*, «Rassegna europea della letteratura italiana», XLV-XLVI, 2015, pp. 39-59.

¹³ Cfr. l'edizione recente ANDREA STAGI, *La Amazonida*, a cura di Stefano Andres, Pisa, ETS, 2012.

¹⁴ Per le questioni filologiche relative alla *Liberata* e per le prime edizioni a stampa cfr. in particolare, oltre alla nota al testo delle edizioni del poema curate da Lanfranco Caretti

stampe fra XVI e XVII secolo, alcune traduzioni dialettali, e alcune edizioni successive al Seicento, come si può osservare dallo schema seguente.

I. Prime edizioni

- Casalmaggiore, Antonio Canacci ed Erasmo Viotti, 1581, curata da Angelo Ingegneri (Edit16 CNCE 23656, fig. 5);
- Ferrara, Eredi di Francesco Rossi (o de' Rossi), 1581, curata da Febo Bonnà (Edit16 CNCE 48038, fig. 6);¹⁵
- Venezia, Grazioso Percacino, 1581, curata da Celio Malespini (Edit16 CNCE 34061);
- Napoli, Giovan Battista Cappelli, 1582 (in dodicesimo, Edit16 CNCE 48029; nello stesso anno Cappelli pubblica anche un'edizione in quarto, Edit16 CNCE 48520);
- Palermo, Giovanni Matteo Mayda ed eredi, 1582 («Con licenza del signor Celio Malespina», si legge nel frontespizio; Edit16 CNCE 48036);
- Venezia, Francesco De Franceschi, 1583, con dedica di Malespini a Giovanni Donato in data 13 aprile 1582 e con l'aggiunta dei *Cinque canti* di Camillo Camilli (Edit16 CNCE 28156);
- Venezia, Altobello Salicato, 1585, anche in questo caso con dedica di Malespini a Giovanni Donato in data 13 aprile 1582 e con i *Cinque canti* di Camilli (Edit16 CNCE 30591).

II. Edizioni illustrate (XVI-XVII secolo)

- Genova, Girolamo Bartoli, 1590, con calcografie di Agostino Carracci e Giacomo Franco su disegni di Bernardo Castello, prima edizione illustrata del poema (Edit16 CNCE 30894);
- Venezia, Giacomo Vincenti, 1611, con calcografie di Gaspare Grispoldi (fig. 7);
- Venezia, Giacomo Sarzina, 1611 (in due esemplari; sono in realtà presenti soltanto due illustrazioni di media dimensione all'inizio della *Liberata* e

(Milano, Mondadori, 1957) e Claudio Gigante (Milano, Mondadori, 2022, con commento e introduzione ai canti di Tancredi Artico), EMANUELE SCOTTI, *I testimoni della fase alfa della Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001; LUIGI POMA, *Studi sul testo della Gerusalemme liberata*, Bologna, Clueb, 2005; EMILIO RUSSO, *La prima filologia tassiana tra recupero e arbitrio*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso e Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 293-310; ID., *Pratiche filologiche per opere incompiute: il caso della "Liberata"*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, trent'anni dopo*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno 2019, pp. 495-510; ANGELA NUOVO, *Le prime edizioni della Gerusalemme Liberata (1580-1581) nel contesto della legislazione cinquecentesca sulla stampa*, in *Libri, biblioteche e società. Studi per Rosa Marisa Borraccini*, a cura di Alberto Petrucciani, Valentina Sestini, Federico Valacchi, Macerata, Eum, 2020, pp. 141-159. In un elenco di consistenza delle edizioni e dei manoscritti della biblioteca del Terziere sono segnalate, oltre a due ulteriori edizioni ottocentesche della *Liberata*, anche l'edizione Cavalcalupo del 1580 e l'edizione pubblicata a Parma da Erasmo Viotti nel 1581 (Edit16 CNCE 48028): queste due edizioni non figurano però nel catalogo della collezione libraria, e non mi è stato possibile reperirle all'interno della biblioteca.

¹⁵ Seconda edizione curata da Bonnà, è il testo di riferimento per l'edizione moderna del poema a cura di Lanfranco Caretti.

altre due illustrazioni all'inizio dei *Cinque canti* di Camilli, probabilmente di riuso);

- Genova, Giuseppe Pavoni, 1617, con nuove calcografie su disegni di Bernardo Castello (si tratta della terza serie di illustrazioni realizzate da Castello per il poema, dopo quelle dell'edizione Bartoli del 1590 e dell'edizione Pavoni del 1604, quest'ultima non presente nella collezione di Bononi; fig. 8);
- Venezia, Giacomo Sarzina, 1625, con calcografie di Francesco Valesio (o Valegio) e Giacomo Valegio (fig. 9);
- Roma, Filippo De Rossi, con calcografie di Antonio Tempesta, 1657 (in sedicesimo, appartenuta al collezionista inglese John Towneley).

III. Traduzioni dialettali

- In napoletano, *Lo Tasso napoletano, zoè la Gierosalemme libberata de lo sio Torquato Tasso votata a llengua nosta da Grabiele Fasano de sta cetate*, Napoli, Jacopo Raillardo, 1689, con calcografie esemplate sulla terza serie di Bernardo Castello; si segnala come esemplare di grande pregio, appartenuto alla biblioteca di Maria Cristina di Borbone, moglie di Ferdinando VII, regina e reggente di Spagna, fresco di tiratura, con inchiostri ancora saturi che hanno lasciato la loro impronta nelle pagine adiacenti alle illustrazioni (fig. 10);
- in veneziano, *El Goffredo del Tasso cantà alla barcariola dal dottor Tomaso Mondini*, Venezia, Tommaso Bettinelli, 1746;
- in genovese, *Ra Gerusalemme delivera dro signor Torquato Tasso traduta da diversi in lengua zeneize*, Genova, Bernardo Tarigo, s.a. [1760?].

IV. Edizioni successive al XVII secolo

- Venezia, Carlo Buonarrigo, 1722;
- Firenze, Giuseppe Molini, 1824.

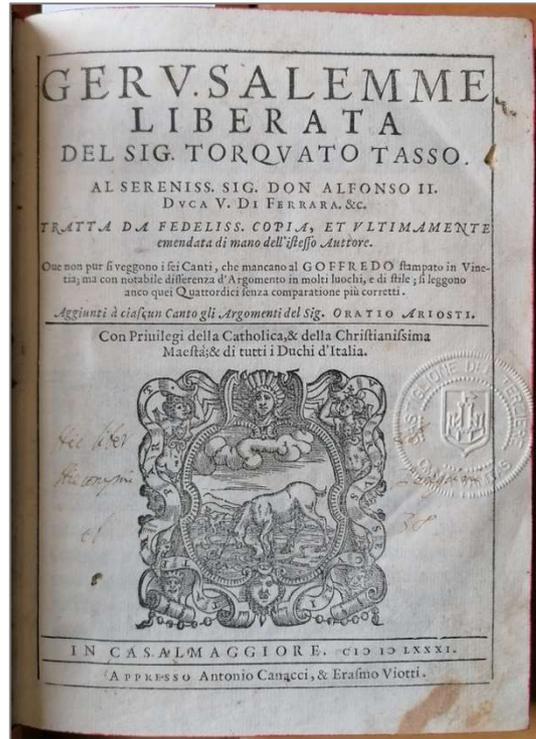


Fig. 5. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Casalmaggiore, Antonio Canacci ed Erasmo Viotti, 1581, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.12.

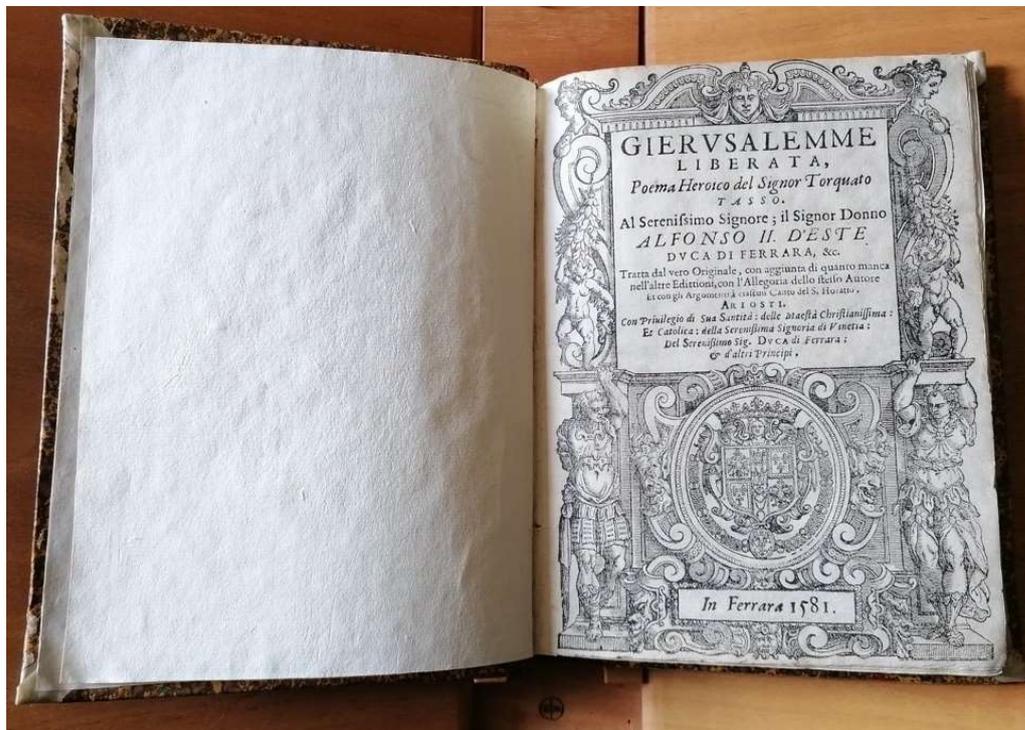


Fig. 6. TORQUATO TASSO, *Gierusalemme liberata*, Ferrara, Eredi di Francesco Rossi, 1581, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.11.

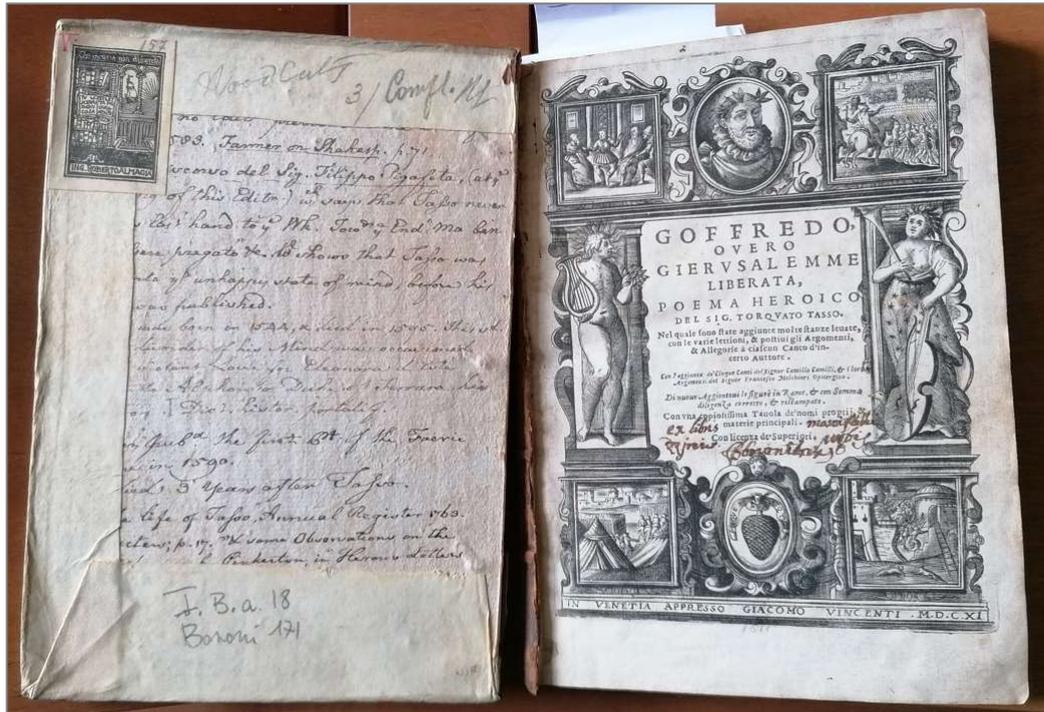


Fig. 7. TORQUATO TASSO, *Goffredo, ovvero Gierusalemme liberata*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1611, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.18.

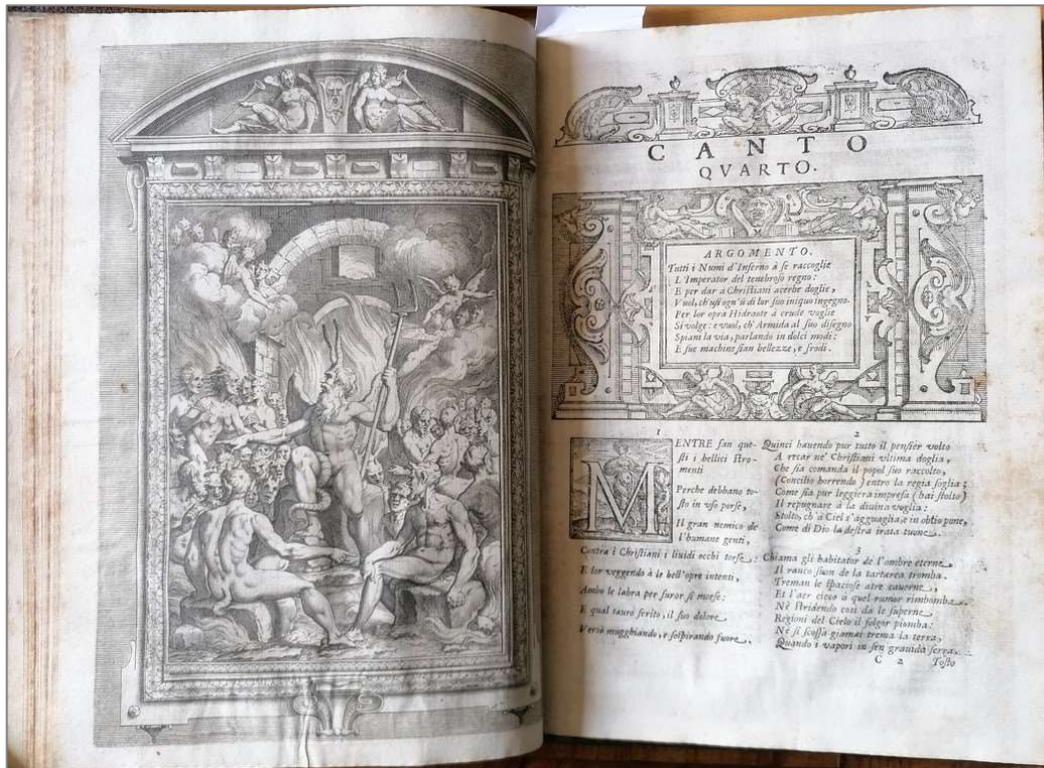


Fig. 8. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1617, canto IV, pp. 34-35. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.8.



Fig. 9. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1625, pp. 146-147. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.26.



Fig. 10. Gabriele Fasano, *Lo Tasso napoletano*, Napoli, Jacopo Raillardo, 1689, canto I, cc. [c ii v] e Ar. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.5.



Fig. 11. Biblioteca del castello di Castiglione del Terziere.

A questa collezione vanno naturalmente aggiunte le edizioni di altre opere tassiane, che riporto sinteticamente nell'elenco seguente:

- *Aminta*, Piacenza, Giovanni Bazachi, 1592 (Edit16 CNCE 48007); Leiden, Elsevier, 1656; Venezia, Girolamo Bortoli, 1741; Bassano, Remondini, 1813;
- *Apologia [...] in difesa della sua Gierusalemme liberata*, Mantova, Francesco Osanna, 1585 (Edit16 CNCE 27541);
- *Discorsi dell'arte poetica*, Venezia, Giulio Vassalini, 1587 (Edit16 CNCE 41069);
- *Gerusalemme conquistata*, Paris, Abel L'Angelier, 1595 (Edit16 CNCE 47990);
- *Il messaggero*, Venezia, Bernardo Giunti e fratelli, 1582 (Edit16 CNCE 28553);
- *Le sette giornate del mondo creato*, Parma, Fratelli Borsi, 1765;
- *Lettere inedite*, Pisa, Niccolò Capurro, 1827;
- *Rinaldo*, Venezia, Francesco De Franceschi, 1562 (Edit16 CNCE 27437); Pisa, Niccolò Capurro, 1821;
- *Risposta [...] alla lettera di Bastian Rossi, Academico della Crusca. In difesa del suo Dialogo del Piacere Honesto*, Mantova, Francesco Osanna, 1586 (Edit16 CNCE 27641).

Come nel caso di Ariosto, anche per Tasso la maggior parte delle edizioni è illustrata, secondo diverse tipologie: dalle calcografie a pagina intera, una per canto, delle edizioni in folio Bartoli e Pavoni ai 'ritagli' illustrativi dell'edizione De Rossi, di piccolissimo formato, dalle incisioni originali

ideate e realizzate da artisti di primo piano a imitazioni successive.¹⁶ E forse, allora, si può comprendere meglio un ulteriore aspetto della dialettica fra Ariosto e Tasso che connota questa sezione. A ben vedere, entrambe le edizioni illustrate dell'*Orlando furioso* acquistate da Bononi sono piuttosto tarde (Valgrisi, 1580 e Guerra, 1582), e benché riproducano, tanto per i paratesti verbali quanto per gli apparati illustrativi, edizioni precedenti (rispettivamente Valgrisi, 1556 e Guerra, 1568), entrambe sembrano sottrarsi al criterio della prossimità cronologica con l'originale. Pur tenendo presente la variabilità delle circostanze concrete che hanno potuto condizionare le singole acquisizioni, a cominciare dall'eventuale indisponibilità sul mercato di altre edizioni del *Furioso*, è possibile che Bononi sia stato indotto a scegliere due edizioni illustrate degli anni Ottanta per la vicinanza con le prime pubblicazioni della *Liberata*: una scelta, dunque, determinata forse dalla volontà di guardare retrospettivamente ad Ariosto dal punto di osservazione dell'età di Tasso, di ricostruire il contesto letterario-editoriale che fa da sfondo alla pubblicazione della *Gerusalemme*, e di orientare la lettura del 'destino' del poema italiano dalla specola del punto di arrivo della *Liberata*, in un dialogo continuo fra opere, biografie e storia del territorio che la stessa disposizione della sala in cui sono collocati i volumi di letteratura italiana (fig. 11) tende del resto a suggerire.



¹⁶ Per le edizioni illustrate della *Gerusalemme liberata* basti qui il rimando ai saggi contenuti nei volumi sopra citati alla nota 7. La biblioteca conserva anche un'edizione di GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso di Galileo Galilei, e Discorso di Giuseppe Iseo sopra il poema di M. Torquato Tasso per dimostrazione di alcuni luoghi in diversi Autori da lui felicemente emulati*, Sebastiano Valle e Francesco Milli, 1793.

PAOLA ITALIA*

*Edizioni e varianti manzoniane.
La sezione manzoniana della biblioteca
di Castiglione del Terziere*

TITLE: *Manzonian Editions and Variants. The Manzoni Section of the Library of Castiglione del Terziere.*

ABSTRACT: The article examines the Manzoni section of Loris Bononi's library in Castiglione del Terziere, and highlights his multiple interests as a collector, bibliophile, but also as a scholar attentive to the diachrony of texts, as shown by some rare editions of the *Promessi sposi*, as well as documents of the work of text correction, both manuscript and printed.

KEYWORDS: Alessandro Manzoni; Italian literature; Promessi Sposi; illustrated editions; virtual exhibitions.

Il contributo prende in esame la sezione manzoniana della Biblioteca di Castiglione del Terziere di Loris Bononi, e ne mette in rilievo i molteplici interessi di collezionista, bibliofilo, ma anche studioso attento alla diacronia dei testi, come mostrano alcune rare edizioni dei *Promessi sposi*, ma anche documenti del lavoro di correzione del testo, sia manoscritti che a stampa.

PAROLE CHIAVE: Alessandro Manzoni; letteratura italiana; Promessi Sposi; edizioni illustrate; mostre virtuali.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19427>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

1. La sezione manzoniana della Biblioteca di Castiglione del Terziere

Una biblioteca come quella di Castiglione del Terziere è, come questo convegno ha ampiamente mostrato, uno strumento prezioso. Ogni ambito dell'italianistica trae vantaggio da una passione che non era solo dettata dallo spirito del collezionista, ma da un vero e proprio *habitus* di umanista. Se proviamo infatti ad analizzare la biblioteca *a parte subiecti* e non *obiecti*, ritroviamo in Bononi un'attitudine che è contemporaneamente quella dell'amante dei libri e dello studioso, dell'animatore culturale e del poeta, del filosofo naturale e dell'enciclopedista. Lo dimostrano anche segnali paratestuali, inusuali in un collezionista, come le postille, che costellano alcune edizioni particolarmente care perché utili, inserite in un circuito culturale che era erudito e allo stesso tempo creativo.

In questo contributo prenderò in esame la sezione manzoniana della biblioteca di Castiglione del Terziere. Si tratta di un caso di studio interessante, perché è testimonianza di entrambe le facce del collezionista

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), paola.italia@unibo.it

Bononi, e, come vedremo, documenta un interesse che non era solo legato al valore del libro o del documento, ma alla storia del testo, al suo variare nel tempo. Gli esemplari manzoniani presenti a Castiglione del Terziere sono particolarmente preziosi; vale la pena vederli da vicino.

Il più raro è sicuramente costituito dall'edizione *princeps* dei *Promessi sposi*, la Ferrario del 1827, tirata in mille esemplari, ma a tutt'oggi presente nelle Biblioteche in una settantina di esemplari:¹

I PROMESSI SPOSI. STORIA MILANESE DEL XVII SECOLO SCOPERTA E RIFATTA DA ALESSANDRO MANZONI, Milano, Vincenzo Ferrario, 1825-1826. In 8°. 3 voll.

Un particolare interesse ricopre la stampa del 1848, avvenuta presso l'editore londinese Rolandi, lo stesso che tra il 1842 e il 1843 aveva pubblicato la *Divina Commedia* con l'edizione e il commento di Foscolo, per le cure, affettuose e pervasive di Giuseppe Mazzini, che aveva letteralmente riscattato dall'editore Pickering i manoscritti foscoliani del secondo e terzo tomo, portando a compimento un lavoro che aveva impegnato il poeta negli ultimi anni, e che, dopo l'uscita della sola prima cantica, nel 1825, era stato interrotto dalla sua scomparsa, nel 1827.

I PROMESSI SPOSI. | *Storia Milanese del secolo XVII* | di Alessandro Manzoni.
| Edizione fatta sull'ultima di Milano, riveduta dall'autore, tomo I e II, con illustrazioni, Londra, Presso Pietro Rolandi Librajo, 1848.

Testimone del medesimo interesse per la fortuna europea dei classici italiani è l'esemplare del 1870 pubblicato da Baudry, editore francese che aveva promosso l'edizione del romanzo sin dal 1827, e che era venuto in possesso dei fogli di bozze, i cosiddetti 'baratti', inviati da Manzoni e Fauriel durante la stampa:²

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi: storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, Parigi, Imp. Lahure, lib. Dramard, Baudry et C., 1870.

Ma non meno degni di attenzione sono tre volumi che testimoniano l'interesse di Bononi per l'elaborazione del testo. Un interesse non

¹ Cfr. la *Nota al testo* di D. Martinelli, in ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi sposi. Edizione critica della Ventisettana*, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Casa del Manzoni, 2022, pp. XXI-XXI, e il saggio di NEIL HARRIS e EMANUELA SARTORELLI, *La Ventisettana dei Promessi sposi: la collazione e i cancellantia*, «Annali Manzoniani», I (n.s.), VII-VIII, 2016, pp. 3-95, che documenta i risultati di uno spoglio di 70 esemplari a stampa (su 1000) «condotto al fine di rintracciare varianti di stato e di stabilire così con certezza l'ultima volontà dell'autore» (*I Promessi sposi*, a cura di D. Martinelli, cit., p. XXI).

² Cfr. MARIA IOLANDA PALAZZOLO, *Un editore francese in lingua italiana: Louis Claude Baudry*, «Studi storici», XXVIII, 1987, 1, pp. 203-224 e SILVANO VEGGIATO, *Altre varianti dei "Promessi Sposi" nell'edizione Baudry del 1827*, «Otto/Novecento», XVI, 1992, 2, pp. 5-21.

strettamente bibliografico ed erudito, ma di intellettuale e studioso. Come è noto, subito dopo la pubblicazione della Quarantana si sviluppa una ricca produzione saggistica dedicata a confrontare le varianti delle due stampe. In particolare, diventerà un *livre de chevet* per la generazione dei manzonisti novecenteschi l'edizione di Riccardo Folli, accompagnata dall'indice delle correzioni di Gilberto Boraschi: una vera e propria concordanza diacronica che avrebbe rappresentato l'unico strumento di studio fino alle concordanze digitali. Bononi possiede l'edizione Folli del 1913 e l'indice di Boraschi in un'edizione precedente, del 1902, ma anche un delizioso *Dizionarietto manzoniano*, pubblicato nel 1929, che scaturisce direttamente dal lavoro di collazione svolto da Boraschi proprio in servizio dell'edizione Folli:

Indice analitico delle correzioni [ai *Promessi sposi* del 1827], compilato da Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1902.

Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi* nelle due edizioni del 1840 e del 1825 raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli, con una lettera di Ruggiero Bonghi e un indice delle correzioni compilato dal Prof. Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1913.

Dizionarietto manzoniano, a cura di Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1929.

Gli altri volumi manzoniani rivelano, come vedremo, alcune sorprese. Si tratta di una rara edizione del *Cinque Maggio*, pubblicata, con illustrazioni, nel 1838 da Le Monnier:³

Il Cinque Maggio. Ode, Le Monnier, Firenze, 1838.

Una copia del ripudiato *Trionfo della Libertà*, pubblicata postuma:

Del trionfo della Libertà. Poema inedito di Alessandro Manzoni, con lettere dello stesso e note, precedute da uno studio di G. Romussi, Milano, Paolo Carrara Librajo Editore, Santa Margherita, 1104, 1878.

E l'epistolario curato dallo Sforza, edizione di non particolare pregio bibliografico, ma che mostra invece l'interesse dello studioso e del poeta verso la corrispondenza manzoniana:

Epistolario di Alessandro Manzoni, raccolto e annotato da Giovanni Sforza, voll. 1 e 2, Paolo Carrara Librajo Editore, Milano, 1882.

³ L'edizione è presente in Google Books, nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: <https://books.google.it/books/about/Il_cinque_maggio_ode_di_Alessandro_Manzo.html?id=AoKw8bdNSxkC&redir_esc=y>, ultima cons.: 20.04.2024.

Infine, un documento singolarissimo è costituito da un esemplare manoscritto, di mano ignota, in *folio*, con la collazione completa delle varianti della Quarantana rispetto alle Ventisettana.

Prima di approfondire l'esemplare forse più interessante, tra quelli a stampa, ovvero l'edizione illustrata del 1838 del Cinque Maggio, che mostra, come vedremo, un corredo iconografico di indubbia originalità, è necessario ripercorrere la storia delle illustrazioni del romanzo, che, come è noto, viene pubblicato, nell'edizione Quarantana, a fascicoli riccamente illustrati, ma che aveva avuto sin dalla pubblicazione della Ventisettana una serie di riedizioni e pubblicazioni 'pirata' illustrate, senza la supervisione dell'autore. Edizioni che, tuttavia, mostravano come il romanzo avesse una sua intrinseca visività che, una volta rappresentata in immagine, aveva intercettato una esigenza popolare di narrazione figurata. Un romanzo per immagini, prima delle immagini.

2. Un romanzo da vedere

Che i *Promessi sposi* siano anche un 'romanzo da vedere' non è più una novità. Lo ha ricordato prima di tutti Silvano Nigro, pubblicando nel 2002 nei Meridiani Mondadori la Quarantana in edizione anastatica e mettendo al centro dell'attenzione il rapporto indissolubile tra testo e immagine; lo ha ribadito il gruppo di studiosi coordinati da Matteo Palumbo che nel 2014, per la collana Rizzoli ADI-Bur, ha curato un'edizione commentata del romanzo, accompagnata dalle illustrazioni (commentate anch'esse da Giancarlo Alfano); lo ha enfatizzato Daniela Brogi parlando, in un fortunato studio critico dedicato alla cultura iconografica manzoniana, di «romanzo per gli occhi» (*Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Carocci, 2018).⁴ Ma la dimensione figurativa è intrinseca ai *Promessi sposi*, anche prima della Quarantana. Basti pensare all'orchestrazione dell'episodio di Fra Cristoforo del quarto capitolo, che sin dalla rielaborazione della *Seconda minuta* si presenta al lettore in dimensione figurativa:

Quei due s'avanzavano entrambi stretti alla muraglia, come *due figure di basso rilievo ambulanti*; e quando si trovarono muso a muso, il sopravveggnente, squadrandolo Ludovico, a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse in un tuono corrispondente di voce: tiratevi a basso.

- A basso voi, rispose Ludovico: la strada è mia.

- Coi pari vostri, la strada è sempre mia.

- Sì, se l'arroganza dei pari vostri fosse legge pei pari miei.

I due accompagnamenti stavano fermi, ognuno dietro il suo capo, guardandosi in cagnesco, colle mani alle daghe, preparati alla battaglia. La gente che giungeva nella via, si ritraeva, ponendosi in distanza ad osservare

⁴ Se ne veda la duplice recensione in ANDREA CORTELLESA, *Sui Manzoni di Daniela Brogi e Silvano Nigro*, 6 gennaio 2019 (<<https://www.doppiozero.com/i-promessi-sposi-un-libro-parallelo>>, ultima cons.: 20.04.2024).

il fatto; e la presenza di quegli spettatori animava sempre più il puntiglio dei contendenti.⁵

È una dimensione che, nel passaggio della Ventisetтана e della Quarantana di questo episodio, resta intatta. La revisione, infatti, corregge locuzioni e modi di dire, lasciando emergere la figura 'di basso rilievo' e dandone poi rappresentazione figurativa. Se ne può seguire l'andamento attraverso *PhiloEditor*: uno degli strumenti digitali che sono stati realizzati dall'unità dell'Università di Bologna durante il settennato dei due progetti PRIN diretti da Giulia Raboni (*ManzoniOnline* 2015 e *ManzoniOnline* 2017), che con il portale <www.alessandromanzoni.org> hanno introdotto nello studio di Manzoni metodi e tecniche delle *Digital Humanities*.⁶

La scena dell'incontro tra Ludovico e 'il signor tale' ha una gravidanza visiva, prima ancora di venire rappresentata visivamente. Vediamola con *PhiloEditor* nella modalità 'nel testo':

Que'>Quei due si venivano incontro, ristretti> entrambi stretti alla muraglia, come due figure di basso rilievo ambulanti. Quando si trovarono a viso a viso, il signor tale > muso a muso, il sopravvegnente, squadrandolo Lodovico,> Ludovico a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse, in un tono> tuono corrispondente di voce: «fate luogo> ritiratevi a basso.»
«Fate luogo> A basso voi,» rispose Lodovico> Ludovico. «La diritta> strada è mia.»
«Co' vostri pari,> Coi pari vostri la strada è sempre mia.»
«Sì, se l'arroganza de' vostri pari> dei pari vostri fosse legge per i> pei pari miei.»

E nella modalità 'in interlinea':

che una testa dura s'abbattesse in un'altra della stessa tempra. ^{Que'} Quei due si venivano incontro, ristretti entrambi stretti alla muraglia, come due figure di basso rilievo ambulanti. Quando si trovarono a viso a viso, il signor tale muso a muso, il sopravvegnente, squadrandolo ^{Lodovico,} Ludovico a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse in un ^{tono} tuono corrispondente di voce: « ^{fate luogo} ritiratevi a basso.» ^{Fate luogo} «A basso voi,» ^{Lodovico} rispose ^{diritta} Ludovico. «La strada è mia.» ^{Co' vostri pari,} «Coi pari vostri la strada è sempre mia.» ^{de' vostri pari} ^{per i}
--

E vediamola nella rappresentazione iconografica della Quarantana, che dà corpo e immagine a ciò che nel testo era tuttavia già visivamente evidente:

⁵ *Gli sposi promessi*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012, p. 55, corsivo mio.

⁶ Si veda la relazione di GIULIA RABONI, *ManzoniOnline. Considerazioni in corso d'opera*, *Italianistica Digitale*, «Griseldaonline», XX, 2021, 2, pp. 149-155 (<<https://griseldaonline.unibo.it/article/view/12323>>, ultima cons.: 20.04.2024).



Fig. 1. *I Promessi Sposi*, Milano, Guglielmini & Redaelli, 1840, cap. IV, p. 70 (la si veda anche nella *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università degli studi di Bologna: <<http://137.204.168.19/s/lib/item/232152>> ultima cons. 20.04.2024)

Ma da dove viene questo interesse iconografico, che porta Manzoni a farsi editore in proprio e a progettare personalmente – come vedremo – il ciclo delle illustrazioni? Se non vi sono tracce di una volontà di realizzare, già all'altezza della Ventisettana, un vero e proprio libro illustrato, da un lato la visività intrinseca che abbiamo riconosciuto nella scrittura rendeva naturale la progettazione di un apparato iconografico, dall'altro non dobbiamo sottovalutare il successo dei romanzi europei, dotati di illustrazioni, che Manzoni conosceva dai soggiorni parigini, per quella familiarità con la cultura dei lumi che deve sempre essere messa al centro (se non all'inizio) della sua pratica letteraria.

Anche questa è storia recente. Solo da pochi decenni, infatti, si è compreso che la fortuna 'popolare' del romanzo francese fu in gran parte dovuta alle numerose riduzioni e rappresentazioni visivo-figurative delle opere che, essendo più facilmente fruibili e immediate rispetto al testo letterario, consentirono una capillare diffusione dei romanzi in tutti gli strati sociali, e unirono il 'dialogismo visuale' a quel 'dialogismo linguistico' che era già peculiare dei romanzi francesi dell'epoca dei Lumi.⁷ Nathalie Ferrand, studiando le traduzioni tedesche di romanzi di Fénelon, Marivaux, Mouhy, Prévost e Rousseau, lungo tutto il XVIII secolo, ha dimostrato, in particolare, come le numerose traduzioni illustrate pubblicate in Germania siano responsabili della costruzione «d'une imagerie et d'un imaginaire

⁷ NATHALIE FERRAND, *Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle*, a cura di Nathalie Ferrand, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.

romanesques européens». ⁸ Per capire un romanzo nazionale e popolare come i *Promessi sposi* dobbiamo guardare prima di tutto fuori d'Italia. ⁹

Ma non dobbiamo nemmeno trascurare di guardare 'in casa'. Può essere utile, infatti, considerare il ruolo indiretto che possono avere svolto le numerosissime copie pirata della Ventisettana, spesso accompagnate da immagini che rendevano urgente, per Manzoni, pensare di arginare la concorrenza editoriale utilizzando gli stessi strumenti comunicativi. Un'indagine approfondita sui volumi illustrati - di romanzi italiani e stranieri - presenti nelle biblioteche manzoniane (ora agevolata dal portale ManzoniOnline), incrociata con gli studi sugli aspetti iconografici del romanzo, spesso trascurati perché di difficile reperimento (ma ora nuovamente accessibili grazie alla sezione *Bibliografia* del medesimo portale) ¹⁰ darebbe frutti interessanti per ricostruire gli antefatti della Quarantana. In particolare, è dalla *Bibliografia* curata da Mariella Goffredo che si ricava che molte delle edizioni pirata pubblicate negli anni Trenta da vari editori, per lo più fiorentini, ma anche napoletani, ¹¹ avevano accompagnato il romanzo con le «illustrazioni tratte dalla storia lombarda del secolo XVII di Cesare Cantù». La *Storia lombarda del secolo XVII Ragionamenti di Cesare Cantù per Commento ai Promessi sposi di Alessandro*

⁸ Ivi, *Quelques romans français traduits et illustrés en Allemagne au dix-huitième siècle (1700-1792)*, pp. 65-92 (la citazione a p. 86).

⁹ Si vedano, in particolare, i saggi di SARA GARAU, *Tradurre l'immagine. L'illustrazione nelle prime traduzioni dei 'Promessi sposi'*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti: Napoli, 7-10 settembre 2016*, a cura di L. Battistini et al., Roma, Adi editore, 2018 (disponibile in open access: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Garau_Manzoni.pdf>, ultima cons.: 20.04.2024) e di ANNA CESARO, *Appunti sulla testualità 'visiva' dei Promessi sposi (1840-'42)*, ivi (online: <<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Elaborato%20ADI%20-%20Anna%20Cesaro.pdf>>, ultima cons.: 20.04.2024).

¹⁰ Si vedano, per esempio, a una rapida ricerca, gli articoli in *Bibliografia*: Fallani 1961; Pecci 1965; Faustinelli 1980-1981; Crespi 1985; Mazzocca 1985; Toschi 1985, Barelli 1991; Binazzi 2016, Mazzocca 2016a e Brancaccio 2018; da integrare con ALESSANDRA ANICHINI, *La parola figurata nel romanzo tra '800 e '900. Un'esperienza ipertestuale*, in *Album. i luoghi dove si accumulano i segni (dal manoscritto alle reti telematiche). Atti del convegno di studio della Fondazione Ezio Franceschini e della Fondazione IBM Italia: Certosa del Galluzzo, 20-21 ottobre 1995*, a cura di Claudio Leonardi, Marcello Morelli e Francesco Santi, Centro di Studi dell'Alto Medioevo, Spoleto, 1996, pp. 147-176 (con un modello di edizione ipertestuale delle *Istruzioni agli artisti*).

¹¹ Tra gli editori fiorentini menzionati dalla *Bibliografia* risultano nel 1833 la Tipografia della Speranza (con riedizioni nel 1835), Giuseppe Galletti; nel 1834 Moutier, Batelli & figli, nel 1836 David Passigli & Soci, mentre tra gli editori Napoletani nel 1838 la Tipografia della Fenice, nel 1839 la Stamperia di Vittorio Mosca (che aggiunge la riduzione in terza rima di Vincenzo Del Nabolo), fino a una edizione nel 1839 dalla Tipografia Marotta e ristampe nel 1843 (s.l.e.) e nel 1844 (nel Gabinetto Letterario), segno che, a Quarantana già distribuita, continuavano le ristampe pirata della Ventisettana. Ulteriore ambito di ricerca le edizioni delle Opere scelte, pubblicate a partire dal 1832 a Firenze da Passigli: *Opere scelte del conte Alessandro Manzoni adorno di sei vignette e del ritratto dell'autore*, ristampate nel 1837 e nel 1839 a Napoli da Nicola Mosca.

Manzoni, pubblicato a Milano presso Stella nel 1832 è un documento quasi sconosciuto, ma negli anni Trenta fu (anche attraverso ristampe e copie pirata della stessa prima edizione...) uno straordinario veicolo di diffusione del romanzo, che si proponeva di commentare attraverso l'«illustrazione» dei fatti storici ivi narrati, per «spargere luce su quel momento della storia nostra» e convincere i «Giovani Lombardi», a cui il testo era rivolto, «siccome in quell'opera vada la più scrupolosa storica verità congiunta all'interesse, alla vivacità del racconto, alla fina allusione, a tanta dose di sapienza riposta e di sapienza popolare» e per far sì che il libro che avevano «divorato per diletto» potesse essere poi riletto per istruzione, «affine d'impararvi a pregiar quanto si merita la libertà civile, l'uguaglianza dei diritti, il potere dell'opinione». ¹²

Nonostante le edizioni dichiarino di derivare le illustrazioni dalla mediazione del Cantù, sembra più probabile che gli stampatori fiorentini realizzassero un minimo corredo illustrativo in proprio, salvo attribuire la paternità delle immagini alla fonte autorevole del Cantù, stampata in appendice all'edizione (pirata) della Ventasettana a mo' di Commento. ¹³ Si veda ad esempio l'esemplare stampato a Firenze, nel 1835, presso la Tipografia della Speranza, che presenta sette immagini, di carattere piuttosto religioso/edificante, interessanti tuttavia perché corredate da una didascalia derivata direttamente dal romanzo (come sarà per la *Quarantana*), e 'firmate' dalla medesima Tipografia della Speranza (fig. 2).

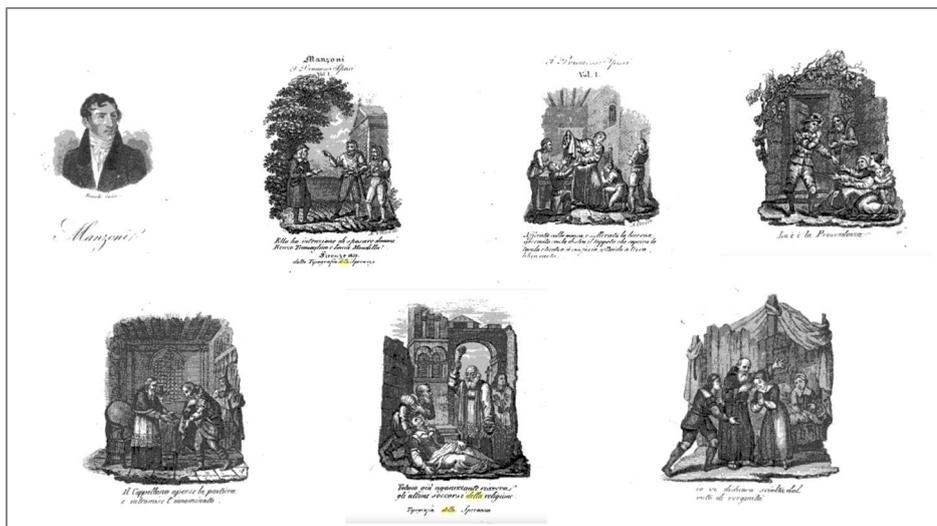


Fig. 2. Immagini tratte dall'edizione del 1835 dei *Promessi sposi*, Firenze, Tipografia della Speranza.

¹² Cfr. *Introduzione*, in CESARE CANTÙ, *Sulla storia lombarda del secolo XVII. Ragionamenti di Cesare Cantù per Commento ai Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, Milano, Stella, 1832, p. VII.

¹³ L'ipotesi dovrebbe essere dimostrata da un'analisi esaustiva, impossibile in questa sede, ma parrebbe corroborata dalla assenza di immagini in tutte le copie disponibili in rete della *Storia del Cantù*.

Oltre al ritratto di Manzoni sono pubblicati: l'incontro di Don Abbondio con i Bravi, la notte degli imbrogli, l'arrivo di Renzo all'Adda, l'incontro tra l'Innominato e il Cardinal Federigo, il Lazzaretto e lo scioglimento dal voto.

La grande diffusione di queste edizioni, in cui le immagini fungono esplicitamente da 'commento', orientando l'interpretazione del testo, deve avere sicuramente suggerito a Manzoni di orchestrare in proprio il corredo iconografico, facendosi promotore, realizzatore e finanziatore dell'impresa: 510 immagini, inserite nell'edizione pubblicata in 10.000 copie (di cui solo 4000 copie sottoscritte) a 400 lire a copia in 108 dispense quindicinali tra il novembre 1840 e il novembre 1842 presso gli stampatori Guglielmini e Redaelli, di cui decise in prima persona i soggetti da rappresentare e la loro esatta collocazione all'interno delle pagine. Non stupisce la grande aspettativa che circondava l'impresa. Ignazio Cantù (fratello di Cesare), sulla «Rivista Europea», sin dal 1840, commentava:

È un domandarsi voglioso e assiduo a qual punto sia la nuova edizione de' 'Promessi Sposi' e la pubblicazione della 'Colonna Infame'? Le risposte sono scarse ed incerte, ben più che si parlasse di cose e straniere e lontanissime da noi. Nulladimeno ora possiamo assicurare come i disegni delle vignette procedono celermente ed egregiamente per opera del piemontese Gonin che il signor Alessandro Manzoni fece appositamente venire da Torino a Milano. E che non si può attendere da un artista di merito sì [s]conosciuto e che lavora sotto gli occhi dello stesso autore?¹⁴

Ancora insuperate le ricostruzioni di Marino Parenti¹⁵ e di Fernando Mazzocca¹⁶, cui si sono aggiunti, tuttavia, recentemente, alcuni tasselli importanti provenienti dal progetto ManzoniOnline, e due progetti digitali realizzati dall'unità bolognese del citato PRIN manzoniano, che brevemente presentiamo: *Vedo Manzoni* e *le Istruzioni per gli artisti*. Strumento indispensabile ora per ricostruire la storia del progetto iconografico attraverso la rete di rapporti familiari e amicali sono le 220 lettere elencate nel portale ManzoniOnline in calce alla scheda sui *Promessi sposi* curata da Giulia Raboni (<<https://www.alessandromanzoni.org/opere/1>>), che permettono di ricostruire, passo dopo passo, la storia dell'edizione. A partire dalla lettera di Massimo D'Azeglio del 11 novembre 1839, che si fa tramite al Gonin della proposta:

Ti si propone di venire a Milano per un certo tempo ben inteso viaggio pagato; sarai a casa Manzoni, ed egli ti offre la camera a terreno già occupata da Grossi, tavola, colazione, letto... ecc. ecc. facendoti molte scuse se il trattamento non corrisponderà al tuo merito. Capisci benissimo che essendo

¹⁴ IGNAZIO CANTÙ, *Cronaca*. Dicembre 1839, «Rivista europea», Milano, Stella, 1840, p. 81.

¹⁵ MARINO PARENTI, *Manzoni editore. Storia di una celebre impresa manzoniana*, Milano, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1945.

¹⁶ FERNANDO MAZZOCCA, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi sposi*, Milano, Il Saggiatore, 1985; Id., *L'officina dei Promessi sposi*, Milano, Mondadori, 1985; Id., *Il Manzoni illustrato*, Milano, Biblioteca di Via Senato, 2006.

sul luogo potresti fare i disegni molto meglio per i costumi, le località dal vero [...] Ti dirò che Manzoni stesso ha fatto il lungo e noioso lavoro di scegliere i soggetti, e la grandezza dei disegni in modo che si combinassero col testo dell'edizione. Così ogni pezzo di busso lo riceverai involto in una carta sulla quale è scritto se deve stare pel largo o per l'impiedi ecc. Perciò la pappa è fatta e non rimane che a disegnare.¹⁷

Ma come lavorò Manzoni per calibrare esattamente la posizione delle immagini dalla precedente edizione alla nuova? È una tarda lettera di Stefano Stampa a spiegare le modalità di costruzione di questa 'sceneggiatura', ricordando a Gonin del 9 marzo 1885, che:

[Manzoni] ebbe la pazienza di calcolare quante righe occuperebbe quel tal disegno onde capitasse nella pagina ove c'era il fatto, e scelto il bosso della voluta grandezza, lo avvolgeva in carta bianca sulla quale scriveva il testo del soggetto, pagina tale, cosicché il disegnatore trovavasi fissata grandezza e soggetto.¹⁸

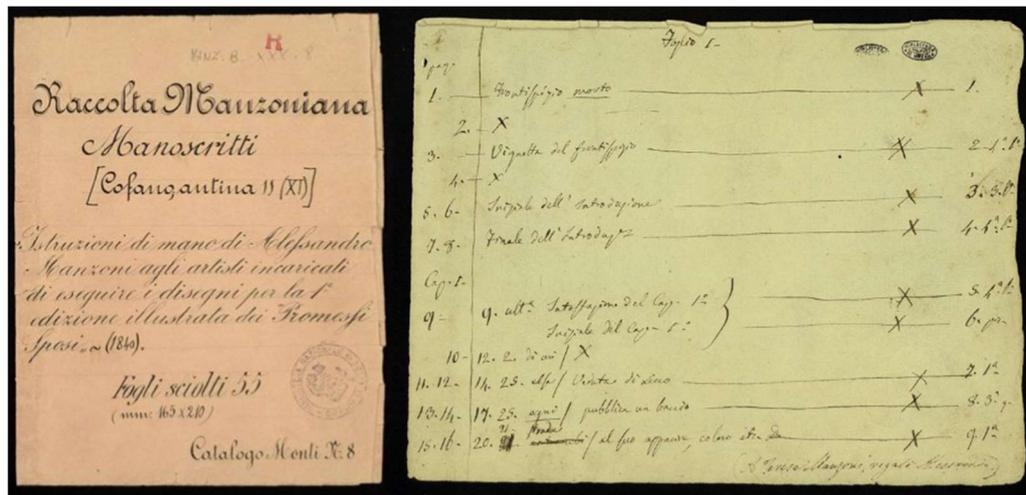


Fig. 3. La cartelletta che contiene le «Istruzioni agli artisti» e il foglio n. 1 dell'autografo (Manz.B XXX.8: <<https://www.alessandromanzoni.org/manoscritti/4928>>).

Ora la sceneggiatura, fatta conoscere inizialmente da Momigliano¹⁹ e pubblicata da Parenti nel succitato *Manzoni editore*, è visibile nel portale ManzoniOnline (fig. 3), e la visione diretta permette di capire meglio l'attenta regia che portò Manzoni a costruire una tavola dettagliatissima, articolata in 55 fogli (numerati da 1 a 46, con fogli doppi da 40 in poi) su quattro colonne:²⁰ la prima a sinistra, con l'indicazione delle pagine della

¹⁷ F. MAZZOCCA, *Quale Manzoni?*, cit., p. 145.

¹⁸ Lettera di Stefano Stampa a Francesco Gonin, 9 marzo 1885, luogo, in *Alessandro Manzoni, la sua famiglia i suoi amici. Appunti e memorie di S.S.*, Milano, Cogliati, 1889, p. 6.

¹⁹ ARNALDO MOMIGLIANO, *Il Manzoni illustratore dei Promessi sposi. Da un manoscritto inedito*, «Pegaso», II, 1930, 1, pp. 1-14.

²⁰ Per una prima analisi della struttura della sceneggiatura si veda A. ANICHINI, *La parola figurata nel romanzo tra '800 e '900*, cit., p. 166.

collaborazione di più di 500 studenti e 35 scuole di tutta Italia («Adotta un commento ai *Promessi sposi*»)²²



Fig. 5a-b. I progetti *Leggo Manzoni* e *Vedo Manzoni* (Università di Bologna).

All'interno di *Leggo Manzoni* si trova *Vedo Manzoni*, che rimanda alla digitalizzazione completa di una copia della *Quarantana*, archiviata nella *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, dove tutte le vignette sono state metadattate e catalogate in modo che siano interrogabili secondo diversi filtri di ricerca: per capitoli, autori, temi, personaggi, toponimi, luoghi, funzioni degli elementi decorativi (distinti in capilettera, ritratti, elementi descrittivi, narrativi) e soggetti (fig. 6). Uno strumento per attraversare il romanzo seguendo il percorso che Manzoni stesso ha tracciato, con meticolosa precisione, e fiducia assoluta nella forza espressiva della parola.

²² Cfr. GIULIA MENNA, MARIA LEVCHENKO, *Leggo Manzoni e Vedo Manzoni*, in *Manzoni e Leopardi in digitale. Idee e strumenti per la scuola*, a cura di Ersilia Russo, Bologna, CLUEB, 2024, ics.

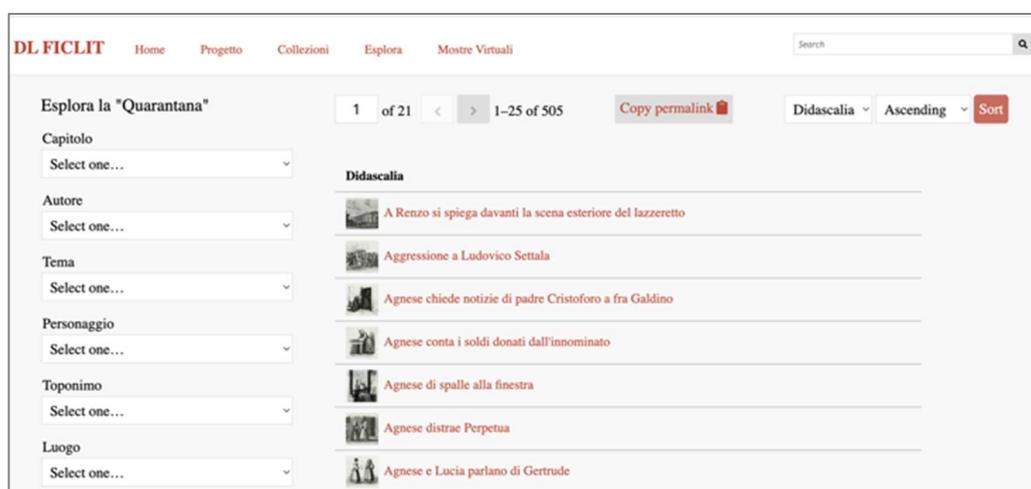


Fig. 6a-b. *Vedo Manzoni*: la consultazione a faccette delle immagini e la selezione per categorie.

3. Prove tecniche di illustrazione. L'edizione *Le Monnier del Cinque Maggio*

È proprio l'edizione *Le Monnier del Cinque Maggio* del 1838, posseduta da Bononi e riccamente illustrata, a svelare qualche suggestione che può avere contribuito alla decisione di Manzoni di dotare la nuova edizione del 1840 di un apparato di vignette. La genesi del *Cinque Maggio* è, a ragione, ammantata dalla leggenda. Manzoni lo compone di getto, venuto a conoscenza, dopo più di due mesi, della scomparsa di Napoleone, annunciata sulla «Gazzetta di Milano» del 16 luglio 1821, e ne fa trarre due copie da parte del fattore di Brusuglio. La vulgata vuole che sia stato lo stesso Censore a riportare all'autore la prima copia, mentre la seconda, trafugata presso lo stesso Regio Ufficio che avrebbe dovuto darne l'*imprimatur*, avrebbe avuto diffusione clandestina contro la volontà dell'autore. Recentemente, ricostruendo la storia del testo, Isabella Becherucci ha ipotizzato che sia stato direttamente Manzoni, attraverso Visconti e Cattaneo, a dare diffusione attraverso entrambe le versioni in pulito, mai approvate dalla censura, grazie a una serie di apografi realizzati

immediatamente e spediti a destinatari d'eccezione, da Fauriel a Goethe a Vieusseux, per agevolare la pubblicazione dell'ode al di fuori del Lombardo Veneto.²³ La strategia di 'promozione indiretta' di un manoscritto che gli sarebbe stato sempre molto caro, sortisce il successo previsto (e sapientemente, anche se occultamente orchestrato), a partire dalla diffusione europea della traduzione di Goethe dell'inizio del 1823, che, insieme all'edizione uscita a Torino, in un volume comprendente anche gli *Inni sacri*,²⁴ è la prima edizione a stampa. L'ultima tappa dell'Ode è il suo inserimento nell'edizione autorizzata delle «Opere Varie», apparse a dispense a partire dal 1845 (non presente nella biblioteca di Bononi).

Non è improbabile che la copia dell'edizione Le Monnier che prenderemo in esame discenda dalla fortuna fiorentina assicurata dall'esemplare inviato a Vieusseux. Vero è che, come documenta Margherita Centenari, la censura sul testo fu sempre piuttosto occhiuta, fino a concedere di potere leggere l'opera, ma solo «dietro un superiore permesso, a persone notoriamente sagge, dotte, di buona fama», oppure di poterla stampare, ma solo se compresa in sillogi con altre opere dell'autore. Anche la nostra edizione – ve ne è un esemplare presso il Fondo Manzoniano della Biblioteca Nazionale Braidense (BNB, Manz.Ant.VIII.27/2, inserto 2a) – poteva essere riprodotta, ma senza il corredo iconografico.²⁵ Prova che le immagini che accompagnavano il testo non erano meno sgradite del testo stesso.

Vale la pena di vedere questo apparato iconografico, attraverso le riproduzioni tratte dall'esemplare conservato nella biblioteca di Bononi, che reca la segnatura 69 D 12 della Biblioteca Antoniana di Padova. Il frontespizio incornicia il titolo tra due obelischi, che recano a sinistra e destra il luogo e l'anno dell'edizione. Sopra il titolo, recando tra gli artigli il berretto napoleonico, circondato da fulmini e saette, l'aquila imperiale. In basso, invece, una stele reca inciso «Codice napoleonico», secondo la moda illustrativa del tempo, che affidava a cartigli e cippi la presentazione di elementi di contestualizzazione e commento dell'immagine (fig. 7).

Ancora più interessante la seconda pagina, che reca un ritratto dell'autore, visto di profilo e circondato da una ghirlanda floreale. In basso, sopra il nome, il cartiglio relativo ai *Promessi sposi*, e, sopra il ritratto,

²³ Cre. ISABELLA BECHERUCCI, *Il Cinque Maggio: storia del testo ed edizione critica*, «Prassi Ecdotiche della modernità letteraria», IV, 2019, 2, pp. 87-140; dalla ricostruzione storica, e dalla assenza di *imprimatur* censorio, nonché dalla riconosciuta volontà di Manzoni di far circolare il testo, discende la decisione della curatrice di promuovere a testo base l'autografo su cui Manzoni sarebbe tornato, trent'anni dopo, per l'edizione delle *Opere varie* del 1845. Nella ricostruzione della storia del testo di Becherucci non figura l'edizione illustrata Le Monnier.

²⁴ Si veda la dettagliata scheda a cura di Margherita Centenari nel portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/opere/26>>, ultima cons.: 20.04.2024.

²⁵ Ivi, e cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute*, a cura di Ireneo Sanesi, Firenze, Sansoni, 1954, pp. CCXCI-CCXCIII.

specularmente, sotto una corona floreale: Il *Cinque Maggio* (fig. 8). Ma del tutto particolari sono le opere citate negli altri cartigli, che delineano una bibliografia manzoniana secondo un canone che non sarà seguito dall'autore nelle *Opere varie*. Sulla sinistra, dall'alto verso il basso: *Carmagnola*, *Inni sacri*, *In morte* [di Carlo Imbonati]; sulla destra, sempre dall'alto verso il basso, *Adelchi*, *Morale cattolica* e *Urania*. In basso, quindi, vengono presentati i primi due lavori pubblicati da Manzoni: il *Carme in morte di Carlo Imbonati*, pubblicato da Didot nel 1806 (*In morte di Carlo Imbonati. Versi di Alessandro Manzoni a Giulia Beccaria sua madre*, Paris, Didot, 1806) e *Urania*, uscita da Nardini nel 1809 (*Urania. Poemetto di Alessandro Manzoni*, Milano, Stamperia Reale per cura di Leonardo Nardini, 1809) (figg. 9-12). Una presentazione che è molto improbabile seguisse direttive d'autore, ma che mostra come, nell'ambiente fiorentino, la fama del poeta si spingesse ben oltre le sue volontà. Anche nelle altre illustrazioni, la celebrazione di Napoleone trascende la dimensione moderata dell'ode, e in una forma celebrativa data anche dall'iconografia classica (i versi sono inquadrati in uno stendardo che, pagina dopo pagina, si staglia sul medesimo fondale), giustifica il divieto a riprodurre, dell'edizione del 1838, le immagini che accompagnavano il testo. Non bisogna dimenticare, inoltre, che nel 1838 era uscita da un anno la traduzione francese del *Cinque Maggio* (insieme agli *Inni sacri*), da parte di Jean-Baptiste-Jacques-Guy-Therese, marchese di Montgrand; un'edizione posseduta dallo stesso Manzoni e presente nella Biblioteca della casa di via Morone.²⁶ Una dimostrazione della fortuna straordinaria dell'ode, nonostante la censura.²⁷

Se ancora nel 1841 Manzoni si trovava nella condizione di negare a Pomba l'autorizzazione a stampare l'inno, poiché, non avendo ricevuto l'autorizzazione alla stampa nel 1821, non avrebbe potuto «darne ad altri l'autorizzazione, ch'Ella mi fa l'onore di chiedermi, senza incorrere nelle pene intime dai regolamenti» (ma contemporaneamente dichiarava di non opporsi e anzi di essere «riconoscentissimo» alla stampa dell'ode nella *Vita di Napoleone*, di imminente stampa dallo stesso Pomba), ciò vuol dire che l'iniziativa di Le Monnier era stata indipendente dalla volontà dell'autore, anche se, come spesso in Manzoni, si poteva trattare di un caso di volontà non esplicitata.

²⁶ ALESSANDRO MANZONI, *Hymnes sacrés, suivis de l'Ode sur Napoléon / Manzoni; traduction de M. de Montgrand*, Marseille, impr. de M. Olive, 1837 (nel Portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/5238>>, ultima cons.: 20.04.2024).

²⁷ Nel 1829, Pietro Soletti, con lo pseudonimo di Erifante Critense, aveva pubblicato a Lugano, da Veladini, la traduzione dell'ode in esametri latini (nel Portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/2836>>, ultima cons.: 20.04.2024).



Fig. 7.



Fig. 8.

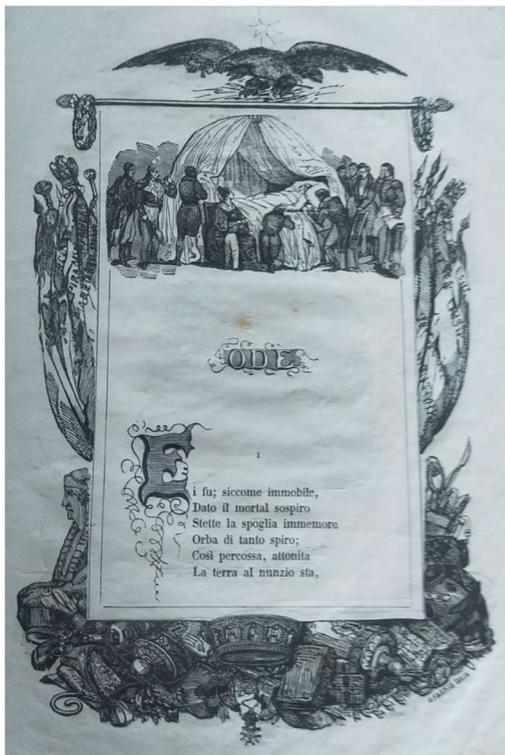


Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.

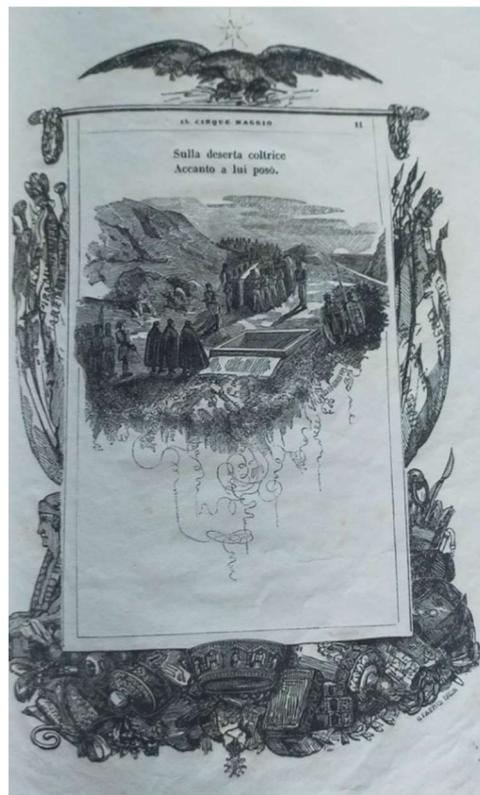
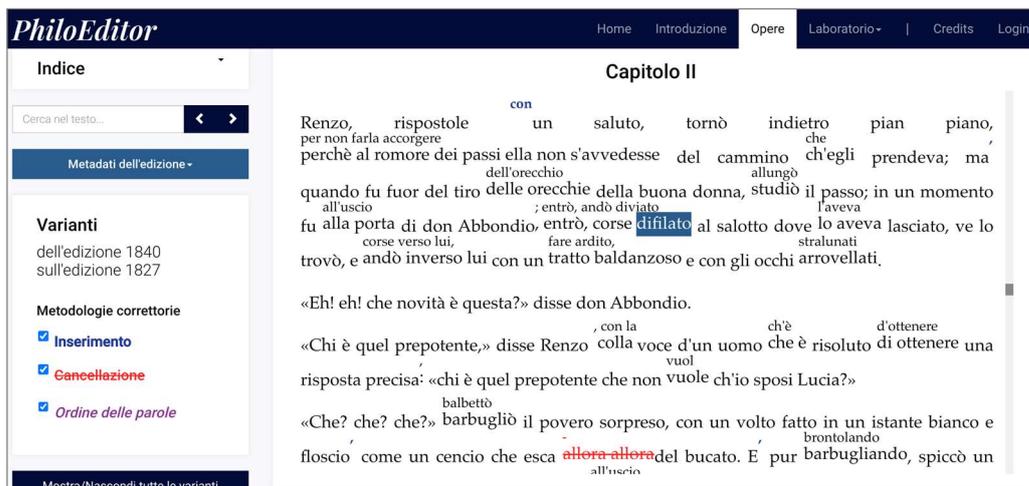


Fig. 12.

4. Dal collezionista al manzonista. Un manoscritto 'in progress'

Un ultimo aspetto che merita di essere preso in considerazione, in relazione alla sezione manzoniana della biblioteca di Bononi, è legato alla presenza di edizioni e documenti che riguardano la variantistica manzoniana. Non solo, come abbiamo visto, le edizioni di Folli e Boraschi, e il *Dizionario manzoniano*, ma un documento unico ed eccezionale.

Si tratta di un manoscritto in *folio*, usato trasversalmente, vergato da mano ignota, non datato, anche se probabilmente precedente al 1902, anno in cui viene pubblicato per la prima volta l'elenco delle correzioni redatto da Gilberto Boraschi. Il compilatore redige un catalogo, in ordine di occorrenza, di tutte le varianti del testo manzoniano, dalla Ventisettona alla Quarantana, registrando non solo termini, ma anche modificazioni fonomorfolologiche e locuzioni idiomatiche, in due colonne per ciascuna carta: la prima riservata a «Prima Lezione», la seconda a «Seconda Lezione». Lo scopo del lavoro è documentario: redigere un elenco di correzioni, una mappatura delle varianti di tutto il romanzo. Non si tratta però di un documento preliminare a un'edizione critica, perché, laddove Manzoni cassa semplicemente lezioni della Ventisettona, senza sostituirle con altre nella Quarantana, il compilatore non registra nulla. Lo si può facilmente riscontrare proprio grazie a *PhiloEditor* (fig. 13), che invece, con una collazione automatica delle due redazioni del testo, registra tutte le varianti.

Fig. 13. *PhiloEditor*, Capitolo II.

Si veda per esempio la cassatura di «allora allora» («Come un cencio che esca allora allora dal bucato», Cap. II), che non viene registrato. Segno che il lavoro era concepito come uno strumento lessicografico, un indice delle sostituzioni, che, in un secondo momento, avrebbe potuto raggruppare le correzioni in ordine alfabetico. Non sappiamo se il manoscritto venne mai utilizzato. Quel che è certo è che pur non ricoprendo un particolare interesse antiquario o bibliografico, Bononi decise di acquistarlo, come curiosità, oggetto erudito, o semplice strumento di indagine delle pagine del romanzo, mostrando un interesse di tipo letterario quando non specialistico che supera la dimensione collezionistica, per abbracciare la figura di Bononi intellettuale a tutto tondo, lettore, studioso e poeta.

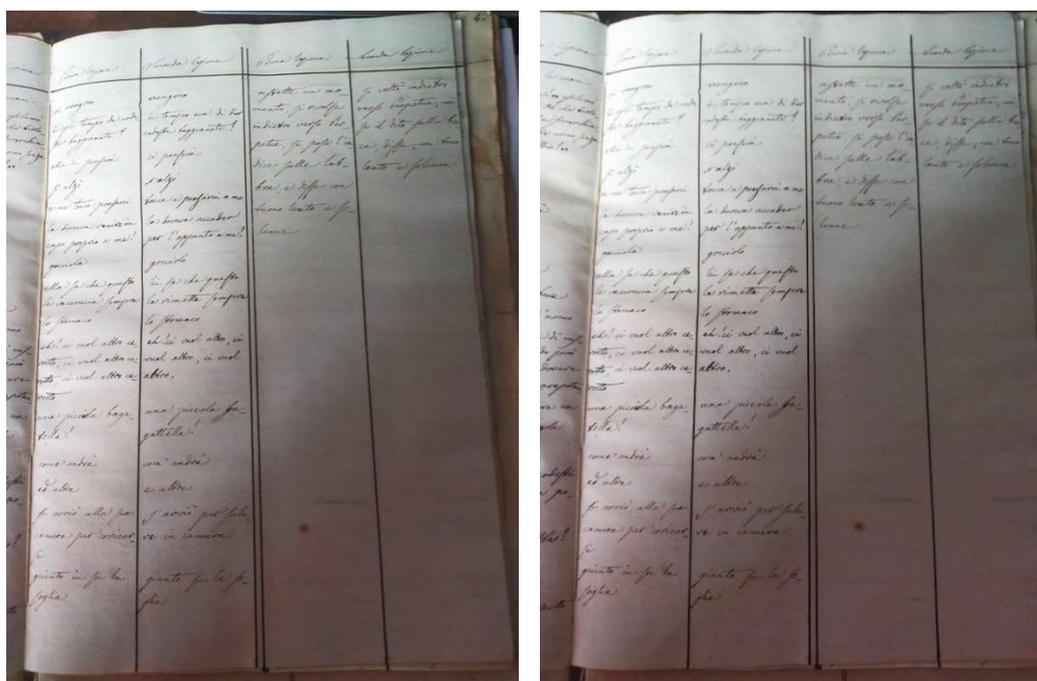
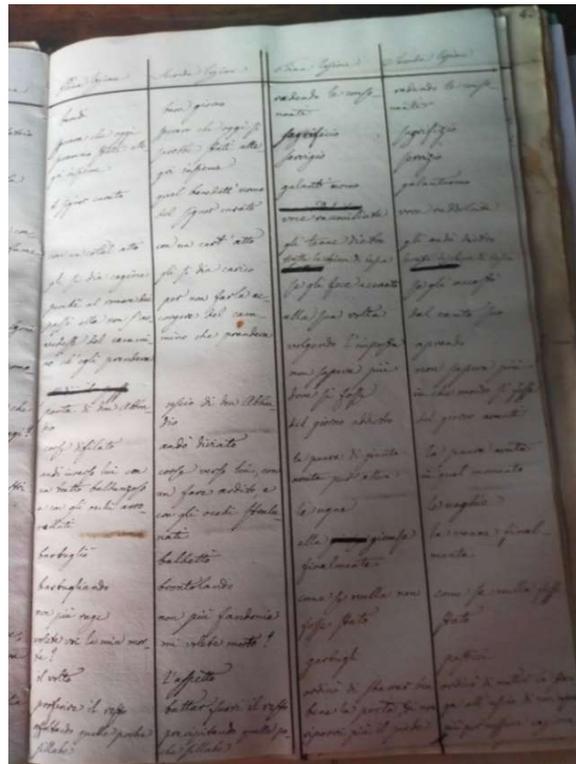
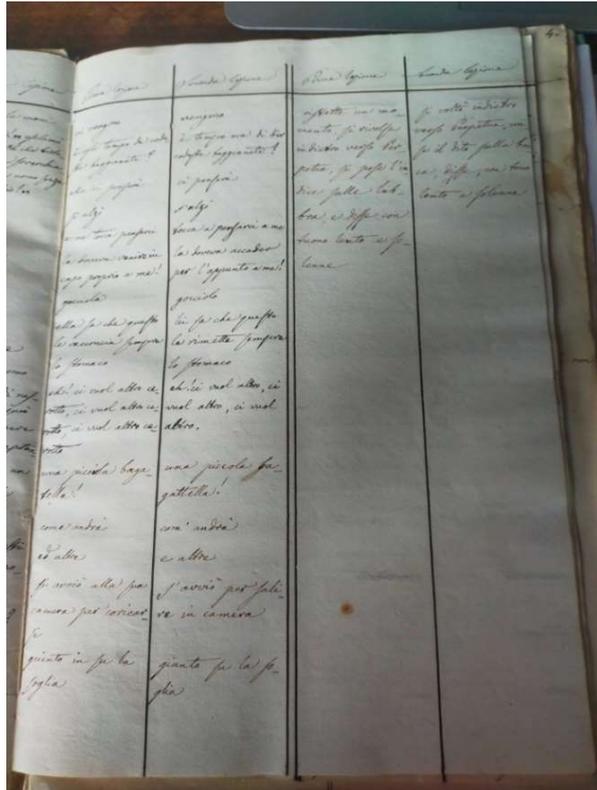


Fig. 14-15. Manoscritto Bononi delle correzioni della Ventisettana. Particolari.



Figg. 16-17. Manoscritto Bononi delle Correzioni alla Ventisettana. Particolari



DARIO BRANCATO*

*Benedetto Varchi lettore di Machiavelli.
Il postillato delle Istorie fiorentine della raccolta libraria Bononi*

TITLE: *Benedetto Varchi as a Reader of Machiavelli. The Annotated Copy of the Istorie fiorentine from the Bononi Book Collection.*

ABSTRACT: This article traces the history of the copy of Niccolò Machiavelli's 'Florentine Histories' housed in the Bononi book collection. It focuses on its owners, particularly Benedetto Varchi (co-owner of the volume along with his student Carlo Strozzi), who is responsible for the numerous marginal notes added along the pages. These annotations, in turn, are a valuable document for the study of the different phases of the composition of Varchi's *Storia fiorentina* ['Florentine History'], and reveal how he initially considered Machiavelli's Histories as a model to follow, which he later abandoned. For this reason, the article examines marginalia on the Bononi copy, establishing a typology and identifying their use in the writing process of Varchi's *Storia*.

KEYWORDS: Niccolò Machiavelli; Benedetto Varchi; Loris Jacopo Bononi; Sixteenth-Century Florentine Historiography; Authorial Philology.

Il contributo ricostruisce la storia dell'esemplare delle *Istorie fiorentine* di Niccolò Machiavelli conservato presso la raccolta libraria Bononi, attraverso i suoi possessori, in particolare Benedetto Varchi (coproprietario del volume assieme all'allievo Carlo Strozzi), a cui si devono le numerose postille aggiunte lungo i margini delle pagine. Tali annotazioni sono a loro volta un documento prezioso per lo studio delle diverse fasi di composizione della *Storia fiorentina* del Varchi e rivelano come questi considerasse le *Istorie* come un modello da seguire, poi successivamente abbandonato. Per tale motivo l'articolo studia i *marginalia* del volume, stabilendone una tipologia e individuando il loro uso nel processo di redazione della *Storia* varchiana.

PAROLE CHIAVE: Niccolò Machiavelli; Benedetto Varchi; Loris Jacopo Bononi; Storiografia fiorentina sec. XVI; Filologia autoriale.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19416>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Che Loris Bononi amasse la Firenze granducale e soprattutto Cosimo I lo testimoniano i vari ritratti medicei sistemati al Terziere, nella 'Sala del Capitano'. E peraltro non è necessario ricordare l'orgogliosa fiorentinità del castello: ultimo avamposto del dominio, esso segnava il confine

* Concordia University, Montréal (Canada), d.brancato@concordia.ca. Questo contributo si inserisce nell'ambito del progetto The Italian Art of Political Correctness: Patronage, Censorship, and Authorship in Florentine Renaissance Historiography, finanziato dal Social Science and Humanities Research Council of Canada (progetto numero 435-2020-0421).

Abbreviazioni: Edit16, Edizioni italiane del XV secolo, <<https://edit16.iccu.sbn.it/>>; ISTC, Incunabula Short Title Catalogue, <<https://data.cerl.org/istc/iv00158500>>; USTC, Universal Short Title Catalogue, <<https://www.ustc.ac.uk/>>.

con Genova, ma anche con la Parma dei Farnese, fra i principali oppositori, attraverso Paolo III, alla costruzione dello stato di Cosimo. «Qui siamo a Firenze»: erano queste le parole con cui Bononi accoglieva i suoi ospiti in Lunigiana; ma questa fiorentinità non era il segno di una semplice ostentazione di facciata, bensì frutto di una metodica ricerca che coniugava alla curiosità del collezionista il genuino interesse verso chi si era preoccupato di tramandare alla posterità le cose di Firenze. Alle diverse tavole e busti di granduchi, granduchesse e cardinali medicei che ornano le sale del castello, infatti, si accompagnano nella biblioteca i volumi di tutti gli scrittori di storia della città, quasi sempre in *editio princeps*: dalle cronache di Giovanni Villani e Ricordano Malespini,¹ alle storie umanistiche di Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini,² che videro la luce prima in volgare, alla stregua delle *Historiae* di Paolo Giovio tradotte da Lodovico Domenichi,³ fino alla grande stagione cinquecentesca, inaugurata da Machiavelli e Guicciardini,⁴ proseguita con Benedetto Varchi, Bernardo Segni e Filippo de' Nerli, Jacopo Nardi, Giovan Battista Adriani, Giovanni Michele Bruto, e conclusasi con la storia 'definitiva' di Scipione Ammirato.⁵

¹ GIOVANNI VILLANI, *La seconda parte della cronica universale de suoi tempi nuovamente uscita in luce*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1554 (Edit16 CNCE 34614); e *Storia... nuouamente corretta e alla sua vera lezione ridotta...*, Firenze, Filippo e Iacopo Giunti e fratelli, 1587 (Edit16 CNCE 29113); RICORDANO MALESPINI, *Historia antica dall'edificazione di Fiorenza per insino all'anno MCCLXXXI...*, Firenze, Giunti, 1568 (Edit16 CNCE 28306).

² LEONARDO BRUNI, *Historiae Florentini populi*, trad. it. Donato Acciaiuoli, Venezia, Jacobus Rubeus, 1476 (ISTC ib01247000); POGGIO BRACCIOLINI, *Historia Florentina*, trad. it. Jacopo di Poggio, Firenze, Bartolommeo di Libri, 1492 (ISTC ip00874000). La collezione contiene anche la *princeps* del testo latino: POGGIO BRACCIOLINI, *Historia Florentina nunc primum in lucem edita, notisque & auctoris vita illustrata ab Jo. Baptista Recanato...*, Venezia, Jo. Gabriele Herz, 1715.

³ PAOLO GIOVIO, *La prima [-seconda] parte dell'Historie del suo tempo di mons. Paolo Gioiuo vescouo di Nocera. Tradotte per m. Lodouico Domenichi*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551 (Edit16 CNCE 21178 e 21192).

⁴ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Historie fiorentine*, Firenze, Bernardo Giunta il Vecchio, 1532 (Edit16 CNCE 27967); FRANCESCO GUICCIARDINI, *La Historia di Italia*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1561 (Edit16 CNCE 22304).

⁵ BENEDETTO VARCHI, *Storia fiorentina... nella quale principalmente si contengono l'ultime rivoluzioni della repubblica fiorentina*, Colonia, Pietro Martello [ma: Augusta, Gruber], 1721; BERNARDO SEGNI, *Storie fiorentine... dall'anno 1527 al 1555. Colla vita di Niccolo Capponi descritta dal medesimo Segni suo nipote*, Augusta, David Raimondo Mertz e Gio. Jacopo Majer, 1723; FILIPPO DE' NERLI, *Commentarj de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall'anno 1215 al 1537*, Augusta [ma: Firenze], David Raimondo Mertz e Gio. Jacopo Majer, 1728; JACOPO NARDI, *Le historie della città di Fiorenza... Et nella fine un discorso sopra lo stato della magnifica città di Lione*, Lione, appresso Theobaldo Ancelin, 1582 (USTC 141944 e 844250); e *Le storie della città di Firenze... doue... si contiene ciò che dall'anno 1494 sino all'anno 1531 è successo*, Firenze, Bartolommeo Sermartelli, 1584 (Edit16 CNCE 33723); GIAN MICHELE BRUTO, *Florentinae historiae libri octo priores, cum indice locupletissimo*, Lione, eredi di Giacomo Giunti, 1562 (USTC

Fra questi volumi pregiati occupa un posto speciale un rarissimo esemplare delle *Istorie fiorentine* di Niccolò Machiavelli nella *princeps* fiorentina del 27 marzo 1532 (l'edizione 'gemella' era uscita a Roma per i tipi del Blado solo due giorni prima), e segnato I.B.a.31 / Bononi 182: si tratta di una copia con i soli fascicoli A-Z, AA-EE, priva quindi del fascicolo FF (contenente la tavola degli errori) e del foglio con la marca tipografica,⁶ con legatura floscia e carte di guardia di epoca posteriore (fig. 1). L'esemplare è rarissimo non tanto per gli ovvi motivi (messo da subito all'Indice, come tutte le opere di Machiavelli, i repertori bibliografici registrano solamente 15 copie, più ovviamente la presente), quanto perché uno dei suoi primi possessori fu proprio colui che proseguì l'opera del Machiavelli, Benedetto Varchi, il quale vi appose numerose note di lettura e se ne servì per la redazione della sua *Storia fiorentina*.⁷ Non bisogna infatti dimenticare che Varchi fu incaricato di scrivere una storia ufficiale di Firenze e che il suo predecessore immediato era stato proprio il Segretario, le cui *Istorie* si chiudevano con la morte di Lorenzo il Magnifico (1492): messer Benedetto aveva dunque l'arduo compito di dover cominciare la propria opera laddove questi l'aveva terminata, narrando cioè le cose che, nelle parole di Machiavelli, «sendo più alte e maggiori, [avevano] con più alto e maggiore spirito a descriversi».⁸ Varchi, come si vedrà, riuscirà a smarcarsi da questa incombente eredità e decise di concentrarsi sull'ultima Repubblica Fiorentina (1527-30), estendendo poi progressivamente la narrazione, prima al 1532 (instaurazione del ducato), e poi oltre, arrivando al

153301); SCIPIONE AMMIRATO, *Istorie fiorentine* [parte seconda], Firenze, Amador Massi e Lorenzo Landi, 1641 (USTC 4015690 e 4049187); e *Istorie fiorentine* [parte prima-seconda], Firenze, Amador Massi e Lorenzo Landi, 1647/48 (USTC 4021343 e 4048228).

⁶ Cfr. la nota al testo in NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere storiche*, a cura di Alessandro Montevercchi e Carlo Varotti, coordinamento di Gian Mario Anselmi, Roma, Salerno Editrice, 2010, p. XLVIII. I passi delle *Istorie fiorentine* (= *Istorie*) sono citati da questa edizione.

⁷ L'ultimo quarto di secolo ha visto una rifioritura di studi su Benedetto Varchi, per i quali mi limito a citare ANNALISA ANDREONI, *Varchi, Benedetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020, pp. 322-327; EAD, *Venticinque anni di studi varchiani (1996-2020): considerazioni e bilanci*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XXIII, 2020, 2, pp. 175-188. Sulla *Storia fiorentina*, cfr. almeno SIMONE ALBONICO, *Nota ai testi*, in *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di Angelo Baiocchi, testi a cura di Simone Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, pp. 1013-1117; VANNI BRAMANTI, *Viatico per la Storia fiorentina di Benedetto Varchi*, «Rivista storica italiana», CXIV, 2002, pp. 880-928, ora in: ID., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Manziana, Vecchiarelli, 2017, pp. 147-200; DARIO BRANCATO, SALVATORE LO RE, *Per una nuova edizione della Storia del Varchi: il problema storico e testuale*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. V, VII, 2015, 1, pp. 201-231, 271-272.

⁸ N. MACHIAVELLI, *Istorie*, Dedicata, 1.

1537 (elezione di Cosimo I), prima di morire nel 1565 lasciando la *Storia* incompleta.⁹

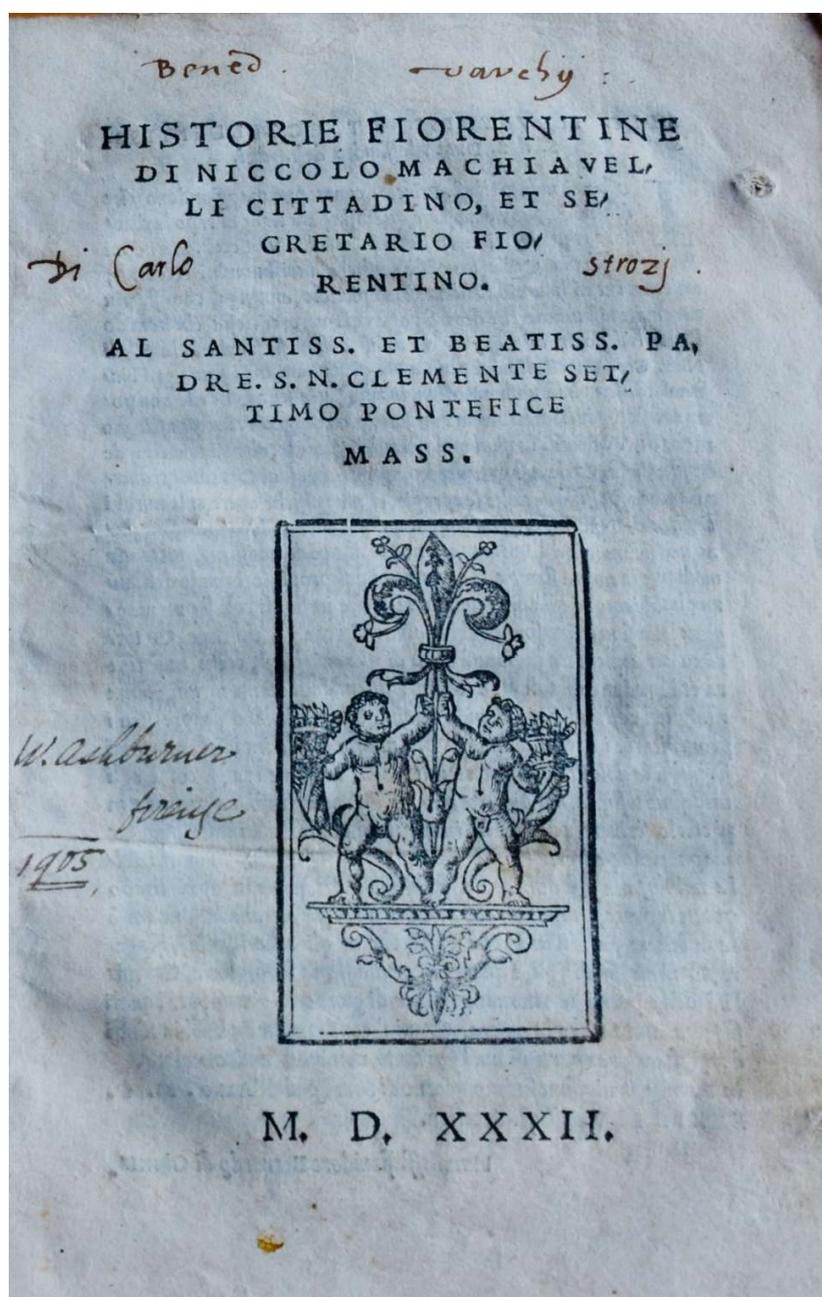


Fig. 1. Frontespizio (c. A1r).

⁹ Sull'impianto del primo libro della *Storia*, cfr. DARIO BRANCATO, MILENA GIUFFRIDA, *Nel cantiere della "Storia fiorentina" di Benedetto Varchi. Con una proposta di edizione del Libro I, «Testo»*, n.s., XLIII, 2022, pp. 37-64, <<https://doi.org/10.19272/202205502002>>, ultima cons.: 19.4.2024.

Nel presente contributo tenterò pertanto di ricostruire le vicende storiche di questo pregiato pezzo della raccolta Bononi attraverso l'analisi delle note di possesso che vi si ritrovano; successivamente, stabilirò una tipologia delle postille e del loro utilizzo nel contesto del laboratorio di scrittura storica varchiana, con una particolare attenzione a quanto la pratica di lettura del Varchi nella copia delle *Istorie* qui esaminata si sia trasformata, nell'esercizio di scrittura nella *Storia fiorentina*, in un superamento del modello machiavelliano.

Prima di essere acquistato da Loris Bononi (il cui *ex libris* si trova nel foglio di guardia anteriore; timbro a secco a c. A4), il nostro esemplare aveva avuto almeno altri cinque possessori, anche se la sequenza cronologica non è del tutto sicura. Procedendo topograficamente troviamo: 1) l'*ex libris* di una «Bibliotheca Confanoneria» (controguardia anteriore; Fig. 2); 2-3) le note di possesso di Benedetto Varchi («Bened. Varchij») e Carlo Strozzi («Di Carlo Strozj», entrambe a c. A1r; fig. 3); 4) una nota di possesso con data d'acquisto (c. A1r; fig. 4): «W. Ashburner | Firenze | 1905» e un timbro della sua biblioteca (c. EE8v; Fig. 5); 5) un indice di alcuni passi notevoli (dai libri II-VIII), in massima parte discorsi e orazioni, di mano anonima secentesca (carte di guardia interne posteriori).



Fig. 2. *Ex libris* della «Bibliotheca Confanoneria» (controguardia anteriore).

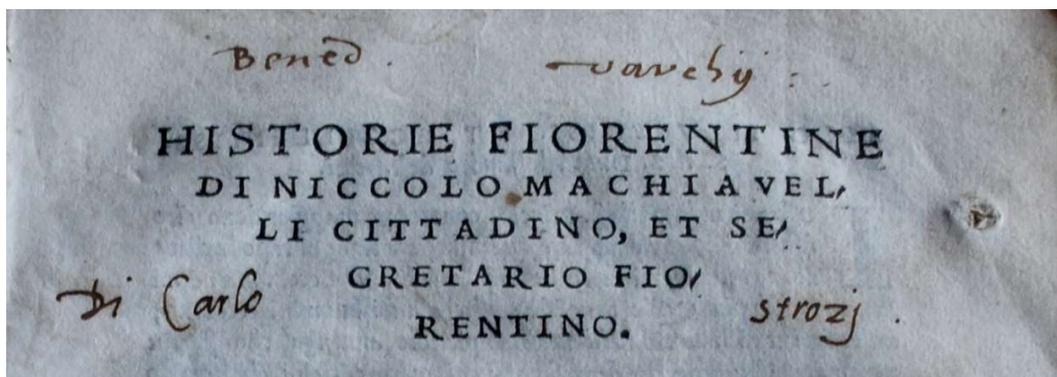


Fig. 3. Nota di possesso di Benedetto Varchi e Carlo Strozzi (c. A1r).

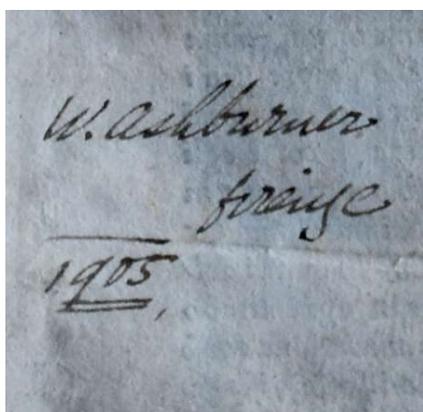


Fig. 4. Nota di possesso di Walter Ashburner (c. A1r).



Fig. 5. Timbro della biblioteca di W. Ashburner (c. EE8v).

Come si diceva, l'esatta successione temporale dei possessori 1) e 4) non è completamente acclarata: allo stato attuale delle ricerche, infatti, non è stato possibile reperire nessuna notizia sulla «Bibliotheca Confanoneria», e, tenuto conto che sullo stemma è raffigurata una corona marchionale, si può solamente ipotizzare che essa rinvii all'unico ramo della famiglia Confalonieri a fregiarsi del titolo di marchese, ovvero quello dei Cusani Confalonieri discendente da Cesare, morto nel 1818. Più sicuri sono invece gli estremi biografici di Walter Ashburner (1867-1936): avvocato di origine americana, nato a Boston e trasferitosi da bambino in Inghilterra, studiò filologia classica al Balliol College di Oxford, prima di essere chiamato al Lincon's Inn di Londra nel 1892. L'amore per i classici e per la letteratura (era amico del poeta A. E. Housman) portò Ashburner a stabilirsi a Firenze dove risiedette fra il 1903 e il 1926 - in questi anni ebbe un ruolo fondamentale alla fondazione del British Institute di Firenze (1917) - e, dopo una breve parentesi come docente di diritto a Oxford, dal 1929 alla morte. Fu bibliofilo e la sua collezione di libri fu messa all'asta da

Hoepli a Lucerna nel 1938.¹⁰ L'esemplare delle *Istorie* non è l'unico a essere passato fra le mani di Ashburner e della «Bibliotheca Confanoneria»: un altro manoscritto, acquistato dal collezionista anglo-americano nel 1902 a Londra (fa fede la nota «Lincoln's Inn») reca anch'esso l'*ex libris* con la corona di marchese,¹¹ ed è ancora da determinare se i Confalonieri acquistarono i due libri nell'asta del 1938 dopo la morte di Ashburner, o se, al contrario, quest'ultimo comprò i due volumi della «Confanoneria» rispettivamente prima e dopo il trasferimento in Italia.

I primi due possessori delle *Istorie* furono, come si è detto sopra, il Varchi (1503-1565) e il suo allievo Carlo di Ruberto Strozzi (1517-dopo il 1566), che fra 1540 e il 1543 avevano condiviso lo stesso domicilio a Padova, Bologna e Ferrara.¹² Sono note e studiate le lettere inviate allo Strozzi nel periodo 1539-41, quel «piccolo trattato di propedeutica alle lettere umane» per usare le parole di Guido Manacorda,¹³ in cui Varchi, attraverso il suo magistero all'Accademia degli Infiammati di Padova e per tramite di Luca Martini, cercava di rivitalizzare la cultura fiorentina che sulle sponde dell'Arno si riuniva attorno a Piero Vettori.¹⁴ Il giovane Carlo aveva raggiunto Varchi, conosciuto mediante Martini, fra l'aprile e il maggio 1540, portandogli i libri e andando ad alloggiare presso la stessa dimora che Messer Benedetto condivideva con Albertaccio Del Bene e Ugolino Martelli.¹⁵ Strozzi e il suo maestro si spostarono poi a Bologna (1541) e infine a Ferrara (1542) prima di rientrare a Firenze nel 1543. I due continuarono a restare amici anche negli anni successivi: prima assieme nel

¹⁰ Cfr. Walter Ashburner (1864-1936), <<https://library.leeds.ac.uk/special-collections/collection/1588>>, ultima cons.: 19.4.2024.

¹¹ Cfr. il catalogo dell'asta *Thirty Unusual and Extraordinary Items*, The Lawbook Exchange, June 28, 2022, pp. 26-27; Catalogo dei pezzi del Lawbook Exchange, 64th New York International Antiquarian Book Fair, Park Avenue Armory, April 4-7, 2024, pp. 26-27.

¹² Notizie biografiche in SALVATORE LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 191-194. Sulle note di possesso di libri condivisi, cfr. GIANCARLO PETRELLA, *Scrivere sui libri. Breve guida al libro postillato*, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 107-111.

¹³ GUIDO MANACORDA, *Benedetto Varchi. L'uomo, il poeta, il critico*, Pisa, Nistri, 1903, p. 39. Per un giudizio critico più aggiornato si veda MICHEL PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: la transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie Florentine (1540-1542)*, in *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici / L'Académie et le Prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} et de François de Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 29-122, in part. le pp. 40-53.

¹⁴ Cfr. S. LO RE, *Politica e cultura*, cit., pp. 194-214; VALERIO VIANELLO, *Il letterato, l'accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988, pp. 33-43. Le lettere sono pubblicate in BENEDETTO VARCHI, *Lettere*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 68-87.

¹⁵ Cfr. FRANCESCO PIOVAN, *Sul soggiorno padovano di Benedetto Varchi. Documenti inediti*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova» XVIII, 1985, pp. 171-181.

capoluogo toscano,¹⁶ poi a distanza dopo la partenza dello Strozzi per Roma, la cui prima testimonianza è una missiva indirizzata al Varchi il 9 ottobre 1546.¹⁷ A partire da questo momento, però, i rapporti fra i due sembrano diradarsi,¹⁸ soprattutto dopo il 1554, quando Carlo, accusato «d’havere sollevata la Nazione fiorentina in Roma a dare aiuto a Piero Strozzi»,¹⁹ decise, forse lo stesso anno,²⁰ di prendere la via della Francia dove avrebbe finito i suoi giorni come consigliere e Maestro di Casa alla corte di Caterina de’ Medici e dei suoi figli.²¹ La prossimità fra Strozzi e Varchi, congiunta alle ristrettezze economiche in cui versava quest’ultimo a partire dalla primavera del 1542,²² fece sì che i due condividessero per qualche tempo anche i libri facenti parte della loro biblioteca, come testimoniano le doppie note di possesso che si possono rinvenire in altri volumi: assieme all’esemplare delle *Istorie* qui studiato, infatti, si ritrovano due note nei codd. Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XC inf. 26, c. 1r (antologia di poeti provenzali); Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1184, c. 95r (trad. latina delle Orazioni di Demostene; entrambe le note di mano del Varchi), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.V.78, c. 1r (lezioni e orazioni autografe di Marcello Virgilio Adriani). Alcuni mesi dopo il rientro in patria, il 14 settembre 1543, Varchi sanava, anche dal punto di vista legale, una spartizione di fatto dei beni librari (che doveva essere avvenuta al momento del ritorno a Firenze), lasciando a Carlo Strozzi, tramite una donazione *causa mortis*, tutti i libri, stampati o manoscritti, in qualsiasi

¹⁶ Desumiamo ciò da un gruppo di lettere del Lasca risalenti al 1544 e pubblicate da VANNI BRAMANTI, *Il Lasca e la famiglia Della Fonte (da alcune lettere inedite)*, «Schede umanistiche», n.s., I, 2004, pp. 19-40; ora in ID., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, cit., pp. 201-221.

¹⁷ La lettera è pubblicata in CARLO R. DATI, *Raccolta di prose fiorentine*, parte II, IV, Firenze, per li Tartini e Franchi, 1734, pp. 202-204.

¹⁸ L’ultima lettera indirizzata a Varchi risale al 17 marzo 1549; cfr. S. LO RE, *Politica e cultura*, cit., p. 193.

¹⁹ Archivio di Stato di Firenze, *Carte Strozziiane*, s. III, c. 85r.

²⁰ Di un *maître d’hotel* di nome Strozzi si fa menzione in un documento oggi conservato presso l’Archivio municipale e comunitario di Reims, Collection P. Tarbé, Carton 4, nn. 55-58, cfr. LOUIS DEMAISON, *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, XXXIX bis, Reims, Collection P. Tarbé, Paris, Plon, 1909, p. 125.

²¹ Le ultime notizie concernenti lo Strozzi risalirebbero, se si confermasse l’identità, al 29 marzo 1564 (Médiathèque Jacques-Chirac di Troyes, ms. 2801; cfr. LÉON DOREZ, SYLVÈRE DET, *Troyes*, in *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, XLIII, supplément t. IV, Paris, Plon, pp. 433-650: 598) e al 5 marzo 1566 (Reims, Collection P. Tarbé, Carton 10, n. 55; cfr. Demaison, *Catalogue*, cit., p. 143).

²² In questo periodo Varchi fu costretto a rinunciare a una donazione mensile di 7 fiorini d’oro che a partire dal dicembre 1540 gli era stata concessa da Albertaccio Del Bene (F. PIOVAN, *Sul soggiorno padovano*, cit., pp. 178-180).

lingua,²³ specificando che anche la donazione si estendeva anche ai libri già prestati.²⁴ Il 12 marzo 1550 (stile comune) messer Benedetto torna sui suoi passi: nel primo dei suoi tre testamenti, infatti, lo Strozzi non risulta fra gli eredi, e anzi gode del solo comodato d'uso di manoscritti e stampati.²⁵ Si può pertanto affermare ragionevolmente che le *Istorie* del Machiavelli oggi al Terziere non si allontanarono mai dalla biblioteca del Varchi, come conferma il fatto che esse sono registrate in tutti e due repertori i manoscritti che fotografano la consistenza del patrimonio librario di Messer Benedetto rispettivamente nel 1551 circa e dopo la sua morte,²⁶ e si può escludere pertanto che ci sia stato un contributo di lettore dello Strozzi.

Una prima analisi delle postille alle *Istorie* del Machiavelli rivelerebbe un Varchi principalmente interessato a servirsi dell'opera come di un serbatoio di dati utile a trarne fuori le informazioni salienti (date, nomi, luoghi, eventi) o a notare le sentenze maggiormente interessanti, persino i fatti imbarazzanti, e insomma un lettore asettico, che non dialoghi con il testo. Un'unica postilla, tuttavia, rivela al contrario un'insolita sensibilità verso la prosa del Segretario. Nel quinto libro, egli riporta il discorso tenuto da Neri di Gino Capponi nel 1439 di fronte al Senato veneziano: al termine di questo, tanto fu l'entusiasmo e la gratitudine (le «caldezze») dei senatori che essi «promettevano che mai per

²³ Archivio di Stato di Firenze, *Notarile antecosimiano* 222, c. 46v: «Omnes libros Thuscos, Latinos, Graecos et Hebraicos et Thusca, Graeca, Latina et Hebraica lingua descriptos seu sermone descriptos et impressos et demum omnes suos ipsius donatoris libros».

²⁴ «Idem dominus Benedictus quondam ser Iohannis de Montevarchio [...] dedit, remisit et donavit et cetera domini Laurentio quondam Antonii de Lenzis, domino Ugholino Aloysii de Martellis, domino Carolo Roberthi de Strozis et domino Baptiste Aloysii de Alamannis civibus florentinis [...] et omne et totum id in quo omnes supra nominati donatarii essent debitores quoquo modo dicti domini Benedicti donatoris tum ex causa pecuniae mutuae cum ex causa librorum commodatorum et alia quascumque de causa» (Ivi, c. 47r). Gli altri donatari sono Lorenzo Lenzi, Ugolino Martelli e Battista Alamanni, figlio del poeta Luigi.

²⁵ Archivio di Stato di Firenze, *Notarile antecosimiano* 223, cc. 328v-329r: «Item prohibuit infrascriptis suis heredibus [...] ut non possint aut aliquis eorum possit, aliquo modo quicumque petere a reverendo domino Laurentio de Lenzis episcopo seu electo Firmano a domino Baptista domini Aloysii de Alamannis et a domino Carolo Roberthi de Strozis in quo ipsi testatori tenerent aut aliquis eorum teneretur quacumque de causa cum scriptura vel sine publica vel privata dum ipsi domini Laurentius de Lenzis, dominus Baptista de Alamannis et dominus Carolus de Strozis vixerint aut aliquis eorum vixerit»; e, ivi, c. 329v: «Tamen infra dicendis libros vero descriptos et vulgariter dicitur in penna qui non inveniuntur et non sint impressi seu eorum usum reliquit et legavit domino Carolo Roberthi de Strozis toto tempore vite sue ipsius domini Caroli. Post vero obitum ipsius domini Caroli libros descriptos predictos reliquit et legavit supradictis Alexandro de Menchis et Raphaeli de Bonsis equis portionibus». Il nome di Carlo Strozzi non compare nei due successivi testamenti del Varchi, redatti rispettivamente il 14 ottobre 1556, il 21 novembre 1560. Gli eredi erano dunque Alessandro Menchi, nipote del Varchi, e Lelio Bonsi.

²⁶ BNCF, II.VIII.142, c. 88v: «Storie del machiavello 1/4», BNCF, *Filze Rinuccini*, 11, c. 326r «Historie Fiorentine del Machiavello».

alcun tempo, non che de' cuori loro, ma di quelli de' descendenti loro non si cancellerebbe, e che quella patria aveva sempre ad essere comune a' Fiorentini e a loro».²⁷ Di fronte a tali manifestazioni di giubilo e riconoscenza, Varchi, sapendo quanto si sarebbero rivelate false, specie nelle generazioni successive, mette in parole la risata amara di chi non crede più alle promesse, annotando: «ah ah ah» (Fig. 6).²⁸

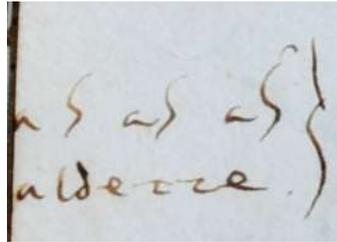


Fig. 6. Postilla di commento di Varchi (c. R4v).

La tipologia delle postille, per così dire, di servizio, dà la capacità di conoscere più da vicino le modalità di lavoro di Varchi nell'officina della *Storia fiorentina*.²⁹ I *marginalia* più frequenti sono le linee verticali ondulate di varia lunghezza che corrono lungo il margine esterno del testo, spesso segnalate con l'indicazione «N» o «N°», a volte ripetuto due-tre volte, dell'altezza di una-due righe, benché non manchino esempi di dimensioni maggiori.³⁰ Riscontriamo le stesse linee ondulate anche lungo il margine interno, che evidenziano però solo cinque passi, evidenziati dal segno H° o A° (Fig. 7).³¹

Varchi si serve di altri espedienti grafici per evidenziare i luoghi degni di attenzione: *maniculae* (cc. C5v, K5r, V4r, Y6v; fig. 8) e graffe orizzontali (cc. C2r,

²⁷ N. MACHIAVELLI, *Istorie*, cit., V, 21.14.

²⁸ La postilla è a c. R4v. Subito sotto l'interiezione si legge il sostantivo «caldezza». È possibile ammettere di interpretarlo come parte integrante dell'espressione sarcastica, quasi che con essa Varchi voglia dire: «Guardate un po' che tipo di gratitudine avrebbero avuto in tempi più recenti i Veneziani verso di noi!» Non mi pare invece che Varchi rida dello stile del Machiavelli, reo di essersi servito il termine con valore figurato, laddove egli lo utilizza sempre con il senso concreto di 'calore'. Col senso astratto, infatti, è registrata per la prima volta proprio in Machiavelli. Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, I, pp. 534-535, s.v. 3-4. Sulle reazioni di dissenso nelle postille, cfr. G. PETRELLA, *Scrivere sui libri*, cit., pp. 199-201.

²⁹ Ivi, pp. 166-199, per una panoramica su questa tipologia.

³⁰ Si trovano tre N a cc. K6r, P3r, O2v, due a cc. M2v e N2r; un segno della dimensione di sei righe si legge a c. N2v.

³¹ I passi sono tutti nel primo libro e sono tutti irriverenti verso l'autorità della Chiesa e dei papi: cc. B7v e C1r (= *Istorie*, I, 9.1-6; I, 11.3-4), accrescimento del potere dei papi; c. C4r (= I, 17.3), giudizio sui capi dei Crociati, i quali «senza alcuna mercede militarono: tanto allora poteva negli animi degli uomini la religione, mossi dallo esempio di quelli che ne erano capi»; c. C5v (= I, 19.5-6), scarsa autorità del papa presso i Romani; c. C6r (= I, 19.8-10), osservazioni sulla morte dell'imperatore Federico II.

F7r, F8v, G3r, G4v, G5r, G6v, G8r, H4r, H7r, I2r, I3r, I3v, L2r, P4r). Nomi, luoghi, date sono generalmente annotati sul margine esterno, molto spesso in forma abbreviata (per esempio G1v: «M.C.D. †» ovvero «Messer Corso Donati morto»). In sporadici casi troviamo anche nomi in scrittura capitale (cc. F5v, G1v: «DANTE»; N2v: «COSIMO»), mentre sono rare le scrizioni per esteso sul margine superiore o inferiore della pagina (cc. B7v: «Imperio Orientale»; E1v: «Viniziani»; E4r: «Carlo Magno»; F3v: «1298 Fir(enze) felicissima»; F8v: «Uguccione della Fagiolla [!] capo | di parte Ghibellina e bianca»; G4v: «M(esser) Ramondo di Cardona C(apita)no | poco prudente, e fedele»; N5v: «Vita di Giovanni de' Medici»; P7r: «Lealtà Viniziana»; T4v: «Il salto di Baldaccio»; AA5v: «Giovani | Costumi di Firenze»).

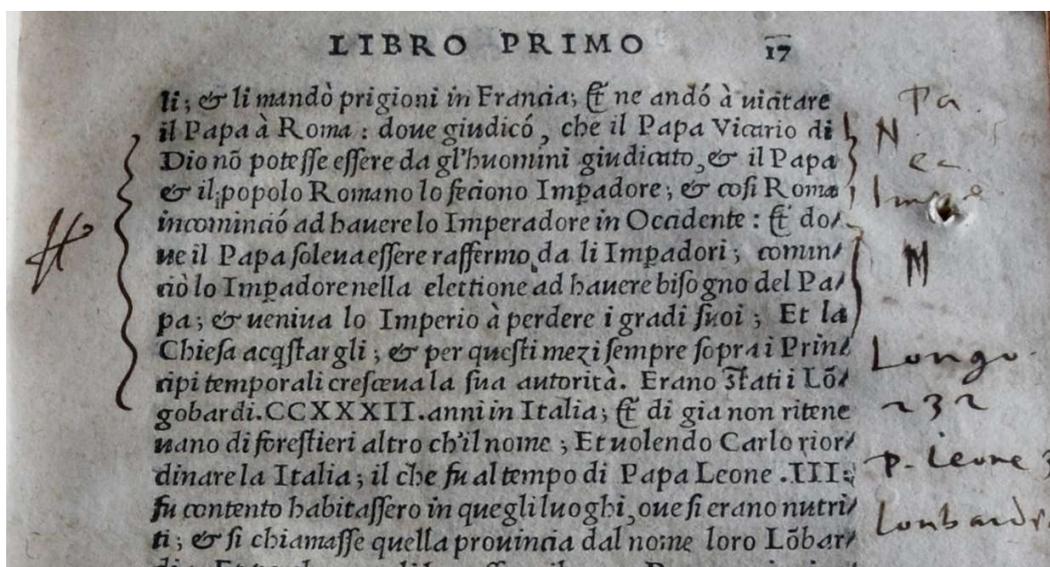


Fig. 7. Vari tipi di *marginalia*: linee ondulate lungo il margine esterno (rr. 2-4 e 5-7) e interno (rr. 2-10); segno «N» (rr. 2 e 6-7); postille con nomi e date: «Pa. | & | Imp.e», «Longo», «232», «P. Leone 3», «Lombardia» (c. C1r).



Fig. 8. *Manicula* (c. K5r).

Vale la pena sottolineare che l'esemplare della raccolta Bononi è il punto di partenza del lavoro di scrittura della *Storia fiorentina*: Machiavelli, si diceva, si rivela per Varchi soprattutto una fonte di informazioni non tanto per il nucleo principale delle *Istorie* (libri IV-VIII), quanto per i libri precedenti, in particolare il II, che, come è noto, racconta le vicende della città dalla fondazione alla metà del XIV secolo. Per questa analisi sarà essenziale il collegamento delle postille con due importanti testimoni d'autore della *Storia*: i mss. BNCF II.II.137-138 (= FN8 e FN9), contenenti gran parte del dossier genetico dell'opera. Confrontando la nostra edizione con un rapido schema in FN9, si ha modo di notare un metodo di lavoro coerente e sistematico: Varchi in un primo momento trascriveva i passi evidenziati nei *notabilia* della stampa, come nell'esempio che segue, tratto dalla Dedicà a Clemente VII (c. A2r):

Esemplare Bononi (cc. A2r-v)	FN9, c. 232v Ex N. Machia.
M. Lor.zo	L'Italia per la morte di Lor. Med. cangia stato e muta forma
N	Le cose seguite di poi sono più alte e maggiori bisogna di più alto e maggiore spirito Italia dopo che declinò dell'Imp. Occi. [!]
Pon.	1. Ponfefici
Viniz.	2. Viniziani
Nap.	3. Regno di Napoli
Mil.	4. Ducato di Milano
Fir.	5. Rep. Fiorentina
	Medici

Bontà	Bontà di Giovanni
Sapient.	Sapienza di Cosimo
Humiltà	Humiltà di Piero
Mag. e p.	Mag.za e prudenza di Lorenzo

Più interessanti sono invece i passi dall'inizio del II libro, incorporati da Varchi nel discorso sulle origini della città di Firenze, oggi nel IX libro della *Storia* – all'inizio della lunga digressione geografica ed etnografica posta dall'autore a mo' di pausa prima dei due libri (X e XI) sull'assedio del 1529-30 –, ma destinato ad aprire l'opera, come si vedrà più avanti. Si considerino le cc. E3r-E4r delle *Istorie* postillate da Varchi, qui trascritte in maniera semidiplomatica.³²

[c. E3r = c. 37r] Ne | gli antichi tempi adunque per virtu di queste Colonie, ò | e'
nascevano spesso Città di nuovo, ò le già cominciate | crescevano: delle quali fu
la Città di Firenze, la quale | hebbe da Fiesole il principio, & dalle Colonie lo
augu/mento. Egli è cosa verissima, secondo che Dante, & | Giovanni Villani
dimostrano; che la città di **Fiesole**, sen | do posta sopra la sommità del monte, per
fare che i mer/cati suoi fussero piu frequentati; & dare piu commodità | à quegli,
che vi volessero con le loro mercantie venire; ha | veva ordinato il luogho di quelli;
non sopra il poggio, | ma nel piano intra le radice del monte. & del fiume |
d'Arno: questi mercati giudico io, che fussero cagione | delle prime edificationi
che in quelli luoghi si facessero, | mossi i mercatanti dal volere havere ricetti
comodi, à | ridurvi le mercantie loro, i quali con il tempo ferme edifi/cationi
diventarono: Et di poi quando i Romani, ha | vendo vinti i Cartaginesi; renderono
dalle guerre fore/stiere la Italia sicura, in gran numero moltiplicarono. | [...]

La sicurtà adunque, la qua/le per la riparatione della Romana Repub. nacque
in | Italia; potette fare crescere le habitationi, già nel mo/do detto incominciate,
in tanto numero, che in for/ma d'una Terra si ridusseno; la quale **villa Arnina** fu
da principio nominata: sursono di poi in Roma le guer/re civili, prima intra **Mario**
& **Silla**; di poi intra Cesa/re, [c. E3v = c. 37v] & Pompeio; & appresso intra gli
ammazzatori | di Cesare; & quelli che volevano la sua morte vendicare: | da Silla
adunque in prima, & di poi da quelli tre Cit/tadini Romani; i quali dopo la
vendetta fatta di Ce/sare, si divisono l'Imperio: furono mandate à Fiesole
Co | lonie, delle quali, o tutte, o parte posono le habitationi lo/ro nel piano, presso
alla già cominciata terra. Tale che | per questo augumento si ridusse quel luogho
tanto pie/no di edifici, & d'huomini & d'ogni altro ordine ci/vile; che si poteva
annumerare intra le Città d'Italia: | ma donde si dirivasse il nome di **Florentia**, ci
sono varie | oppinioni; alcuni vogliono, si chiamasse da **Florino** uno | de Capi
della Colonia; alcuni non **Florentia**; ma **Fluen/tia** vogliono che la fusse nel
principio detta; per essere | posta propinqua al fluente d'Arno: & ne adducono |

³² Nel trascrivere queste carte mi sono limitato a distinguere la *u* dalla *v* e a sciogliere le abbreviazioni, segnalandole in corsivo. Le parole riportate sui margini sono evidenziate in grassetto; le postille che si discostano dal testo a stampa sono riportate fra parentesi quadre. I segni | e / indicano la fine della riga e il segno di a capo, quest'ultimo già nella stampa.

testimone Plinio; che dice, i Fluentini sono propinqui ad | Arno fluente: la qual cosa potrebbe essere falsa; perche | Plinio nel testo suo dimostra dove i Fiorentini erano po/sti non come e' si chiamavano: & quello vocabolo Fluen | tini conviene, che sia corrotto, perche **Frontino, & Cornelio Tacito**, che scrissono quasi che ne' tempi di Plinio, | gli chiamono Florentia, & Florentini: perche di gia | ne' tempi di Tiberio, secondo il costume delle altre Città | d'Italia, si governavano: & Cornelio riferisce essere ve/nuti Oratori Florentini allo Imperadore à preghare, che | l'acque delle **chiane** non fossero sopra il paese loro sboc/cate; ne è ragionevole, che quella Città in un medesimo | tempo avesse duoi nomi: Credo per tanto che sempre | fusse chiamata Florentia, per qualunque cagione che così si | nominassi; & così da qualunque cagione si avesse la | origine, la nacque sotto l'Imperio Romano, & ne' tem/pi de i primi Imperadori cominciò dalli scrittori ad es/sere ricordata: & quando quello Imperio fu da i Bar/bari [*sul margine*: Fir. disfatta | da Totila | 200 anni] afflitto, fu ancora Florentia da Totila Re delli | Ostrogotti disfatta; & dopo CC.L. anni di poi, da | [c. E4r = c. 38r] Carlo Magno riedificata.

Il Segretario è chiamato in causa a proposito dell'origine di Firenze: pur concordando con lui che la città potesse essere stata fondata dai mercanti discesi da Fiesole, Varchi dissente però sullo statuto originario della città e sull'antico nome *Fluentia*, che Machiavelli ritiene corrotto.³³ Egli afferma, sulla base della testimonianza di Floro nell'*Epitoma de Tito Livio*, che già al tempo di Silla essa era «non solamente municipio, ma municipio splendidissimo, cioè terra che riconosceva bene i Romani ed era loro sottoposta, ma che viveva però colle sue leggi, e partecipava degli onori di Roma»,³⁴ e che sarebbe divenuta solo in un secondo momento colonia, mutando nome e chiamandosi «non più *Fluentia*, ma con più bel nome e con più felice augurio, *Florentia*».³⁵

³³ BENEDETTO VARCHI, *Storia fiorentina*, a cura di Lelio Arbib, 3 voll., Firenze, Firenze, a spese della Società Editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1838-41, II, p. 61: «Niccolò Machiavelli nel principio del secondo libro delle sue Storie giudica che la cagione delle prime edificazioni di Firenze fossero i mercati, i quali non sopra il poggio di Fiesole, ma, per più comodità di chi andava e veniva, si facessero nel piano, le quali edificazioni ridotte col tempo in forma d'una terra, si chiamò *Villa Arnina*, e che a Fiesole furono mandate colonie, le quali o tutte o parte posarono l'abitazioni loro nel piano presso alla già cominciata terra, tal che per quest'augumento si ridusse quel luogo tanto pieno d'edifici e d'uomini e d'ogn'altro ordine civile, che si potette annoverare intra le città d'Italia. Non crede già, che ella fusse mai chiamata *Fluentia*, ma sempre *Florentia*, e vuole che 'l vocabolo *Fluentini* sia corrotto, dovendo dire *Florentini*, come si legge nella fine del primo libro di Cornelio Tacito». Ivi, pp. 65-66: «Ed è verisimile quello che con Niccolò Machiavelli dicono molti, che i Fiesolani, essendo Fiesole loro città posta in cima del monte, come ancora oggi si vede, avessero per maggior comodità ordinato che i mercati loro non in sul monte si facessero, ma nel piano; onde nacque che i mercatanti, per avere dove riporre le mercanzie loro e ricoverare se medesimi, cominciarono a farvi alcune botteghe e abitazioni d'asse, le quali a lungo andare in case e altri edifici si convertirono».

³⁴ Ivi, p. 65,

³⁵ Ivi, p. 66.

La posizione originaria di Varchi sul toponimo *Fluentia* corrispondeva originariamente a quella di Machiavelli, come si può facilmente trovare conferma nella redazione più antica del passo, in cui la prosa di Machiavelli è seguita più da vicino:

Approviamo bene che, dopo le guerre ~~civili~~ ^{cittadine} prima tra Mario e Silla, poi tra Cesare e Pompeo, e ultimamente tra gli occiditori di Cesare e quegli ^{tre} i quali vendicata la morte ~~sua~~ ^{di lui}, si divisero ~~il mondo~~ l'imperio del mondo, fussero mandate colonie ~~di lor soldati~~ a Fiesole, ~~molti de' quali~~ non tanto per aggravare altri, quanto per isgravare sé medesimi e ristorare, se non con ~~gli altrui danni~~ ^{l'altrui} ^{spese} certo senza suoi danni, i soldati loro, molti de' quali, o sbigottiti dall'asprezza e salvatichezza del monte, o allettati dalla dolcezza e dimestichezza del piano, non ~~si~~ ^{si} curando ^{si} de' luoghi forti, si posero ad habitare parte in detta villa e parte non lungi da quella, in guisa che, divenuta per ~~si~~ fatto accrescimento e grande e popolata, cominciò a ^{fiorire, di maniera che si} ~~potersi~~ mettere e annoverare tra l'altre città, e ~~per ciò~~ fu chiamata, secondo che stimiamo noi, non Fluentia, come credono molti, non avendo il significato di cotal nome convenienza nessuna con una città, ancora che fusse ^{tra due fiumi o} vicina a una acqua corrente, ma Florentia; e tanto ~~più~~ ^{maggiormente} mi si fanno credere ^{meglio} tutte l'oppenioni sopraddette, quanto si conosce più chiaro per la lunga sperienza che questa città è sempre fiorita non solo nella mercatura, onde hebbe la prima origine, ma ancora nell'armi, onde le venne l'accrescimento.³⁶

Poco più avanti nel IX libro della *Storia* del Varchi, Machiavelli è ancora citato, questa volta *verbatim*, fra gli autori che credevano che Firenze fosse stata del tutto distrutta da re Totila durante la guerra gotica: «e quando l'imperio d'Italia fu da' Barbari afflito, fu ancora Fiorenza da Totila re degli Ostrogoti disfatta, e dopo dugentocinquant'anni di poi da Carlo Magno riedificata».³⁷

Gli spogli da Machiavelli proseguono in FN8 (cc. 237r-238r) con i brani dal II e dal III libro delle *Istorie*, in particolare sulla divisione delle Arti a Firenze, sulle loro riforme e sul loro ruolo nel governo della città, anche qui contraddistinti dal riferimento al numero di carta della stampa, il che conferma che Varchi con tutta probabilità annotò il volume mentre stava già lavorando sulla *Storia* (vale a dire dal 1546/47 in poi). Tali appunti, più distesi all'inizio e poi sempre più brevi, non sembrano essere ulteriormente sviluppati da Varchi nell'impianto finale dell'opera; eppure, come si è accennato prima, essi erano destinati ad essere posti all'inizio della *Storia*. Nelle fasi iniziali di scrittura, come è normale, lo storico e letterato fiorentino preparò degli schemi

³⁶ FN9, cc. 247v-248v.

³⁷ B. VARCHI, *Storia fiorentina*, cit., II, pp. 70-71 (in realtà Totila progettava di assediare la città nel 542, salvo poi rinunciarvi). Il passo è anche riportato in FN8, c. 228v: «38. Hi. li. 2i. E quando quello imperio [*glossa*: idest d'Italia] fu da' Barbari afflito Fu ancora Florentia da Totila Re degli Ostrogoti disfatta, e dopo 250 anni di poi da Carlo Magno reidificata [!]; si noti il numero che rimanda alla carta dell'edizione giuntina del Machiavelli qui esaminata.

programmatici che riassumevano il contenuto dei diversi libri: il più antico, risalente al frammento sulla fondazione di Firenze qui sopra pubblicato, prevedeva tre libri; il sommario del primo era questo: «Origine di Firenze, di qual specie di rep., divisioni sue; onde e perché tali divisioni, ma perché molti infino al '27 etc.; noi etc. e massimamente, che mai non fu etc. e perché meglio si possa intendere, cominceremo, etc.; in che stato si trovava tutta l'Italia cominciando nel '24 dopo la presa del re a Pavia infino al Sacco di Roma etc.». Le «divisioni» cui si fa riferimento potrebbero – è vero – rimandare alle varie fazioni politiche di Firenze nel 1524, all'indomani cioè dell'ascesa di Clemente VII al soglio pontificio, trattate nel II libro della *Storia*; ma possono benissimo includere anche scissioni più antiche. Il termine, infatti, si trova in un altro elenco di questioni da sviluppare, posteriore al primo schema, e che comprende anche problemi di carattere metodologico:

Storia | Che sia | Sotto qual parte di filosofia | Che fine | Che subbietto / storia normale | Che utilità | Chi la trovò, quando, dove, perché | A chi s'appartenga scriverla | Divisione | Da che si debba guardare | Che seguire | Quali veri storici greci e latini | Quale stile se le convenga | A chi e perché e quando e come le concioni dirette e oblique | In che sia differente dall'oratore, in che simile, e così del poeta.³⁸

Firenze | Quando | Da chi | Dove | Come | Perché edificata | Perché Florenzia Fiorenza Firenze | An Floria, Fluentia | Chi prima ne facesse menzione | Chi ha scritto le storie sue, e come | Come si governasse | Quando si fece cristiana | Quanto durò anzi fusse disfatta | Se: quando, da chi, come, perché fusse disfatta | Quanto tempo stette disfatta | Quando, come, da chi, perché fu rifatta | Come si governava | Come quando acquistò il contado | Quai forze, quai costumi in quei tempi | Tutte le riforme e mutazioni, quando, come, perché | Tutte le divisioni: Grandi, popolo, plebe; minuto, grasso, infimo | Tutti i magistrati, leggi | Tutti i luoghi pubblici, chiese | Sito: mura, dove, quando | [c. 222v] Quando e onde, parte Guelfa, Ghibellina | Neri e bianchi | Quante arsioni e fuochi, dove e quando | Quante piene | Quante zuffe cittadine | Tutte cose notabili | Tutti cittadini notevoli | Quando e onde la lingua fiorentina | Quando e come il contado e le castella | Tutte le leghe | Come piglia l'anno Firenze.³⁹

Data la natura degli argomenti, non tutti pertinenti alla trattazione principale, Varchi ritenne opportuno affrontarli a parte in un «Libro preparatorio», come si legge in un secondo schema programmatico (FN9, c. 40r). Il contenuto del libro propedeutico doveva essere il seguente: «Tutte le mutazioni de' governi di Firenze: da chi, quando, come, perché | Tutti i consigli e magistrati: quando, come, da chi, perché | Entrate di Firenze | Sito di Firenze | Accrescimenti di Firenze» (FN8, c. 298r). Varchi però continuò ad aggiungere ulteriori temi da

³⁸ FN8, c. 224r.

³⁹ Ivi, cc. 222r-v.

esplorare, al punto da essere costretto a moltiplicare il numero dei libri preparatori, come si legge in un'altra lista: «Quando: Sito della città | Governo, cioè consiglio e magistrati | Divisione in quartieri | Potenza, cioè entrate e città suddite | Fra Girolamo | Martino Luthero | Mondo nuovo» (FN8, c. 97v).

Nel frattempo, però, Varchi aveva rimescolato le carte: l'impianto della *Storia*, più simile a quello odierno, comprendeva adesso una lettera a Cosimo, un Proemio ai lettori con questioni di metodo e una divisione in libri più simile a quella che noi conosciamo. È però più che plausibile affermare che molte sezioni originariamente pensate per il libro preparatorio fossero già state scritte, specie quelle che riguardano le origini e il sito di Firenze e le divisioni della città e dei cittadini Fiorentini in quartieri, gonfaloni ed arti, tanto più che queste si sviluppano, secondo la consuetudine nella costruzione narrativa del Varchi, a partire da nuclei narrativi discreti e preceduti da titoli, come si può meglio apprezzare nei materiali avantestuali superstiti. Esse infatti vengono rifunzionalizzate riemergendo, oltre che nella digressione del libro IX, anche in un'altra alla fine del libro III; in entrambi i casi, l'autore, dovendo giustificare la loro presenza e posizione all'interno del tessuto narrativo, adopera parole quasi identiche:

E se ad alcuno paresse che io quelle cose raccontassi, le quali oggi sono in Firenze eziandio a coloro i quali dello stato non s'impacciano notissime, ricordisi l'intenzione e animo nostro non essere di volere solamente a' Fiorentini e a coloro i quali al presente vivono scrivere.⁴⁰

E se a chi che sia paresse che io quelle cose narrassi, le quali oggidì sono alla maggior parte notissime, o tanto piccole che non meritino che di loro si favelli; ricordisi l'intendimento nostro non essere di voler scrivere solamente a' Fiorentini, né a quegli soli che al presente vivono.⁴¹

Dai dati sopra analizzati emerge un primo progetto della *Storia fiorentina* più rispettoso della tradizione precedente: come in Bruni e in Machiavelli, anch'essi storici ufficiali, Varchi si era impegnato a ricostruire con gli strumenti della filologia il mito delle origini della sua città, prevedendo di ragguagliare il lettore non solo sulla fondazione di Firenze, ma anche sulle sue istituzioni e sulle sue divisioni politiche e amministrative. Il cambiamento di paradigma (una storia che prende le mosse non da un mito, pur sempre studiato con metodo filologico, ma da un dato concreto, le tre cacciate dei Medici da Firenze) equivale anche al superamento del modello machiavelliano.

Il debito con Machiavelli, però, non si esaurisce con lo spoglio dalle *Istorie*. Mi limito a segnalare, ripromettendomi di affrontare l'argomento più

⁴⁰ B. VARCHI, *Storia fiorentina*, cit., I, p. 219.

⁴¹ Ivi, II, p. 56.

distesamente in futuro, una mappa concettuale, sempre in FN8 a c. 302r. Qui Varchi riassume le celebri pagine dai *Discorsi* del Segretario sulle specie di repubbliche (I, 1-5), integrandolo poi in un discorso sugli stati in cui Machiavelli e il Giannotti della *Repubblica de' Vinitiani* (pubblicata nel 1540) sono letti attraverso la lente aristotelica. Anche tale discorso sarebbe finito in una digressione nel VII libro e successivamente eliminato nell'edizione rassetata della *Storia* preparata da Baccio Baldini e Cosimo de' Medici.⁴² Non esistono dati certi che consentano di stabilire se esso facesse originariamente parte di quei discorsi preliminari che Varchi aveva progettato. Se anche non si voglia ammettere che l'accenno a «di qual specie di rep.» nel primo disegno della *Storia* sopra citato corrisponda con questo ragionamento sui tipi di stato che Varchi aveva pensato di sistemare all'inizio dell'opera, si deve quantomeno constatare che la dialettica con Machiavelli sia molto più profonda di quanto non si pensasse precedentemente.

Il postillato del Terziere costituisce una prima, preziosa testimonianza del *Nachleben* dell'opera del Segretario nell'officina di uno storico, l'anello di congiunzione fra come veniva letto Machiavelli a un quindicennio dalla sua pubblicazione e come lavorava Varchi: e se a proposito del *Principe* messer Benedetto poteva scrivere che l'opera era «empia veramente e da dover essere non solo biasimata ma spenta, come cercò di fare egli stesso dopo il rivolgimento dello stato, non essendo ancora stampata»,⁴³ ciò non era e non poteva essere il caso per le *Istorie*, con le quali, volenti o nolenti, bisognava fare i conti. Di certo, l'esemplare della collezione Bononi dimostra i primi tentativi di un intellettuale al banco di prova della scrittura storica di cimentarsi in questo genere.



⁴² Il discorso si legge alle pp. 478-490 del cod. Cors. 1352 della Biblioteca Nazionale dei Lincei e Corsiniana. Cfr. DARIO BRANCATO, *Filologia di (e per) Cosimo: la revisione della Storia fiorentina di Benedetto Varchi*, in *La filologia italiana nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 257-274.

⁴³ B. VARCHI, *Storia fiorentina*, cit., I, p. 267.

ROBERTA PRIORE*

Poesia e autobiografia. La sezione leopardiana del Terziere

TITLE: *Poetry and Autobiography. The Leopardi Section of the Terziere*

ABSTRACT: The paper examines the Leopardian materials acquired and preserved by Loris Bononi at the library of the Centro Studi Umanistici Niccolò V in Castiglione del Terziere. The discourse opens by investigating the relationship between Bononi and Leopardi and the possible influences of the latter on the former's writing (both published and unpublished). The analysis of the Leopardi's sections begins with the 'self-description' the poet made of himself in a letter to Carlo Pepoli, which is part of this collection. The second part of the essay is devoted to the unpublished manuscripts of Giacomo's sister, Paolina, and Carlo Leopardi's wife, Teresa Teja: three letters allowing the reconstruction of the biographical context of two figures who contributed to keeping alive the first-hand memory of Leopardi.

KEYWORDS: Giacomo Leopardi; Castiglione del Terziere; Loris Jacopo Bononi; Paolina Leopardi; Teresa Teja

Il contributo prende in esame i materiali leopardiani acquisiti e conservati da Loris Bononi presso la biblioteca del Centro Studi Umanistici Niccolò V di Castiglione del Terziere. In apertura si indaga il rapporto tra Bononi e Leopardi e le possibili influenze di quest'ultimo sulla scrittura (edita e inedita) del primo. L'analisi parte dalla 'autodescrizione' che Leopardi fece di sé in una lettera a Carlo Pepoli che è parte di questo fondo. La seconda parte del saggio è dedicata agli autografi inediti della sorella di Giacomo, Paolina, e della moglie di Carlo Leopardi, Teresa Teja: tre lettere, di cui si fornisce la trascrizione, che permettono di ricostruire il contesto biografico di due figure che hanno contribuito a tenere viva la memoria di prima mano su Leopardi.

PAROLE CHIAVE: Giacomo Leopardi; Castiglione del Terziere; Loris Jacopo Bononi; Paolina Leopardi; Teresa Teja.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19447>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Per me la capacità di parlare direttamente di me in prima persona è stata una conquista molto lenta [...].

Giovanni Raboni, *Autoritratto* 2003

La sezione leopardiana del Centro Studi Umanistici Niccolò V di Castiglione del Terziere non è particolarmente nutrita, riserva però delle sorprese perché non solo accoglie l'autografo di una lettera di Giacomo, ma anche due lettere inedite di Paolina Leopardi e una di Teresa Teja, che si prenderanno in esame nella seconda parte del contributo.

Prima di entrare nel vivo dell'intervento vorrei dedicare un momento a suggestioni e idee relative al rapporto tra Loris Bononi e Giacomo Leopardi,

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), roberta.priore2@unibo.it

indagando, attraverso qualche intuizione, l'influenza o la possibile influenza del recanatese sul primo.

Quando sono arrivata al castello la prima volta, il motto *omnia vanitas* – ispirato alle parole dello stesso Bononi: «ci siamo accasati in questo castello per testimoniare *la vanità del tutto*, sì, ma anche il *tutto della vanità...*» – mi ha fatto subito pensare a una pagina dello *Zibaldone*, dove un Leopardi giovanissimo, appena maggiorenne, in un anno complicatissimo ma anche molto fruttuoso come il 1819, scrive «Tutto è nulla al mondo anche la mia disperazione».¹

In generale però non sembra che Loris citi spesso esplicitamente Leopardi: a differenza di quello che si è detto della presenza di Dante al Terziere, di certo di Leopardi non si può dire esista uno spettro nel castello. La presenza di Leopardi è più sotterranea forse: mi limito a segnalare una citazione importante, all'interno del *Diario postumo* – che con quello montaliano (o pseudomontaliano)² ha in comune solo il titolo, ma che lo anticipa cronologicamente – dove viene citata una lettera della sorella Paolina indirizzata al poeta del 26 febbraio 1826: «tutte le notti ti vedo in sogno, e mi par proprio di guardarti, di esaminarti, di aspettare ansiosamente che tu mi faccia quei racconti, di cui mi parlavi e quanto spesso mi venga un desiderio una smania, e quasi una rabbia per non vedervi più, fuori che in sogno: ché quasi mi si volesse compensare per la privazione reale, mi pare di vedervi quasi ogni notte e in questo gran desiderio di voi, e privazione di ogni cosa che vi riguarda, è venuto come un balsamo il vostro libretto».³

Questo estratto in Bononi prelude a una scena a tema erotico, ma ha in comune con la lettera di Giacomo il motivo del sogno e quello dell'assenza. È interessante notare come nella raccolta, costituita da appunti diaristici, la presenza della lettera e del nome Leopardi sia preparata e seguita da un certo leopardismo, nell'uso dei termini, come «assuefazione»,⁴ inequivocabilmente estratto dal lessico leopardiano, o nella ripresa di concetti: «lo sguardo impedito».⁵

Questo è quanto ho trovato negli scritti editi di Loris del suo rapporto con Leopardi. Mi si conceda una parentesi più intima e che intende anche

¹ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.

² Sulla possibilità che l'ultima opera attribuita a Montale sia un falso si è discusso a lungo e in diverse sedi, con interventi autorevoli a partire da Dante Isella, raccolti in DANTE ISELLA, *Dovuto a Montale*, Milano, Archinto, 1997, fino al corposo volume FEDERICO CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, Bologna, Bononia University Press, 2015.

³ LORIS BONONI, *Diario Postumo* in ID., *Trilogia*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 93; la lettera di Paolina è in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi, Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 1088-1089.

⁴ BONONI, *Diario*, cit., p. 91: «una cosa di poco conto, un gioco imparato tardi, che si può comprendere ma si fatica a giocare – irrobustiti nel senso, come siamo, della più solida assuefazione a rinunciare [...]».

⁵ Ivi, p. 90.

rendere onore alla memoria di Raffaella Paoletti, che è stata compagna di Bononi e che nel castello ci ha accolti, mettendo generosamente a disposizione i suoi tesori: al termine delle due giornate di studi di cui qui si restituiscono gli atti, Raffaella mi ha donato diverse carte di Loris contenenti temi leopardiani, tra le quali due poesie inedite, che illuminano un rapporto più personale e profondo con il poeta di Recanati. Sono poesie tarde, che coprono gli ultimi anni della vita di Loris Bononi, il quale riprende – e mette in discussione – il concetto della “siepe” leopardiana («Che se mai / fossi vissuto / accanto a lui / Giacomo / gli avrei detto / la siepe / non esiste»). Ma anche, nel dedicare una poesia a Raffaella, il nome e la poesia leopardiana sono più che mai operanti: «Sento l’approssimarsi della morte / come nel falso di Leopardi / e mi struggo al pensiero / di non averti più per consorte».

Mi piaceva perciò partire da questi legami per esplorare la sezione leopardiana del Terziere, la quale ospita materiali riguardanti in prima persona Giacomo, ma non solo.

Non possiamo non cominciare questa ricognizione che con una «lettera importantissima», come la definisce Pepoli in un appunto autografo apposto sulla stessa: si tratta della lettera, conservata a Castiglione del Terziere,⁶ inviata da Giacomo nel 1826 a Carlo Pepoli, la cui data non è indicata. Il documento consta di due parti – che di seguito, per comodità, si riportano – la lettera vera e propria, sul cui *verso* si trova un appunto autografo di Carlo Pepoli con una data, di molto successiva a quella di ricezione della lettera, e le «notizie poco notabili della *sua* vita», su un foglietto a parte, piegato in due a formare quattro facciate:

f. 1

[c. 1v]

Leopardi Giacomo

Lettera importantissima nella quale esso mi mandava le note biografiche scritte da sé stesso, e che sono qui unite.

5 luglio 1872

C. Pepoli

[c.1r]

Caro Amico

Ti mando le notizie poco notabili della mia vita, e ci aggiungo due libretti, dove, ai luoghi contrassegnati, troverai cose che non so se possano fare al tuo proposito. Rimando il 2.° volume del Buhle, che la Malvezzi non ha letto, dicendo che non le par tempo di continuare una lettura così grave, che dimanda più attenzione e più studio che essa non le può dare al presente. Però non ti dar pensiero di procurarle altro volume: addio di cuore.

Il tuo Leopardi

f. 2

[c. 1r]

⁶ Biblioteca del Centro studi umanistici Niccolò V, *Autografi*, Giacomo Leopardi, 1 e 2.

Nato dal conte Monaldo Leopardi di Recanati, città della Marca di Ancona, e dalla marchesa Adelaide Antici della stessa città; ai 29 Giugno del 1798, in Recanati.

Vissuto sempre nella patria fino all'età di 24. anni.

Precettori non ebbe, se non per li primi rudimenti che apprese da pedagoghi, mantenuti espressamente in casa da suo padre. Bensì ebbe l'uso di una ricca biblioteca raccolta dal padre, uomo molto amante delle lettere.

In questa biblioteca passò la maggior parte della sua vita, finché e quanto gli fu permesso dalla salute, distrutta da' suoi studi; i quali incominciò indipendentemente dai precettori, in età di 10 anni, e continuò poi sempre senza riposo, facendone la sua unica occupazione.

Appresa, senza maestro, la lingua greca, si diede seriamente agli studi filologici, e vi perseverò per 7 anni; finché, rovinatasi la vista, e obbligato a passare un anno intero (1819) senza leggere, si volse a pensare, e si affezionò naturalmente alla filosofia, [c. 1v] alla quale, ed alla bella letteratura che le è congiunta, ha poi quasi esclusivamente atteso fino al presente.

Di 24 anni passò in Roma, dove rifiutò la prelatura e le speranze di un rapido avanzamento offertogli dal Card. Consalvi, per le vive istanze fatte in suo favore dal Consiglier Niebuhr, allora Inviato straordinario della corte di Prussia in Roma.

Tornato in patria, di là passò a Bologna ec.

Pubblicò nel corso del 1816 e 1817 varie traduzioni, ed articoli originali, nello Spettatore, Giornale di Milano; alcuni articoli filologici nelle Effemeridi Romane del 1822.

1. Guerra dei topi e delle rane. Traduzione dal greco. Milano 1816. Ristampata 4. volte in diverse collezioni.
2. Inno a Nettuno (supposto) tradotto dal greco, nuovamente scoperto, con note e con appendice di due odi anacreontiche in greco, (supposte) nuovamente scoperte. Milano 1817.
3. Libro secondo dell'Eneide, tradotto. Milano 1817.
4. Annotazioni sopra la Cronica di Eusebio pubblicata l'anno 1818 in Milano dai Dott.ⁱ Angelo Mai e Giovanni Zohrab. Roma 1823.
- [c. 2r] 5. Canzoni sopra l'Italia, sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze. Roma 1818. Canzone ad Angelo Mai, quand'ebbe scoperto i libri di Cicerone della Repubblica. Bologna 1820. Canzoni (cioè Odes, et non pas Chansons), Bologna 1824.
6. Martirio de' SS. Padri del Monte Sinai e dell'eremo di Raitu, composto da Ammonio monaco. Volgarizzamento (in lingua italiana del 14° secolo, supposto) fatto nel buon secolo della lingua italiana. Milano 1826.
7. Saggio di Operette morali. Nell'Antologia di Firenze, e nel Nuovo Raccoglitore, Giornale di Milano; e a parte, Milano 1826.
8. Versi. (poesie varie.) Bologna 1826.

[c. 2v]

Leopardi

Cenni biografici di Giacomo Leopardi scritti da lui medesimo.

5 luglio 1872

C. Pepoli

Le notizie sulla sua vita sono condensate in tre facciate, comprendenti la sua biografia fino a quel momento e le sue pubblicazioni, schematicamente, in otto punti.

Una piccola parentesi penso sia doverosa relativamente al contenuto di queste carte: Pepoli, molti anni più tardi, il 24 gennaio 1845, scriverà, parlando di quella lettera, che «le poche notizie che di se medesimo Ei scrisse sembrano preziose»,⁷ tanto da ribadirne l'importanza sulla lettera stessa. Si è parlato per Leopardi di «tabù dello specchio»,⁸ le cui radici possono essere rintracciate nell'*annus horribilis* 1819.

Il 1819 è il momento in cui Leopardi prova a guardarsi allo specchio, attraverso le sue letture, in particolare quelle del *Werther*⁹ e della *Corinne* di Madame De Staël¹⁰, ma anche attraverso la scrittura di una autobiografia *sui generis*, la *Vita abbozzata di Lorenzo Sarno*, frammentaria e non finita. I tentativi in tal senso non si esauriscono però a quest'anno cruciale: Leopardi infatti progetterà fino al 1826 una serie di testi autobiografici, i quali appaiono sempre fallimentari o incompleti, anzi si completeranno soltanto con il progetto dei *Canti*, vera autobiografia del poeta; fino a quel momento Leopardi riesce a parlare di sé solo quando è costretto da necessità pratiche: sempre nel 1819, si può cogliere il giovane intento a compilare una descrizione, questa volta fisica, di sé stesso, necessaria per la richiesta di passaporto:

Età 21 anni; Statura piccola; Capelli neri; Fronte...; Sopracciglia nere; Occhi cerulei; Naso ordinario; Bocca regolare; Mento simile; Viso...; Carnagione pallida; Segni apparenti...; Professione Possidente; Ultimo domicilio Recanati.¹¹

È il momento in cui Leopardi tenta una fuga disperata dalla casa paterna, che, come si sa, fallirà.

⁷ Cfr. CHRISTIAN GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori*, Milano, LED, 2016.

⁸ PAOLA ITALIA, *Ancora su Leopardi autobiografo: appunti sulla Vita abbozzata di Lorenzo Sarno*, «Ellisse», III, 2009, pp. 111-128: 124.

⁹ Citato *en passant* nello *Zibaldone*, in realtà in questo momento il *Werther* ha un ruolo cruciale nel rapporto con gli *Idilli*, che passa per la scrittura, tentata e abortita, della *Vita abbozzata*: cfr. LUIGI BLASUCCI, *Le modalità della 'voce' negli idilli leopardiani*, in *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 30 settembre/1-2 ottobre 2004), Firenze, Olschki, 2004.

¹⁰ La lettura della *Corinne* consente un lungo indugio meditativo nello *Zibaldone* (pp. 73-101) e si rivela centrale nella presa di coscienza della mutazione del 1819, come scrive più avanti nel diario: «non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël» (*Zib.* 1741-1742); per un focus sul ruolo che questa lettura ha avuto per Leopardi nella definizione di sé stesso cfr. GIORGIO PANIZZA, *Introduction à la lecture du Zibaldone*, in Giacomo Leopardi, *La théorie du plaisir*, Parigi, Allia.

¹¹ GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi, Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 2159.

L'altra necessità che lo spinge, per tornare alla nostra lettera, a parlare di sé è meno chiara. Il carteggio tra Pepoli e Leopardi ci dice ben poco in proposito; sono pochi i biglietti che i due si scambiano, avendo un rapporto quotidiano e in presenza: siamo infatti nel 1826, Leopardi è a Bologna e nel marzo ha letto l'*Epistola a Carlo Pepoli* presso l'Accademia dei Felsinei.

Pepoli ne propone l'associazione all'Accademia che avverrà il 12 luglio: è probabile perciò che la scrittura della nota biografica sia in qualche modo legata a quella occasione. Dunque, questo non solo permette di dedurre che anche questa volta un motivo, una necessità soltanto pratica lo costringe a una autodescrizione, ma anche di ipotizzare una data diversa rispetto a quanto sostenuto finora dai critici che avevano uniformemente fatto risalire questa lettera all'ottobre del '26: oggi anche il commento al Carteggio Pepoli-Leopardi ha contribuito a mettere ordine sulla vicenda della datazione.¹²

Invito a notare che in coda alle notizie che Leopardi registra nella lettera sono segnate le edizioni appena pubblicate, quell'anno stesso, delle *Operette* o, meglio, il saggio delle *Operette*, e l'edizione dei *Versi*.

Leopardi sta per pubblicare B26, l'edizione bolognese dei versi¹³ che qui cita e che probabilmente è allegata a questa lettera. È quest'ultima edizione a essere conservata qui al Terziere insieme a altre due, una precedente – la stampa, sempre bolognese, delle *Canzoni*¹⁴ – e una successiva, quella stampata a Firenze dall'editore Piatti, i *Canti*¹⁵.

L'edizione dei *Versi* è la prima in cui gli idilli, a sette anni dalla loro stesura, vengono pubblicati in un libro; le *Canzoni* e i *Versi* poi confluiranno nel progetto di una vita di Leopardi che è il libro dei *Canti*, di cui pure qui si conserva la prima edizione, stampata a Firenze nel 1831 e dedicata agli amici suoi di toscana. La riproduzione (fig. 1) presenta la copia conservata presso il castello, dove si può vedere, assieme alla dedica, la firma di Loris Bononi, il quale dimostra di avere familiarità con queste tre edizioni; tra le carte che mi sono state donate da Raffaella, scritte a computer, vi sono infatti anche degli appunti di studio riguardanti, in ordine di apparizione, le edizioni delle *Canzoni* del 1824 – tra questi viene citata anche l'autografo della lettera al Pepoli di cui si è appena parlato –, dei *Canti* del 1831 e i *Versi* del 1826.

¹² Per un focus sulla questione cfr. *Carteggio Giacomo Leopardi-Carlo Pepoli (1826-1832)*, a cura di Andrea Campana, Pantaleo Palmieri, Firenze, Olschki, 2023, pp. 105-106.

¹³ GIACOMO LEOPARDI, *Versi del Conte Giacomo Leopardi*, Bologna, Stamperia delle Muse, 1826.

¹⁴ ID., *Canzoni del Conte Giacomo Leopardi*, Bologna, Nobili, 1824.

¹⁵ ID., *Canti*, Firenze, Piatti, 1831.

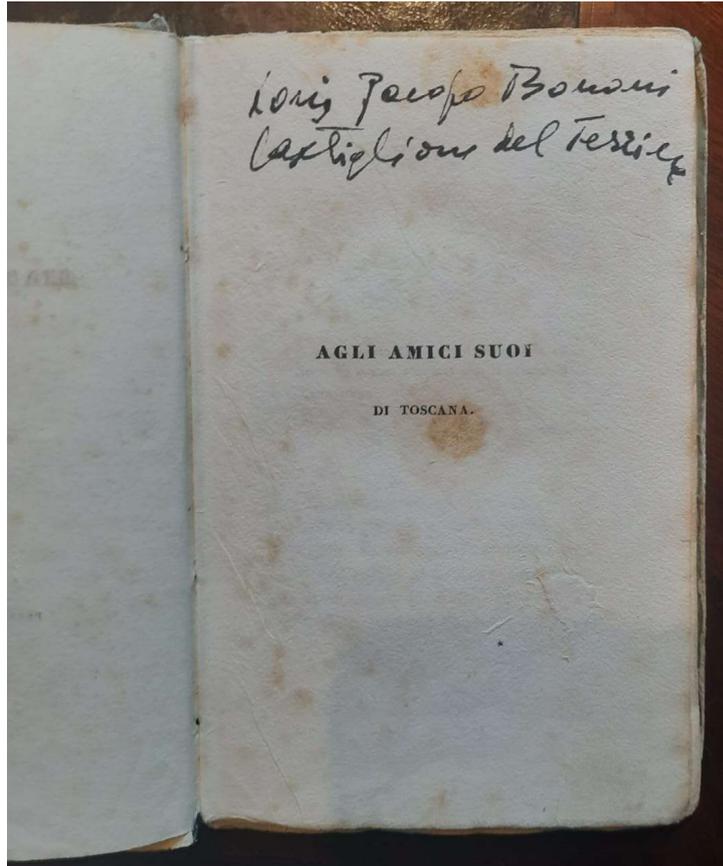


Fig. 1. Copia di F31 conservata presso Castiglione del Terziere, con firma autografa di Loris Bononi

La sezione leopardiana non si esaurisce, però, con Giacomo: la seconda parte del mio intervento infatti riguarda un'altra scatola contenuta nella biblioteca del Terziere, la scatola di Paolina Leopardi. Sulla scatola una scritta a matita reca il nome di Paolina e segnala la presenza di 'due lettere'. Ma oltre a queste, in realtà, la scatola ne contiene un'altra, di altra autrice: una lettera autografa di Teresa Teja di cui si darà conto.

Vorrei perciò in questa seconda parte fare un focus sulle due donne, di cui si sa troppo poco e che nella memoria collettiva hanno vissuto all'ombra della figura del poeta. Lo farò attraverso le due lettere inedite che sono qui conservate.

La scatola di Paolina Leopardi

Definita, nei versi puerili di Leopardi «col biblico epiteto di "forte"»,¹⁶ Paolina Leopardi soffre, come Giacomo, la vita monastica che è imposta nella casa di famiglia, immersa in un sistema «veramente spaventevole», il cui obiettivo è lasciare quella condizione di galera, andarsene di casa, per lei come per il fratello. A differenza di quest'ultimo, che le scriveva «credo

¹⁶ FRANCO FORTINI, *Introduzione*, in PAOLINA LEOPARDI, *Lettere inedite*, Milano, Bompiani, 1979, p. 8.

che vi abbiate i miei stessi diritti e la mia stessa disposizione», Paolina non può scegliere: «la istruzione ricevuta, le dice Giacomo, la innalzava sui tre quarti delle sue pari. Ma non la faceva uomo».¹⁷

Le lettere di Paolina aiutano a definire una figura che è stata sempre vista in funzione di Leopardi, tanto che la seconda moglie di Carlo, Teresa Teja, scriverà: «essa lasciò dietro di sé amari sfoghi epistolari, in opposizione al carattere dolcissimo e remissivo che sempre dimostrò; quest'amarezza devesi attribuire ad un'imitazione innocente dei sentimenti di Giacomo piuttosto che ad una triste disposizione del suo spirito».¹⁸ Il suo nome, dopo la morte di Leopardi, è anche legato alla prodigalità con cui ha disperso i manoscritti leopardiani.

Paolina vive in una condizione di solitudine fisica e morale, di reclusione in una grande prigione dorata. Alla morte di Monaldo nel 1847, il fratello Pierfrancesco diventa erede universale, mentre Paolina è nominata usufruttuaria dei beni, con una - ricattatoria - specifica: «Nel caso poi, il quale spero non sarà mai per verificarsi, in cui la mia amata figlia, volesse uscire dalla casa paterna, sia per maritarsi, sia per contenersi in qualsivoglia stato, avrà diritto soltanto in tutto e per tutto a conseguire dalla mia eredità la dote di scudi sei mila». Da una tale condizione di giogo, fisico e psicologico, Paolina si libera solo con la morte della madre Adelaide (1857), quando la sua figura assume un volto nuovo, in primo luogo diventando l'unica amministratrice del patrimonio di famiglia, motivo per il quale dovrà subire gli assalti dei nipoti Giacomo e Luigi, figli del defunto fratello Pierfrancesco, che pretendono subito la loro parte di eredità.

Con le morti familiari che gravano sulle sue spalle, Paolina trova conforto nell'unico familiare rimasto, il fratello Carlo, e nella seconda moglie di lui, Teresa Teja; allo stesso tempo, quelle morti le permettono di diventare «quasi un'altra donna», lo si vede dalle lettere: cambiano alcune stanze del palazzo, presta più attenzione alla sua immagine personale, partecipa alle serate teatrali, finalmente anche lei libera dalla prigione recanatese, comincia a viaggiare fino all'ultima trasferta pisana, quando incontrerà la morte.

Le due lettere qui conservate¹⁹ si collocano a cavallo di quel momento di svolta, in un periodo di transizione di Paolina, che già si vede prendere in mano le redini della famiglia nella gestione dei due nipoti a cui si è accennato. I destinatari sono sconosciuti e gli anni non sono vicini, ma entrambe le lettere raccontano quelle vicende di problemi di eredità e gestione dei nipoti.

¹⁷ Ivi, p. 10.

¹⁸ TERESA TEJA, *Note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia*, Milano, Dumolard, p. 35.

¹⁹ Biblioteca del Centro studi umanistici Niccolò V, *Autografi*, Paolina Leopardi.

f. [1]

[c. 1r]

Preg.mo P.^{re} Niccola

Ho veduto con molto piacere i suoi caratteri e ricevute con ansia le notizie dell'ottimo suo viaggio e del di lei fratello il Prali: Io voleva venire in sua casa a riveder l'uno e l'altro prima di esso partenza, ma la pericolosa infermità di mio nipote proprio in que' giorni mi tolse il cuore di poterli salutare come bramava. Ora son lieta di sentirvi bene ambedue, e ch'ella sia tornata a sobbarcarsi col grave peso di reggere la sua comunità.

È stato troppo gentile il conte Girolamo di volere avvisarmi ricevuta de' noti libri. Mi è nota abbastanza l'esattezza impareggiabile che distingue i membri di una famiglia per avere il menomo dubbio che, anche, senza una sua riga, que' libri troverebbero al loro posto. S'ella avesse occasioni di scrivere in famiglia, sarei lietissima se volesse far giungere colà i miei affettuosi saluti alla amabilissima donna Livia e i complimenti miei al mio --- e conte Girolamo.

Eseguirò a momenti la commissione da voi datami per i marchesi Antici; e mia Madre vi riverisce, vi ringrazia della memoria che ne avete e vi si raccomanda nelle vostre orazioni. Noi ora si sta bene grazie a Dio, e il piccolo Luigino si è ristabilito in salute perfettamente. E voi non vi scordate di pregare per me, mio caro padre Niccola, che io ho fiducia nelle vostre orazioni come in quelle di un'anima molto buona.

[c. 1v]

Ora pertanto mi avvedo di avere sbagliato. Sbaglio che mi obbligherebbe di rifare la lettera ove avessi meno confidenza in voi e speranza che me lo perdonerete. Giudicherete però voi dov'è lo sbaglio, o nella prima metà della lettera o nella seconda.

Conservatevi in salute per poter venire a farvi rivedere l'anno futuro, e credetemi sempre con imparzialissima stima.

Vostra devotissima e obbligatissima

Paolina Leopardi

Lì Recanati 11 11/52

f. [2]

[c. 1r]

Pregiatissimo Signore.

Ella sa che con non lieve sacrificio si manteneva da me in Roma il nipote Luigi nella veste unica che s'istruisse e si educasse, e si proponeva. Purtroppo egli ha fatto a Roma ciò che fece a Bologna l'anno passato, ed è tornato di suo arbitrio in patria.

Ella non ignora la legge del testamento che dev'essere la guida delle mie operazioni verso il suo tutelato ritornato in patria, ma egli ha già voluto separarsi per essere col fratello e secondarne gl'intendimenti e i propositi. Ora dimando a lei come tutore quale condotta io debba tenere verso il minore, subitoché per tutto suo non vuol ricevere il testamento, e se debba aver luogo la disposizione testamentaria, e in qual senso si debba intendere il codicillo.

Non volendo mancare ad alcuno degli obblighi di cui sono giovata dal paterno testamento, e non potendo intendermi col minore, sia perché non è la persona legittima, sia per la condizione delle cose in cui versa la mia famiglia, mi attendo dalla sua cortesia, e nella sua qualità di tutore di conoscere quali sarebbero le sue vedute.

In quanto alla condotta personale del minore ella certamente [c.1v] ne avrà piena conoscenza, trattandosi di fatti pubblici e notori. Ne sono addolorata più per l'onore della famiglia, che per le amarezze che me ne derivano. Ella è

tutore in faccia alla legge e alla società, e da Cavaliere onorato terrà senza meno quella linea di condotta che è proporzionata alle circostanze.

Mi creda intanto con sensi di profonda stima.

Di lei Pregiatissimo Signore

Casa, 4 maggio 1864

Devotissima serva

Paolina Leopardi

La prima lettera è datata al novembre 1852, un anno prima muore Pierfrancesco e nell'ottobre di quell'anno Cleofe, sua moglie, lasciando i due figli, Luigi e Giacomo, di otto e nove anni.

A Luigi accenna nella prima lettera, indirizzata a un certo padre Niccola, prima che si aprissero dei contenziosi che invece sono rivelati nella seconda lettera, datata al 1864. Paolina è già quella donna nuova a cui si è accennato e lo si vede anche dalla risoluta lettera che è conservata qui. Il destinatario, si è detto, è ignoto, ma sarebbe possibile, pur con qualche cautela, ipotizzare che si tratti dell'avvocato Pietro Pellegrini, che sostiene molte cause per la famiglia Leopardi e con il quale Paolina sembra essere in contatto in questo periodo.²⁰

Il 1864 è un anno di dissapori con i nipoti, Giacomo jr. vorrebbe essere reintegrato nel possesso dei beni di famiglia, ma Paolina si oppone in base alle disposizioni testamentarie di Monaldo: i forti contrasti, che rischiano di finire in tribunale, col passare dei mesi però si placano e i nipoti si trasferiscono a vivere in casa Leopardi, anzi, secondo quanto riferisce Paolina nelle lettere, Luigi e Giacomo arrivano a impadronirsi di una parte di casa. Si legga la lettera del 10 maggio 1864 – contemporanea a quella che abbiamo appena letto – a Vittoria Lazzari Regnoli, con la quale Paolina si confida circa le vicende che gravano sulla sua famiglia:

[...] Io sono nelle liti fino al collo! – già sai le minaccie che da tanto tempo mi venivan fatte: eccole tutte realizzate. Meno in casa vita inquietissima (i due nipoti sono qui), il maggiore si è installato nel *tuo* appartamento! e col fratello minore ha invaso mezzo Palazzo: credono di aver ragione; vedremo se i Tribunali gliela daranno.²¹

I nipoti si accaniscono contro Paolina, ma anche contro la cognata, la già citata Teresa Teja, che appare subito, soprattutto al nipote Giacomo, come una nemica, che si insedia subdolamente nel cuore della famiglia.

²⁰ Lo dimostrano le lettere di questo periodo in cui Pellegrini è citato, tra cui la n. 385 (10 maggio 1864) e 386 (18 maggio 1864) del volume PAOLINA LEOPARDI, *Lettere (1822-1869)*, a cura e con un saggio introduttivo di Elisabetta Benucci, Sesto Fiorentino, apice libri, 2018, pp. 473-475: nella seconda si legge «dopo il 27 verrà Pellegrini e allora non potrò più muovermi».

²¹ P. LEOPARDI, *Lettere*, cit., pp. 473-474.

Un'intrusa nella scatola di Paolina Leopardi

Torinese, appartenente alla piccola nobiltà sabauda, Teresa Teja (1826-1898) si sposa giovanissima con un agiato socio della casa commerciale, con il quale avrà tre figli. Alla morte del marito, Teja deve cercare un lavoro per mantenere sé e i figli, che troverà a Macerata, dai Conti Corradori, presso cui farà l'istitutrice delle figlie.

È proprio in quella casa che Teresa conosce Paolina e Carlo Leopardi, che trascorrevano l'estate nella loro proprietà agricola vicina; la donna sposerà Carlo nel 1858.

La sua presenza in realtà è molto positiva per la famiglia, tanto che Paolina così la descrive:

S'io non avessi trovata una vera e rara amica nella mia Cognata, moglie di mio fratello Carlo, giovane piemontese, di raro ingegno e di coltissima educazione, sarei al doppio infelice. Ma dopo di aver trovato in questa persona un cuore tutto per me, io debbo sempre ringraziare Iddio che non ha ritirato da me il benefico isguardo.²²

Teresa Teja si autodetermina prima, prendendo le distanze dal destino riservato alle donne e figlie di famiglia come lei, con il lavoro e poi con l'amore e il matrimonio, dunque è stata definita da molti come un'arrivista, in primis dai nipoti, ma anche dai critici successivi;²³ il suo nemico giurato è stato Antona Traversi, il quale la tratterà sempre come una fonte inaffidabile: alle sue parole, dirà Traversi «non è possibile prestar cieca fede».²⁴ La critica che di lei ci restituisce notizie storiche e biografiche, lo fa da una angolazione tutt'altro che positiva. Antona Traversi così la descrive nel presentarla tra i personaggi che affollano la storia della famiglia Leopardi (corsivi miei):

Il conte Carlo conobbe la signora Teresa Teja in casa del conte Antonio Corradori, senatore del regno, ove trovavasi in qualità di governante. Donna di un'arte sopraffina e dotata di non comune ingegno, *seppe irretir* così bene il fratello di Giacomo Leopardi, che questi non tardò molto a innamorarsene. [...] Un bel giorno, o un brutto giorno, come meglio piace, la governante di casa Corradori, còlta da uno di quegli improvvisi svenimenti che le erano abituali, lasciò cadere dal busto una lettera di Carlo [...] Detto e fatto, visto di che si trattava, il conte Antonio [Corradori], che avea buon naso, ben lungi dal porre ostacoli di sorta alcuna a sì vagheggiata unione, scrisse illico et immediate al conte Carlo perché venisse a prendere la sposa.²⁵

²² P. LEOPARDI, *Lettere inedite*, cit., pp. 121-122.

²³ Ne dà notizia, tenendo insieme le voci dei critici e quelli della famiglia Leopardi, ALESSANDRO PANAJIA, *Teresa Teja Leopardi. Storia di una 'scomoda' presenza nella famiglia del poeta*, Pisa, ETS, 2002, in particolare cfr. pp. 41-53.

²⁴ ANTONA TRAVERSI, *Documenti e notizie intorno alla famiglia Leopardi: per servire alla compiuta biografia del poeta*, Firenze, Libreria H. F. Münster, p. 6.

²⁵ Ivi, p. 48.

Questi i pettegolezzi, ma, a parte essere stata responsabile, insieme con Paolina, di molta della dispersione delle carte di Leopardi, non vi sono elementi che sembrano avvallare le posizioni dei detrattori.

Quel che è vero è che il suo carteggio è dominato da un sentimento di odio verso Recanati e i suoi abitanti. La lettera inedita conservata al Terziere ne è testimone. Se ne dà di seguito la trascrizione.

La lettera²⁶ è senza data, il *terminus post quem* è la morte di Carlo (11 febbraio 1878) in quanto Teja si dichiara vedova.

Porto Recanati

11 luglio mercoledì [*post* febbraio 1878]

Caro Maestro

È da 10 giorni che sono a questo Lido, ma per uno dei tanti noiosi affari. Lasciatimi dal caro Conte, io aspettava di essere da un giorno all'altro chiamata a Recanati per un *Istrom.*^o, dicevo di tra di me «Farò l'istrom.^o (per niente musicale) poi chiamerò «l'ottimo maestro Marcucci». Ma l'Istrom.^o è rimandato alle Calende, cioè può esser fissato domani, come fra una settimana, e io sto sempre qui bollata ad aspettare. Ho finito per stabilire così. Avvisare il caro Maestro perché venga il giorno che gli pare, solo che abbia l'estrema gentilezza di avvisarmene un giorno prima e per tempo, affinché io possa rimandare io stessa a Recanati l'avviso che nel giorno successivo, nessun Istromento mi farà lasciar questo Porto aspettandovi un così pregiato Amico. Si disponga dunque di venire!

Sono qui dal Giorgetti Pietro, e portai meco tutta la famiglia di mia Nipote Lidia Unia,²⁷ il di cui (fu) Padre di lei collega, non può esserle ignoto. La mia nipote è vera figlia per me. Il male è che ha 4 bambini la cui vivacità, forse troppo accarezzata dal padre, resti fra noi, me li rende eccessivamente incomodi. Ma l'amore e l'assistenza di questo angelo, mi fa passar sopra alle noie dei figli. Se non le darà sgomento una mensa da bivacco, lei sa cosa sono questi Porti primitivi e ladri, e anche portandosi tutto, non ho nulla) non la lascerò privarmi di un momento. Penso anzi se faccio in tempo, ella potrebbe trovarsi qui domattina per la prima corsa, che credo arrivi alle 8., io sono a quell'ora alzata da 2. Forse non potrò aver libera la camera fino alle 9. E lei intanto farà un bagno. Solo la prego farmi avvisare passando qui sotto al caffè, appena che è arrivato, perché possano preparare un pranzo, come diceva il povero caro Unia, da suonatori, cioè da togliersi l'appetito e niente altro. Oh quei tempi in cui gli artisti erano l'anima delle allegre e civili società. Adesso non sono più che, o ciarlatani o gran sfacciati!

La aspetto con gran desiderio. Abbiamo tante cose da dirci. non mi privi di questo piacere. Se non potesse venire, e molto mi dispiacerebbe, mi faccia almeno trovar una lettera che mi accerti per un altro (sic) giorno.

Nella speranza di stringerle la mano domani, me lo prospetto con sincera amicizia.

Mercoledì 11 luglio

Affezionatissima T. Vedova Leopardi.

Metta il mio nome Teresa e Vedova: le dirò perché. Cari quei nipoti del povero conte a voce.

²⁶ Biblioteca del Centro studi umanistici Niccolò V, *Autografi*, Paolina Leopardi.

²⁷ È la figlia della sorella minore di Teresa, Angela (1828-1901), pianista, che ha sposato il pianista e compositore di corte Giuseppe Unia (1818-1871): cfr. PANAJIA, *Teresa Teja Leopardi*, cit., p. 22.

Antona Traversi definisce il suo stile «uno sgrammaticato franco-italo-recanatese»: il critico fa riferimento alla produzione edita di Teja, ma questo è ancor più vero per le lettere, dove però questo stile funziona, il tasso di umoralità le rende leggibili e divertenti, rispecchiando il carattere dell'autrice.

Quello che rimane è che Teresa Teja, insieme con Paolina, ha contribuito a tenere viva la memoria di prima mano di Leopardi e di lei oggi possiamo continuare a parlare anche grazie alla lungimiranza di Loris Bononi e ai tesori del Terziere, ma soprattutto grazie all'amore di Raffaella per quei libri: «ama i miei libri - le chiedeva Loris in una poesia - / non i miei scritti da me / Ama i miei veri negrieri / che m'hanno preso da infante / e imprigionato da fante».



GIAN MARIO ANSELMI*

*Un autografo inedito di Proust (e un suo coevo ritratto a matita)
al Terziere*

TITLE: *An Unpublished Autograph by Proust (and a Contemporary Pencil Portrait of Him) at the Terziere.*

ABSTRACT. The essay provides news and publishes the text of a short handwritten letter (unknown until today) by Marcel Proust addressed to a «chère Madame». The letter, purchased by Bononi and hung under glass on one of the walls of his library, forms a sort of diptych with a pencil portrait of the great French writer very similar to the famous one painted in 1892 by Jacques-Émile Blanche.

KEYWORDS: Marcel Proust; Jacques Emile Blanche; letters; autographs.

Il contributo dà notizia e pubblica il testo di una breve lettera autografa e ad oggi sconosciuta di Marcel Proust indirizzata a una «chère Madame». La lettera acquistata da Bononi, e appesa sotto vetro ad una delle pareti della sua biblioteca, forma una sorta di dittico con un ritratto a matita del grande scrittore francese molto simile a quello celeberrimo dipinto nel 1892 da Jacques-Émile Blanche.

PAROLE CHIAVE: Marcel Proust; Jacques Emile Blanche; lettere; autografi.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19518>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Chi giungesse al Terziere ed entrasse nel Salone principale dove in questi anni si sono tenuti così tanti incontri e seminari organizzati dall'indimenticabile Raffaella sarebbe tentato subito di girovagare nelle stanze adiacenti, in una delle quali io, la prima volta che giunsi al Castello, mi imbattei (fra tante opere d'arte, librerie, mobili preziosi, riparati dalla luce diretta), in due documenti di piccole dimensioni incorniciati in modo elegante ed affiancati. Quale non fu il mio stupore quando mi resi conto che uno era un abbozzo autografo (ed inedito) di Proust e l'altro un suo ritratto a matita, direttamente ispirato al celebre ritratto del grande scrittore che nel 1892 Jacques-Émile Blanche aveva dipinto, sulla base di un noto disegno preparatorio a matita della primavera precedente. Ma torneremo su questa coincidenza fra i ritratti. Non posso descrivere l'emozione che io (da sempre ammiratore entusiasta di Proust e lettore infaticabile della *Recherche*, non certo da specialista ma da appassionato estimatore del più grande romanzo di tutti i tempi; Contini aveva affermato che la *Recherche* era forse l'unica opera che potesse essere affiancata alla *Commedia* di Dante!) provai nell'imbattermi in quei reperti (figg. 1 e 2).

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), gianmario.anselmi@unibo.it

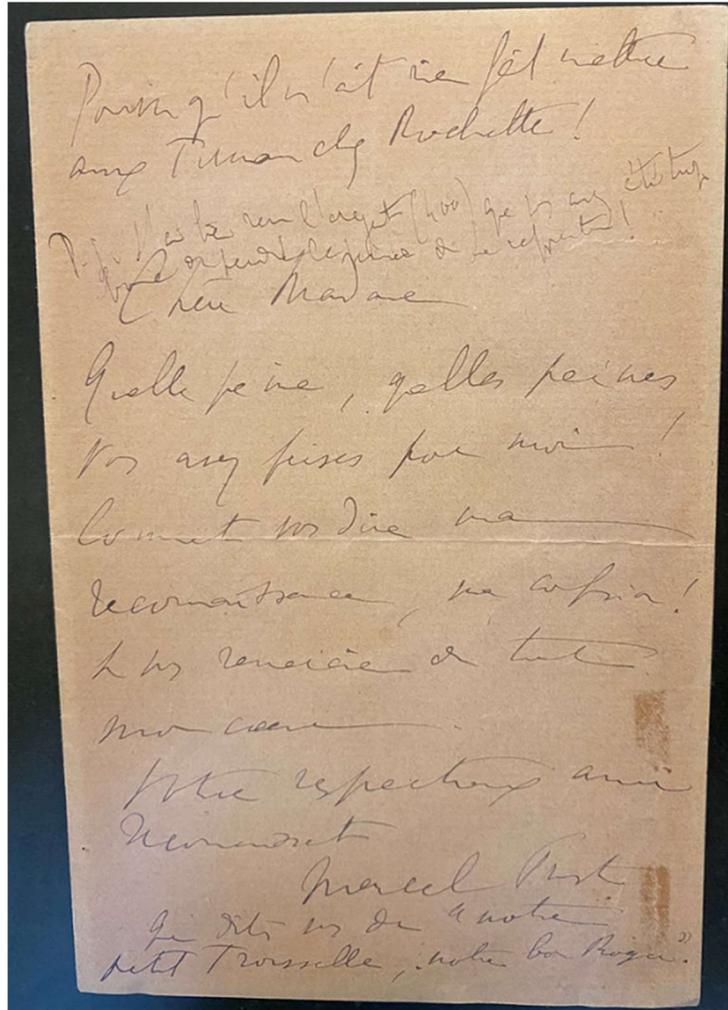


Fig. 1. La lettera autografa di Proust.

Ma andiamo con ordine: nella ripartizione che fra noi amici studiosi decidemmo di mettere in campo per effettuare scavi sul patrimonio archivistico e librario di Loris e Raffaella presente al Castello, io scelsi subito di occuparmi dei due preziosi ed inediti reperti proustiani, pur non avendo specifiche competenze francesistiche (mi hanno aiutato per altro le amiche Aya Jouat e Chiara Fumagalli che ringrazio con affetto). Ma Proust è universale, travalica le discipline e quindi mi posi al lavoro con passione.

Non sto qui a riassumere le vicende complesse dell'attuale situazione editoriale e filologica della corrispondenza proustiana e dei tanti fogli, documenti, abbozzi, ecc. che la compongono in via ancora provvisoria. Basti ricordare alcuni punti fermi: Proust non voleva certo destinare la sua corrispondenza alla pubblicazione. Le sue lettere, i suoi biglietti, appunti e abbozzi erano una forma di comunicazione quasi compulsiva e continua lungo la giornata per ogni motivo, dal più futile al più rilevante (oggi adorerebbe WhatsApp, SMS, social... e lo apparenza alla grande scrittrice americana Patricia Highsmith di cui da poco sono state edite anche in Italia le sterminate pagine dei suoi diari e taccuini). Queste innumerevoli scritte

sono per noi un modo privilegiato per entrare nella vita del grande autore e tentare di comprenderne meglio dinamiche, vicende, tratti esistenziali, estetici, documentali.



Fig. 2. Il disegno a matita di Proust

Dopo la morte di Marcel, il fratello Robert (tra gli anni 1930-1936) diede vita a una prima edizione di lettere in sei volumi presso l'Editore Plon di Parigi, l'editore per eccellenza della corrispondenza proustiana. Alcuni corrispondenti di Proust diedero poi alla luce per loro conto e in ordine sparso le lettere del celebre amico che avevano conservato. Ma ben presto ci si rese conto che si era di fronte alla punta di un *iceberg*: le lettere e gli appunti autografi erano sicuramente molti di più e sparsi fra una grande quantità di corrispondenti, archivi, biblioteche, raccolte private (come l'abbozzo acquistato forse a Londra in un'asta o da un antiquario appunto da Loris e certificato come autentico dall'esperto Charles Hamilton; fig. 3).

Nel secondo Novecento, per altro, il grande successo in Francia (e non solo) della corrente critica e filosofica 'decostruzionista' e in generale del cosiddetto 'postmoderno' non favorirono certo le ricerche di filologia

d'autore in quel Paese: ciò che contava infatti nell'opinione critica più diffusa era l'opera che viveva oltre e quasi a prescindere dall'autore stesso, patrimonio dei lettori e della ricezione. L'opera andava letta e interpretata di per sé.

Questa stagione ermeneutica dissacratoria verso i reperti autobiografici d'autore non durò molto ma bastò a mettere in mora, in Francia ma anche negli Stati Uniti, e per un tempo non breve, gli studi di filologia d'autore e anche di filologia testuale, specie per i testi novecenteschi. Si deve a un grandissimo studioso americano di Proust 'controcorrente', Philip Kolb, la ripresa degli studi sull'epistolario proustiano che condussero, dopo varie e parziali raccolte negli anni cinquanta e sessanta, a una edizione, tra il 1970 e il 1993, in ventuno volumi e sempre presso l'Editore Plon, di quella che allora appariva la prima vera, sistematica, 'completa' raccolta dell'epistolario corredata da un lavoro gigantesco di annotazioni, datazioni, trascrizioni filologicamente corrette della marea di quei testi. Ma Kolb stesso era ben consapevole che c'era ancora molto da portare alla luce (Kolb morì proprio nel 1992, poco prima dell'uscita dell'ultimo volume). Negli anni Duemila, specie per iniziativa di Françoise Leriche, si riprese il discorso dell'edizione (con reperimento di molta, nuova documentazione) fino a dar vita nel 2016 a un consorzio di varie università francesi (con un ruolo decisivo di quella di Grenoble), americane e della Nuova Zelanda volto a mettere in rete (la vastità dell'epistolario proustiano si presta in modo peculiare ad essere digitalizzata ed è campo esemplare per sperimentare proprio le potenzialità delle *digital humanities*) tutto l'epistolario in modo da poterne sempre aggiornare i contenuti in base alle continue, nuove scoperte senza essere condizionati dalla 'gabbia' della stampa cartacea. Sono già stati editi e resi accessibili in rete alcuni assaggi preliminari del progetto (circa seimila lettere) e il lavoro sembra proseguire spedito per quella che si rivelerà certamente una delle più importanti e fondamentali intraprese della filologia digitale (la complessa storia delle edizioni dell'epistolario è riassunta mirabilmente da Françoise Leriche nell'introduzione alla ricchissima antologia delle lettere prodotta per il Centenario da Leriche stessa e da altri curatori, M. Proust, *Lettres 1879-1922*, Paris, Plon, 2022).

Chi ha avuto solo un po' di confidenza con gli autografi della *Recherche* e con quelli delle correzioni a mano di Proust alle bozze di stampa dell'opera (specie per le ultime parti, di fatto continuamente *in progress*, come si deduce dalle chiose autografe sulle bozze, fin quasi in punto di morte) sa come non sia facile decifrare la grafia proustiana, croce e delizia dei suoi editori e filologi: si può quindi immaginare la difficoltà ancor più grande nell'affrontare autografi di lettere, appunti, abbozzi di messaggi e biglietti, scritti spesso di fretta con quel taglio 'nervoso' e 'acuminato' tipico della sua calligrafia; il che non può che farci ammirare la pluridecennale, insostituibile e coltissima intrapresa di Kolb. L'abbozzo autografo presente al Terziere è un po' in piccolo il concentrato di tutti questi problemi della

filologia proustiana di là dal suo contenuto che, come il più delle volte in Proust, è essenzialmente mondano e occasionale. Avendo sotto gli occhi la riproduzione fotografica dell'abbozzo qui riprodotto (fig. 1) cerchiamo di districarci e di tentare una trascrizione, dopo averne brevemente descritto l'aspetto formale e testuale.

I due documenti hanno piccole cornici di identiche dimensioni ovvero mm. 411×246. L'autografo è di mm. 171×112. Il ritratto è di mm. 360×356.

L'autografo consta di una paginetta bianca (e ormai ingiallita), vergata ad inchiostro, del tipo di quei fogli volanti che Proust appunto usava per appunti, brutte copie, annotazioni le più disparate. In fondo, e aggiunto in epoca più tarda, un piccolo medaglione che riproduce Proust con le date di nascita e di morte (fig. 4), quasi a rimarcare l'autenticità del reperto autografo da parte di chi per primo ne era venuto in possesso. Nel corpo centrale vi è il testo di una breve lettera indirizzata a una misteriosa corrispondente, «Madame», della quale non abbiamo potuto per ora trovare altre notizie. La lettera, qui stesa di getto, sarebbe probabilmente stata poi trascritta in bella copia. Sopra il corpo della lettera, in alto, vi sono due diversi appunti (ciascuno di due righe, per un totale di quattro righe) che sembrano del tutto slegati dalla lettera: ciò corrisponderebbe al *modus operandi* di Proust. Su un foglietto per appunti aveva probabilmente steso prima l'abbozzo della breve lettera per poi aggiungere in seguito, come memo, due appunti di diversa natura. Insomma una paginetta di appunti fra cui spicca soprattutto la breve lettera a un'anonima Madame, cui segue una riga che appare collegata alla lettera, una sorta di *post scriptum*. È anche vero che i due appunti collocati in alto potrebbero costituire un prosieguito del *post scriptum* situato in basso; tuttavia, ci pare più convincente la congettura precedentemente esposta. Ed ecco la nostra ipotesi di trascrizione di questi testi (resa ardua dal fatto che si tratta di appunti scritti al volo per sé, la lettera ha una grafia più chiara perché già imposta un testo che andrà inviato ad altri):

Pourvu qu'il n'[y] ait rien fait mettre
Anne Tuman chez Rochette!

[... ...] Ici je remis l'argent (400) que désormais été temps
bonne a prendre le bjius repentine!

Chère Madame
Quelle peine, quelles peines
vous avez prises pour moi!
Comment vous dire ma
reconnaissance, ma confia[nce]!
Je vous remercie de tout
mon cœur
Votre respectueux ami
reconnaisant
Marcel Proust

Que dites-vous de “notre
petit Trousselle, notre bon Roger”.

Non essendo un filologo proustiano mi risulta impossibile sia datare l'autografo sia decifrare i riferimenti che vi sono presenti. Ma sarebbe comunque un'impresa non facile per molti. Un dato mi pare abbastanza verosimile: ci troviamo di fronte ad un testo probabilmente dell'età matura e non tardo. La scrittura infatti è veloce e ferma, non compromessa dalle sofferenze dell'ultimo Proust. Gli appunti in alto, sopra la lettera, mostrano un Proust del tutto attento (come è evidente di continuo dalle sue carte) per aspetti e incombenze anche minime della vita quotidiana, spesso affidati ad appunti e memo. La lettera mostra invece il volto mondano e però premuroso di Marcel: Madame è ringraziata con affetto sincero per essersi presa cura di lui e, come sempre nelle sue lettere, il formulario preteso dalle convenzioni sociali dei ringraziamenti viene personalizzato con un tocco stilistico inconfondibile e mai banale. Del resto il *post scriptum* stesso mostra una complicità ammiccante per scambiarsi opinioni su altri amici comuni.

Lo spirito mondano e raffinato di Proust è tutto presente in queste poche righe che pure ne mostrano anche il volto affettivo e premuroso. Questo tassello inedito di un Proust 'del Terziere' ha perciò un notevole valore che gli esperti e gli studiosi di Proust non mancheranno di approfondire. La morte improvvisa di Raffaella mi ha impedito di chiarire con lei circostanze e notizie circa le modalità dell'acquisto da parte di Loris, cosa che avrebbe forse potuto maggiormente spiegare aspetti e circostanze dell'autografo.

Ciò sarebbe stato ancora più importante per capire l'importanza dell'altro reperto, ovvero il ritratto a matita di Proust (fig. 2): abbiamo già detto da dove probabilmente deriva questo ritratto ovvero da quello celebre di Jacques-Émile Blanche. Il ritratto del Terziere non porta firma, non vi è allegata alcuna *expertise* ed è perciò di difficile attribuzione ma qualche indizio interessante può essere messo in campo: intanto Loris lo aveva trattato con la medesima cura dell'autografo ovvero medesima cornice e medesima collocazione quasi a mettere in evidenza una sorta di 'dittico' di pregio. Il ritratto è sicuramente di 'età proustiana', probabilmente del primo decennio del Novecento, quindi forse di un tempo in cui appunto Proust era ancora vivente. Un esperto di storia dell'arte credo che possa riconoscervi i tratti di una tecnica del bozzetto/ritratto tipica di quegli anni. Potrebbe essere anche anteriore, ossia un altro disegno di Blanche? Tutto è possibile: non erano molti gli artisti che si erano dedicati a suoi ritratti prima della morte e gli indizi ci fanno pensare a Blanche (il ritratto non è firmato forse perché considerato solo un abbozzo da completare o un semplice disegno preparatorio) o comunque a qualche artista della sua cerchia. Loris non si sarebbe scomodato per acquistare qualcosa di meno! Qui mi fermo, consapevole che il mio compito consiste soprattutto nel segnalare alla comunità degli studiosi questi due preziosi reperti proustiani finora inediti e particolarmente cari a Raffaella e a Loris. Ci troviamo di fronte, una volta

di più, ad un collezionismo privato serio e raffinato, attento a cogliere, sul mercato antiquario, le novità di pregio per comporre, nelle proprie raccolte, una testimonianza delle tappe fondamentali della cultura letteraria ed europea fino nel cuore del Novecento. Proust, ne siamo certi, si sarebbe aggirato, raffinato ed entusiasta, con ammirazione fra le stanze del Terziere.

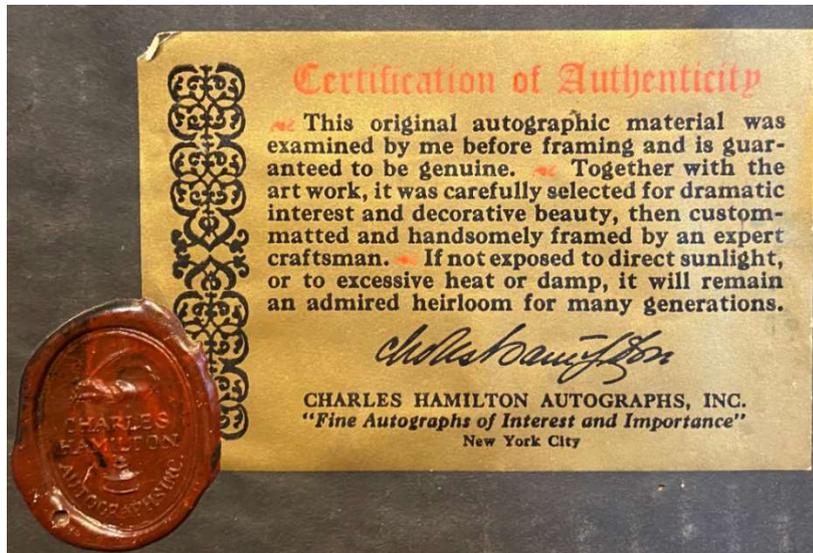


Fig. 3. Certificato di autenticità della lettera.

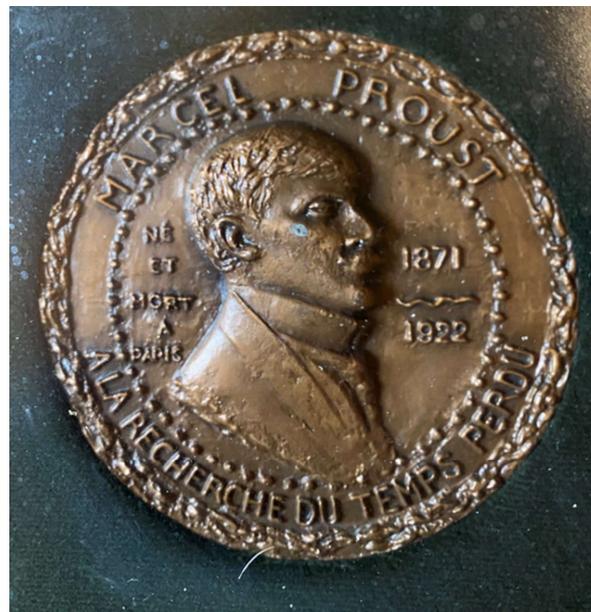


Fig. 4. La medaglia di Proust posta in fondo alla lettera.



RICERCHE



RENATA ADRIANA BRUSCHI*

*La prima Mostra del libro italiano a Buenos Aires
e la sua ripercussione sulla stampa argentina*

TITLE: *The first Italian Book Exhibition in Buenos Aires and its repercussion on Argentinian press*

ABSTRACT: The essay aims to examine the impact of the first Italian Book Exhibition, held in Buenos Aires in 1927, on the Argentinian cultural environment of the time. Through the analysis of several archival documents and a variety of articles published in the local press and Italian journals and newspapers, the research reconstructs the stages of the events' organization and realization, highlighting the context in which the different actors involved worked for its success. The documentary materials give the opportunity to outline, in an accurate manner, the press assessments of the initiative. The study makes use of primary sources, secondary sources, archival materials and scholarly bibliography.

KEY WORDS: Argentina; Cultural Diplomacy; Italian Publishing; Italian Book Exhibition; Victoria Ocampo.

Il contributo intende esaminare l'impatto della Prima Mostra del Libro Italiano, realizzata a Buenos Aires nel 1927, sull'ambiente intellettuale argentino dell'epoca. Attraverso l'analisi di alcuni documenti d'archivio e di svariati articoli pubblicati dalla stampa locale e da riviste italiane, la ricerca ricostruisce le fasi della sua organizzazione e realizzazione, mettendo in luce anche il contesto entro cui i diversi attori coinvolti hanno operato per la sua riuscita. I materiali documentari consentono di riunire, in modo accurato, le valutazioni della stampa sull'iniziativa. Lo studio ricorre a fonti dirette, fonti secondarie, materiali d'archivio e bibliografia scientifica.

PAROLE CHIAVE: Argentina; Diplomazia culturale; Editoria italiana; Mostra del libro italiano; Victoria Ocampo.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19443>

Copyright © 2023 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Tres naciones se han puesto en el loable trabajo de atraerse nuestro interés en asuntos de cultura».¹ La frase, posta a inizio della recensione sulla Prima Mostra del libro italiano del 1927, è indicativa del clima disteso che accompagnò la ripresa del dialogo tra l'ambiente culturale argentino e italiano. La recensione fu pubblicata sulla rivista letteraria «Síntesis», espressione di un gruppo di intellettuali che sul finire di quel decennio si proposero di unire il rigore accademico all'interesse verso le opere letterarie e artistiche d'avanguardia.

Quale spazio, dunque, occupava la produzione editoriale italiana a Buenos Aires a inizio Novecento? Vi furono occasioni specifiche che favorirono la diffusione del libro italiano? Come furono accolte dal mondo

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT); renata.bruschi2@unibo.it

Abbreviazioni: ASDA, Archivio della Società Dante Alighieri, Roma; BEUMo, Biblioteca Estense Universitaria, Modena; FAAM, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.

¹ «Síntesis», V, 1927, pp. 270-271. I tre stati citati sono l'Italia, la Francia e la Spagna.

intellettuale argentino? Tale diffusione poté contare sull'appoggio di enti preposti a tal fine? Per la ricostruzione delle circostanze che resero possibile l'allestimento della Mostra, ci si è avvalsi di materiali d'archivio, di riferimenti recuperati in alcune riviste culturali e in pubblicazioni periodiche sia italiane sia argentine. In particolare, è stato consultato il catalogo *Dal Quattrocento al Novecento. Prima mostra del libro italiano a Buenos Aires*,² il carteggio di Arnaldo Mondadori, custodito nell'Archivio Storico della Casa Editrice Mondadori e conservato presso la Fondazione Mondadori a Milano, e l'Archivio della Società Dante Alighieri di Roma.³

Editoria argentina di inizio Novecento e libri italiani

Nel corso del secolo XIX, fin dal primo avvio dell'industria editoriale in Argentina,⁴ alcuni immigrati italiani si inserirono in questo settore.⁵ Numerosi tipografi e illustratori, insieme con pochi editori, collaborarono alla diffusione delle tecniche tipografiche e stamparono spesso pubblicazioni periodiche in italiano e in castigliano, anche di notevole pregio grafico. Per quanto concerne la produzione libraria, le maestranze italiane contribuirono a sostenere gli editori locali che proponevano libri in castigliano, raramente in italiano.⁶ Se i giornali e le riviste stampate in

² *Dal Quattrocento al Novecento. Prima mostra del libro italiano a Buenos Aires sotto l'Alto Patronato del R. Ambasciatore d'Italia*, Milano, Associazione Editoriale Libreria Italiana, 1927.

³ Ringrazio Giulia De Castro per il prezioso aiuto nella consultazione dei materiali d'archivio presso la Società Dante Alighieri di Roma e Fernanda Bravo Herrera per l'invito a presentare un primo bilancio di queste ricerche nelle *Jornadas Un siglo de migraciones en la Argentina contemporánea: 1914-2014* (Buenos Aires, 27-28 ottobre 2016) con il titolo *La difusión del libro italiano en la Argentina entre 1920 y 1949. Libros migrantes y sus promotores* (contributo inedito).

⁴ Vedi MAGDALENA ERBILHAÁ, *La época de organización del espacio editorial in Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2000*, a cura di José Luis de Diego, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

⁵ La partecipazione degli italiani nel consolidamento del settore editoriale argentino fu consistente. Tra i primi tipografi italiani attivi in Argentina si possono citare Alfredo Colombatti, Giovanni Ceroni, a Buenos Aires dal 1868, Alessandro Bianchi, in Argentina dal 1889, Virginio Colmegna, Ugo Fogli, giunto a Plata nel 1923. Per le note biografiche dei tipografi citati, si veda DIONISIO PETRIELLA, SARA SOSA MIATELLO, *Diccionario biográfico italo-argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976.

⁶ La pubblicazione di testi in italiano a Buenos Aires è attestata dagli ultimi decenni del secolo XIX. Il fondo librario della Biblioteca Nacional Mariano Moreno di Buenos Aires, consultabile on line sul sito dell'istituzione (<www.bn.gov.ar>, ultima cons.: 29.4.2024), conserva svariati testi amministrativi, quali gli statuti di associazioni italiane attive in Argentina (*Programma, Statuto e regolamento della Società Nazionale Italiana*, del 1861, *Regolamento della Società Italiana La Stella*, del 1867), e lirico-teatrali (SILVIO PELLICO, *Gismonda da Mendrisio. Tragedia lírica en tres partes*, Buenos Aires, La Tribuna, 1860, edizione bilingue, e TOBIA GORRIO (pseudonimo di Arrigo Boito), *Ero e Leandro*, Buenos Aires, Stamperia del Porteño, 1879). Quanto ad altre pubblicazioni, si trovano in prevalenza testi relativi alla migrazione o agli emigrati (FRANCESCO LATZINA, *La Republica Argentina come méta della emigrazione europea*, Buenos Aires, Imprenta la Unión de Stiller y Laas, 1883), propagandistici (GIOVANNI ROLLERI, *Per la guerra in Italia*, Buenos Aires, tipografia

lingua italiana furono numerosi, non solo a Buenos Aires ma anche in altri centri urbani dove erano presenti comunità di emigrati italiani (Rosario, Córdoba, Mendoza),⁷ nel settore librario, di contro, gli editori locali si mostrarono più cauti e le stampe di libri italiani in Argentina rimasero occasionali, mentre continuarono a circolare libri importati dall'Italia. I titoli italiani, quindi, non mancarono sebbene fossero disponibili quasi esclusivamente in specifiche librerie. Informazioni piuttosto accurate, redatte col proposito di fornire elementi utili agli operatori del settore per pianificare le azioni di promozione, sono riportate nella breve nota *Le librerie italiane e argentine a Buenos Aires* apparsa sulla rivista «Accademie e Biblioteche d'Italia».⁸ Vi si elencano i nomi delle librerie italiane presenti a Buenos Aires negli anni Venti. Le quattro più fornite erano la libreria di Alfredo Mele, quella dell'editore Vallardi, la Leonardo Da Vinci e la libreria della Società Dante Alighieri. Il comitato della Società Dante Alighieri, che fu fondato a Buenos Aires nel 1896 con lo scopo di organizzare corsi di lingua e cultura italiana, svolse anche un ruolo decisivo nel promuovere l'istituzione di corsi nelle scuole pubbliche locali, con logiche ricadute sulla circolazione del libro italiano.⁹ Il prestigio della preparazione elargita ricevette conferma nel 1925, quando le autorità ministeriali argentine riconobbero la validità del diploma rilasciato per accedere all'insegnamento dell'italiano nelle scuole statali argentine. Sia i corsi della Dante e sia la rete delle scuole italiane per i figli degli emigrati¹⁰ generarono un mercato vincolato che giustificò la presenza della libreria gestita dall'Editore

Mercatali, 1917), memorialistici (*Nell'Eritrea: dal 1885 al 1897. Storia militare e politica della nostra colonia in Africa*, Buenos Aires, Pietro Tonini, 1897), di studio (ANTONINO PARATO, *Il libro dei fanciulli*, Buenos Aires, Tipografia Italiana, 1870).

⁷ Per un quadro d'insieme, si rimanda a FEDERICA BERTAGNA, *La stampa italiana in Argentina*, Roma, Donzelli, 2009. PANTALEONE SERGI, *Patria di carta. Storia di un quotidiano coloniale e del giornalismo italiano in Argentina*, Cosenza, L. Pellegrini, 2012.

⁸ *Le librerie italiane e argentine a Buenos Aires*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», I, numero unico, 1927-1928, pp. 74-75. Alfredo Cantiello apre nel 1892 la sua Libreria Italiana di Scienze, Arti e Lettere, conta nel suo catalogo di vendita 75 editori italiani e dispone a Genova di un ufficio di rappresentanza. Sul ruolo dell'Associazione Dante Alighieri nella diffusione del libro scolastico nelle scuole estere, si veda LORENZO LUATTI, *Books for Italian Schools Abroad. Editorial and Bibliographic Profiles*, «TECA», XII, 2022, 5 n.s., pp. 55-103. doi:10.6092/issn.2240-3604/15225.

⁹ La storia del primo secolo di esistenza del Comitato di Buenos Aires è riportata in *La Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires en el 40º aniversario de la presidencia del Dr. Dionisio Petriella (2 de enero de 1945 - 2 de enero de 1985)*, Buenos Aires, [s.d.]. Come evidenziato in questo testo, vi fu un momento di crisi tra il 1915 e 1917, quando viene cancellato l'insegnamento dell'italiano dai programmi della scuola superiore argentina. Altre informazioni sul ruolo della Società Dante Alighieri nella promozione della lingua si trovano in LORENZO MEDICI, *Dalla propaganda alla cooperazione. la diplomazia culturale italiana nel secondo dopoguerra (1944-1950)*, Milano, Cedam, 2008, pp. 6-7.

¹⁰ La presenza in Argentina è attestata già nell'*Annuario delle Scuole Coloniali* (1888-1889).

Vallardi nella capitale argentina, oltre a quella della stessa Dante Alighieri.¹¹

Pur elencando le due librerie dedicate soprattutto ma non solo all'editoria scolastica, le cui logiche di promozione commerciale presentano caratteri esclusivi, la nota informativa apparsa su «Accademie e Biblioteche d'Italia» intese probabilmente delineare la situazione generale del libro italiano. Con evidente preoccupazione, segnalò che le librerie locali erano «aliene dall'accettare una sezione italiana» per ragioni economiche, legate all'oscillazione del valore della lira sul mercato; tuttavia, i libri italiani – si legge in conclusione della nota – sembravano essere graditi ai lettori e alle lettrici argentini. Roberto Giusti, critico letterario e direttore della rivista «Nosotros», alludendo alla situazione del mercato librario nella prima metà del XX secolo, scrisse nelle sue memorie *Visto y vivido* che «La librería de Cantiello y la de la 'Dante Alighieri' ambas en la calle Florida, defendían decorosamente el libro italiano en la Argentina»¹² e proseguì ricordando che sorgevano in prossimità di altre due note librerie, quella di Arnoldo e Balder Moen e quella di Espinasse. Entrambe, in quegli anni, erano molto attive e decretavano il successo di un titolo non appena il libro veniva esposto in vetrina. Con buona probabilità, la libreria di Alfredo Cantiello, specializzata in libri scientifici, appare nominata come Libreria Leonardo da Vinci nel citato articolo su «Accademie e Biblioteche d'Italia».

L'interesse dell'élite culturale argentina verso i libri italiani

Pare quindi lecito domandarsi quale fosse a inizio Novecento nella città di Buenos Aires e più in generale nel territorio argentino il pubblico di potenziali lettori e lettrici in italiano e se vi fossero bibliofili suscettibili di rispondere positivamente alle proposte provenienti dall'Italia, in aggiunta agli italiani residenti in Argentina, tra i quali risultavano chiaramente i docenti sia delle scuole già ricordate sia delle università e i loro studenti.¹³

A tal fine, si possono ricordare alcune figure emblematiche della cultura argentina, com'è il caso di Bartolomé Mitre (1821-1906), primo traduttore in Argentina della *Commedia* di Dante Alighieri, e di Victoria Ocampo (1890-1979), anche lei lettrice del capolavoro dantesco. Se la popolarità della traduzione di Mitre restava forte anche nel corso degli anni Venti, promuovendone la lettura e stimolando talvolta la curiosità verso la versione originale, per vedere invece gli effetti della mediazione culturale

¹¹ MARIA ANGELA SILLENI, *La "Collana di manuali scientifici, storici e letterari" di Francesco Vallardi (1866-1940)*, «FdL», *Lavori in Corso*, pp. 16-24.

¹² ROBERTO GIUSTI, *Visto y vivido*, Buenos Aires, Losada, 1965, p. 64.

¹³ Ai primi del Novecento, il piano di studi in Lettere moderne presso le università argentine prevedeva l'esame in Letteratura dell'Europa meridionale, che comprendeva lo studio delle opere letterarie italiane, lette in traduzione. A volte le traduzioni erano affidate agli studenti stessi. In proposito, si rimanda a RENATA ADRIANA BRUSCHI, *Avatares de una italianista en La Plata. Alma Novella Marani (1922- 2002)* in *La lengua italiana en la hispanofonía*, a cura di Felix San Vicente et al., Bologna, CLUEB, 2024, pp. 355-375.

di Victoria Ocampo occorre aspettare l'avvio della rivista letteraria «Sur», fondata nel 1931 e diretta da lei sino alla sua scomparsa.¹⁴ Ocampo citava spesso le terzine dantesche nel corso delle conversazioni con amici, oppure nei suoi articoli pubblicati su «Sur» e nelle conferenze.¹⁵ Gli studi condotti in adolescenza, ricordati nei suoi scritti autobiografici,¹⁶ inclusero l'apprendimento della lingua italiana, a cui era già stata esposta in giovanissima età, durante il suo primo soggiorno in Italia nel 1896. In età adolescenziale, a Buenos Aires, lesse alcuni canti della *Commedia* sotto la guida della sua insegnante di italiano.¹⁷ L'effetto fu travolgente. Durante il suo soggiorno parigino del 1909/1910 poté seguire da uditrice le lezioni su Dante che Henri Hauvette tenne all'Università della Sorbona. Hauvette, allievo di Pio Rajna e di Pasquale Villari a Firenze, tra il 1906 e il 1935 fu titolare della cattedra di Letteratura italiana presso l'ateneo parigino. Nel secondo volume dell'*Autobiografía*, ormai sessantenne, ripercorre brevemente le letture che la colpirono durante gli anni di studio, citando principalmente autori francesi e inglesi. Dante è l'unico autore italiano che merita di entrare in questo canone personale e Ocampo chiosa, come a giustificare la sua scelta: «ahí había de todo, pero pasaba a través de la censura por la rima, como las óperas por el acompañamiento de música».¹⁸

Tuttavia, per la realizzazione della mostra non bastava soltanto un contesto culturale favorevole, di cui Mitre e Ocampo possono essere rappresentativi. Altri fattori di natura politica e diplomatica furono determinanti, come si evince dalla ricostruzione delle fasi che portarono alla realizzazione dell'iniziativa.

I preparativi per l'esposizione del 1927 a Buenos Aires

Sul finire del secolo XIX, il Regno d'Italia iniziò a organizzare la rete delle rappresentanze estere e curò sia il sostegno alle scuole all'estero già ricordate, sia la diffusione dei testi scolastici.¹⁹ Per quanto la necessità di disporre delle novità editoriali fosse diffusamente avvertita tra gli italiani

¹⁴ Il Comitato redazionale della rivista scelse di continuare a pubblicare nuovi numeri sino al 1992, riportando in prevalenza compilazioni di precedenti articoli. Quanto ai riferimenti alle novità letterarie italiane, piuttosto limitati nei numeri iniziali di «Sur», risultano essere più fitti dalla fine degli anni Quaranta.

¹⁵ María Esther Vázquez e Bernardino Osio, che la frequentarono a Buenos Aires negli anni Sessanta e Settanta, confermano la sua predilezione per citare qualche terzina dantesca durante le conversazioni. Non mancano riferimenti ad alcuni versi all'interno degli articoli di Victoria Ocampo pubblicati nella rivista «Sur», anche nel commentare autori del presente e di altre culture letterarie.

¹⁶ VICTORIA OCAMPO, *Autobiografía*, II: *El archipiélago*, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 1979; EAD, *Autobiografía*, II: *El imperio Insular*, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 1980.

¹⁷ Ocampo dedicò numerose pagine memorialistiche a ricordare i suoi primi studi e le sue insegnanti. Tuttavia, contrariamente a quanto succede con Alexandrine Bonnemaïson, insegnante di francese, e Kate Ellis, docente di inglese, nelle opere pubblicate sino ad oggi non è stato possibile risalire al nome della sua insegnante di italiano.

¹⁸ V. OCAMPO, *Autobiografía*, II, cit., p. 62.

¹⁹ L. LUATTI, *Books for Italian Schools Abroad*, cit.

residenti all'estero, mancarono inizialmente uffici afferenti al Ministero degli Esteri preposti alla promozione di testi letterari o di opere popolari di facile fruizione. In tale vacanza istituzionale, l'iniziativa di alcuni privati cittadini presenti in Argentina, con il sostegno delle istituzioni italiane, si configura quale esperienza pilota, in armonia con altre iniziative imprenditoriali intraprese da italiani in altri settori produttivi, come Fernando Devoto evidenzia.

Haciendo un balance del ámbito industrial, debería concluirse que (...) en esos años de entreguerras la presencia italiana siguió debiendo mucho más (...) al rol de los empresarios italianos instalados en la Argentina y a los capitales que se generaban en la misma actividad en el país que a las empresas o a las inversiones peninsulares.²⁰

Le simpatie della classe dirigente argentina verso l'Italia, attenuatesi durante gli anni della grande guerra,²¹ si riaccessero nel 1922 sotto la presidenza di Marcelo T. de Alvear, appassionato della lirica e dell'arte italiana, di orientamento politico radicale.²² Il riavvicinamento tra i due Stati trovò conferma nel passaggio degli uffici di rappresentanza italiani da Legazione ad Ambasciata, nel 1924.²³ Per quanto concerne specificamente gli scambi culturali, in quello stesso anno a Buenos Aires per iniziativa di un gruppo di personalità della politica e dell'ambiente accademico argentino prese vita l'Istituto Argentino de Cultura Itálica, con lo scopo di organizzare le visite di professori italiani e argentini di discipline diverse, nell'ottica di una reciprocità attenta al progresso scientifico della ricerca e all'indipendenza degli studi. L'Istituto afferiva all'Università di Buenos Aires.²⁴

Alvear, pur appartenendo a una famiglia della agiata borghesia argentina, non aveva manifestato grandi ambizioni né politiche né intellettuali, a differenza di tanti altri rampolli dell'oligarchia. Le sue principali doti si concentrarono nell'ambito della socialità e gli consentirono di stringere amicizie in ambienti europei esclusivi.²⁵ Si trovava infatti da

²⁰ FERNANDO DEVOTO, *Historia de los italianos en Argentina*, 2da edición, Buenos Aires, Biblos, 2008, p. 341.

²¹ Basti pensare alla già ricordata soppressione dell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera nelle scuole pubbliche argentine, nel 1915.

²² LEANDRO LOSADA, *Marcelo T. De Alvear. Revolucionario, presidente y líder republicano*, Buenos Aires, Edhasa, 2016.

²³ MARCO MUGNAINI, *L'America Latina e Mussolini. Brasile e Argentina nella politica estera dell'Italia (1919- 1943)*, Milano, Franco Angeli, 2008, p. 43.

²⁴ Per una disamina dettagliata del funzionamento di tale Istituto, si rimanda a LAURA FOITIA, *Los intercambios culturales y académicos entre Italia y Argentina en el periodo de entreguerras: el rol de universidades e institutos culturales en la Argentina*, «Iberoamericana», XIX, 2019, 71, pp. 197-220, doi: <<https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.71.197-219>>.

²⁵ Nell'articolo *Marcello De Alvear, Presidente dell'Argentina*, apparso a settembre del 1927 sul mensile «Rassegna d'Europa e dell'America Latina: Politica marina, lettere, scienze,

quattro anni a capo della legazione argentina di Parigi quando fu eletto Presidente della Repubblica nel 1922. Durante gli anni del suo governo la situazione economica del paese attraversò una fase espansiva, da cui anche le attività culturali trassero benefici. Melomane appassionato, sposò il soprano di famiglia italiana Regina Pacini e, mecenate generoso, finanziò iniziative culturali attingendo talvolta alle proprie risorse.

Grazie al clima politico e culturale creatosi durante la sua presidenza²⁶ e in virtù dell'apertura alla collaborazione con istituzioni estere, la proposta di una mostra libraria italiana poté trovare buone probabilità di successo, in linea con le aspettative che il mondo editoriale italiano manifestava. L'idea fu caldeggiata da Franco Ciarlantini, come si ricava da una lettera inviata all'editore Arnoldo Mondadori, nel maggio del 1924.

Caro Mondadori, Come ella imaginerà (sic) facilmente, ho intenzione di occuparmi alla Camera dei deputati del problema importantissimo della cultura e della pubblica istruzione ed in generale di tutti i problemi attinenti al libro in Italia e all'estero. Può anzi darsi che io prenda occasione della discussione del Bilancio della Pubblica Istruzione per iniziare la mia campagna. Le sarei perciò assai grato, ove avesse dati, elementi, notizie che ella ritenesse potessero essermi utili e valesse la pena lueggiare, se mi scrivesse in proposito a Roma: Montecitorio. Le stringo la mano e la saluto cordialmente Franco Ciarlantini.²⁷

Le parole di Ciarlantini concordano con il desiderio di disporre di informazioni sui libri diffuso tra gli esponenti della comunità italiana in Argentina. Sulla «Rivista d'Italia e d'America» nel dicembre del 1924, Ruggiero Mazzi, professore universitario a Córdoba (Argentina), facendo eco alle parole di Ciarlantini, evidenziò la necessità di agire sulla classe dirigente locale, per sollecitarla a conoscere la produzione scientifica e umanistica italiana.

È necessario che le classi superiori, le menti colte apprezzino la scienza e la cultura nostre; sentano la necessità di approfondire lo studio del nostro idioma, di porsi in grado di leggere direttamente i testi e di interpretare i capolavori, attingendo proprio alle fonti (...). Del resto è questa la tattica che,

industria, arte, sport», pp. 9-10, Mario Gagliardi traccia un ritratto elogioso di Alvear e del suo operato e ricorda le visite ufficiali in Europa di Alvear, citando l'accoglienza ricevuta dal Re d'Italia, che fu «qualcosa superiore alle convenienze diplomatiche».

²⁶ Alvear fu un abile mediatore; la sua politica fu improntata alla prudenza e alla conciliazione, garantendo un periodo florido, come evidenziato da Losada che ne riconosce gli elementi salienti nella crescita economica, nella ripresa dei flussi migratori in arrivo, nell'effervescenza culturale.

²⁷ FAAM, *Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore*, Arnoldo Mondadori, lettera di Franco Ciarlantini ad Arnoldo Mondadori, maggio 1924. Per un approfondimento sulla figura di Ciarlantini, si rimanda anche a FEDERICA FORMIGA, *Franc(esc)o Ciarlantini "primo gerarca del libro" e fondatore di A.L.P.E.S in La storia, una vita. Scritti in onore di Giuseppe Parlato*, a cura di Simonetta Bartolini, Danilo Breschi, Andrea Ungari, Milano, Luni, 2022, pp. 189-203

da qualche anno, ha adottato la Francia e sta seguendo la Germania, ansiosa di conquistare questo meraviglioso mercato letterario.²⁸

In Italia, questi sono anni di innovazione anche nel settore della promozione libraria, a cui l'editore fiorentino Enrico Bemporad e il bibliotecario Giuseppe Fumagalli diedero un fattivo contributo, attraverso l'organizzazione di Fiere Internazionali nella città di Firenze.²⁹ Per quanto concerne la diplomazia culturale,³⁰ la riorganizzazione degli enti culturali italiani attivi all'estero e la concomitante creazione della rete di Istituti Italiani dipendenti dal Ministero degli Affari Esteri furono regolamentate dalla Legge 2179 del 19 dicembre 1926.³¹

Il salone del libro italiano a Buenos Aires può essere considerato con buona probabilità la prima azione coordinata e consapevole compiuta in Argentina, per sostenere l'industria editoriale italiana da parte del governo italiano, che accolse uno stimolo proveniente dal settore privato. Vi confluirono pregresse esperienze maturate nel contesto delle esposizioni universali in Europa e in Brasile,³² cui si sommò la partecipazione alla Prima Esposizione Internazionale del libro, organizzata a Lipsia nel 1914 e replicata proprio nel 1927. Inoltre - caratteristica che giova ribadire - la Mostra del Libro fu portata a termine con il deciso concorso del settore privato, costituito da un gruppo di residenti a Buenos Aires, sia italiani sia argentini, che simpatizzavano con la cultura italiana. A tal proposito, a febbraio del 1926 sulla rivista di informazione bibliografica «L'Italia che scrive» l'editore Angelo Fortunato Formiggini³³ pubblicò un articolo entusiasta su quanto si stava prospettando in Argentina e ne ricostruì le fasi preparatorie. Vi si informava sull'incontro del libraio milanese Sandro

²⁸ *Intercambio culturale italo-argentino*, «Rivista d'Italia e d'America», XI-XII, 1924, pp. 668-669.

²⁹ CARLA CAMPISANO, *La Fiera Internazionale del libro di Firenze (1922-1932)*, «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», XIII, 2007, pp. 19-21.

³⁰ Si veda sull'argomento, seppur declinato principalmente in ambito francofono, il dossier tematico sulla diplomazia culturale *Politiche del libro e della letteratura francese in Italia nel Novecento*, a cura di Romain Jalabert e Paolo Tinti, «TECA», XI-XII, 2017, pp. 9-110.

³¹ L. MEDICI, *Dalla propaganda alla cooperazione*, cit., pp. 13-15.

³² Per quanto concerne il continente americano, la prima iniziativa rilevante dedicata alla promozione del libro italiano si tenne nel 1922, a Rio de Janeiro (Brasile) in occasione della *Exposição Internacional do Centenário da Independência*. Si rimanda alla ricostruzione accurata condotta da ELISA PEDERZOLI, *L'arte di farsi conoscere. Formiggini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2019, pp. 412-423.

³³ Sul ruolo dell'editore Formiggini nel sostegno alla promozione del libro, si rimanda a E. PEDERZOLI, *L'arte di farsi conoscere*, cit.

Piantanida³⁴ e del giornalista Mario Corsi³⁵ con l'Ambasciatore italiano, inoltre si citava una lettera inviata alla redazione dal libraio Alfredo Mele di Buenos Aires, il quale suggeriva di escogitare il modo «per cui le librerie di Buenos Aires possan trovare sul posto e a buon prezzo il libro italiano» e proponeva di creare un ufficio nelle Ambasciate per permettere ai librai di accedere alle novità editoriali italiane.³⁶ L'articolo infine lodava le idee del libraio e riconosceva che «quello che il Mele desidera non è mai stato fatto finora, né nell'America del Sud né altrove».³⁷ La concisa e ricca nota informativa, riportata sul mensile di Formiggini, fu riproposta dalla «Rivista d'Italia e d'America» nel numero di ottobre 1926, raggiungendo un pubblico più largo di lettori e potenziali interessati all'evento.



Fig. 1. Pubblicità del libraio Alfredo Mele di Buenos Aires riportata sul «Giornale d'Italia».

Nel contesto favorevole alla realizzazione di un'azione concreta, il viaggio di Ciarlantini a Buenos Aires, ricostruito da Laura Fotia,³⁸ permise di passare alla fase operativa. In assenza di indicazioni ufficiali sul catalogo pur con le dovute cautele derivanti dal ricorso alle fonti giornalistiche, è

³⁴ Sandro Piantanida, libraio a Milano, fu tra i fondatori di Bottega d'arte, Galleria d'arte e casa editrice, animata da Emanuele di Castelbarco. A Buenos Aires fu segretario del comitato locale dell'Associazione Editori Librai Italiana (A.E.L.I.). Sulle attività di Piantanida, si rimanda a ANNA MODENA, *Botteghe di editoria tra Montenapoleone e Borgospesso. Libri, arte, cultura a Milano 1920-1940*, Milano, Electa, 1998 e LAURA FOTIA, *La politica culturale del fascismo in Argentina (1923-1940)*, Università degli studi Roma Tre, tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze Politiche, a.a. 2015, p. 325.

³⁵ Giornalista, traduttore e critico teatrale. L'Archivio della Casa Editrice A. F. Formiggini, depositato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, conserva nella sezione dell'Archivio delle recensioni il biglietto da visita di Mario Corsi, da cui si apprende che negli anni Venti Mario Corsi era corrispondente per il giornale *La Razón* di Buenos Aires (BEUMo, Archivio Recensioni Formiggini, busta 143, *Aneddoti (Esculapio - focolare dom[estico] - ferravillani)*). L'informazione è riportata nell'inventario redatto da Lorena Cerasi nel 2014, consultabile on line a questo indirizzo web: <https://gallerie-estensi.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/09/Formiggini_archivio-editoriale_archivio-delle-recensioni.pdf> (ultima cons.: 29.4.2024).

³⁶ Alcuni anni dopo, nel 1933, in un contesto politico-diplomatico connotato fortemente dalla propaganda del regime, fu istituita l'Agenzia Generale Italiana del Libro, dipendente dal Ministero degli Affari Esteri. L. MEDICI, *Dalla propaganda alla cooperazione*, cit., p. 39.

³⁷ «L'Italia che scrive», IX, febbraio 1926, 2. p. 35.

³⁸ L. FOTIA, *La politica culturale del fascismo*, cit., pp. 323-330.

possibile ricavare i nomi delle personalità coinvolte nell'organizzazione dell'iniziativa dall'articolo pubblicato a settembre del 1927 sul «Giornale dell'Italia».³⁹ Il Comitato d'onore fu presieduto da due Ministri argentini, Ángel Gallardo e Antonio Sagarna, e composto da rilevanti personalità dell'ambiente locale di ambito accademico, letterario, politico e diplomatico, con la passione per il collezionismo d'arte e la bibliofilia. Figurarono Ricardo Rojas, Benito N. Anchorena, Coriolano Alberini, Joaquín Anchorena,⁴⁰ Martignano Antonini, Nicolas Besio Moreno, Eduardo Bullrich,⁴¹ José Manuel de Elizaguirre, Germán de Elizalde, Luis Bernardo Estrada, Alberto Gernuchoff,⁴² Oliverio Gironde,⁴³ Enrique García Merou, A. González Garaño, Carlos Güiraldes, Carlos Ibarguren, Arturo Lagorio, Julio Noé⁴⁴, Enrique Prins, Enrique Rodríguez Larreta,⁴⁵ Saavedra Lamas.⁴⁶

In parallelo operò il Comitato che riunì le personalità di spicco nella collettività al Plata, molti di loro imprenditori o dirigenti di aziende italiane o italoargentine. Si leggono i nomi di Giuseppe Battaglia, Alberto Berisso, Michele Camuyrano, Vincenzo Caranci, Manfredo Cantalupi, Giovanni Carosio, Emanuele Cerini, Davide Costaguta, Giuseppe De Luca, Antonio De Marchi, Silvio Dessy, Giuseppe Ferro, Filippo Gottheil De Luca, Stefano Gras, Arsenio Guidi Buffarini, Antonino Janello, Mauro Herlitzka, Guido Landi, Luigi Lenzi, Agostino Melano, Vittorio Negrotto, Giuseppe Oliveri, Armando Parenti, Gaetano Perrone, Dino Poli, Riccardo Pedotti, Gino Rigamonti, Melchiorre Serra, Michele Scarnati, Guido Spinelli, Davide Spinetto, Pietro Talice, Vittorio Valdani, Ettore Valsecchi e Agostino Zambini.

Lo stesso articolo riporta i nomi che composero il Comitato esecutivo, il cui presidente onorario fu l'Ambasciatore italiano Alberto Martin Franklin,⁴⁷

³⁹ «Il Giornale dell'Italia», 2 settembre 1927, p. 3. L'elenco delle personalità, con qualche variazione e qualche errore di trascrizione nei cognomi, compare anche in «Il Giornale della Libreria», 17-24 settembre 1927, 7-38, p. 528. Si tenga presente però che sono elencate le personalità residenti in Argentina. Per quanto concerne gli organizzatori della mostra in Italia, le fonti consultate offrono poche informazioni.

⁴⁰ Fu sindaco della città di Buenos Aires tra 1910, anno dei festeggiamenti per il Primo centenario dell'Argentina, e 1914.

⁴¹ Scrittore e bibliofilo, tra 1925 e 1926 partecipò al Consiglio direttivo della rivista letteraria «Martín Fierro».

⁴² Scrittore, critico letterario e giornalista, autore di *Los gauchos judíos* (1910).

⁴³ Avvocato e scrittore. Esponente di spicco della corrente ultraista, intrattenne contatti con intellettuali spagnoli ed europei.

⁴⁴ Storico e critico letterario, autore di *Antología de la poesía argentina moderna*, apparsa nel 1926. Fu condirettore della prestigiosa rivista letteraria «Nosotros».

⁴⁵ Giornalista, scrittore e diplomatico, collezionista d'arte. Tra 1910 e 1919 visse a Parigi, dove frequentò l'ambiente letterario. Autore di *La gloria de Don Ramiro* (1908).

⁴⁶ Avvocato, diplomatico e Ministro in diverse occasioni, ricevette il Premio Nobel per la pace nel 1936.

⁴⁷ La durata del mandato in Argentina si estese dal 1926 al 1929.

mentre spettò al medico Giuseppe Varalla⁴⁸ il ruolo di presidente esecutivo. Ad esso parteciparono Gilberto Brunelli, in qualità di vicepresidente, Alessandro Piantanida,⁴⁹ segretario generale, Dino Piazza, tesoriere, e Lamberti Sorrentino, capo dell'ufficio stampa.⁵⁰ Operò anche un Comitato tecnico, composto da cinque persone, tra cui il libraio Mele. A questo Comitato fu affidata l'organizzazione del Congresso dei Librai.

Domenica, 25 Settembre 1927—Pag. 3

SONO ARRIVATI IER- ES IL SENATORE ANGE- ATI FILIPPO UNGARO GELO ZIMOLO

torio" arriveranno il se- AGALLI e il deputato RO SARDI

UGO ANCONA E' MONTEVIDEO



L'ODIERNO CONGRES- SO DEI LIBRAI

Il Congresso dei Librai, che fa parte del programma tracciato dagli organizzatori della Prima Mostra del Libro Italiano, sarà iniziato oggi alle 9.30, nella casa degli Amici dell'Arte, Florida 659, dove funziona con grande successo la Mostra stessa.

Questo Congresso sarà senza dubbio, di grande importanza per i benefici che apporterà ai diffusori del libro, in questo paese, ed agli editori della penisola, perché permetterà di eliminare le difficoltà che fino ad oggi avrebbero potuto sussistere, alla facile penetrazione fra gli uni e gli altri, e nel contempo si creerà al lettore una facilitazione e comodità, nell'acquisto dei libri, finora sconosciute, ed una stabilità ed equità di prezzi che costituiscono un necessario complemento a tali fattori.

La Commissione Tecnica che ha preparato il Congresso ha deciso di sottoporre alla considerazione dell'Assemblea, una equivalenza della lira italiana riguardo l'acquisto dei libri, non minore di 16 centavos moneta nazionale, per il termine di un anno, allo scopo di garantire i diffusori del libro da eventuali prezzi di concorrenza, convenienti ad un numero ridotto di essi, in detrimento della maggioranza.

In questo modo, la Commissione Tecnica è certa di ottenere, dai librai che attualmente non vendono libri italiani, la creazione di una sezione italiana nelle loro rispettive botteghe.

Il Congresso sarà inaugurato con una visita dei delegati alla Mostra del Libro Italiano, e quindi l'on. Ciarlantini, rappresentante ufficiale del Governo Italiano, darà una conferenza sul tema: "Il commercio del Libro Italiano".

Alle ore 13 sarà servito nel Circolo Italiano, un pranzo in onore dei partecipanti al Congresso, ed alle ore 21 essi assisteranno ad una funzione di onore della Compagnia Falconi-Borboni, al teatro "Odeón".

Alle 18 avrà luogo nei locali della Mostra il Te offerto dalla Contessa Mina Miniscalchi in Martin Franklin, Ambasciatrice d'Italia, in onore di un gruppo d'invitati.

Domani l'on. Franco Ciarlantini deserterà alla Wagneriana. Come è noto l'on. Ciarlantini è stato per due anni consigliere delegato della Scala, prestando un lavoro molto efficace per la riorganizzazione del massimo teatro lirico del mondo.

Mercoledì prossimo, alle ore 18, nel salone della Mostra, l'attore Armando Falconi e la sua prima attrice, Paola Borboni, rappresenteranno "Si chiude" in un atto di Sabatino López e quindi la stessa attrice reciterà "Pioggia nel pineto" di Luciano Folgore.

Giovedì, l'ing. Martino Noel darà una conferenza, sempre nei locali della Mostra, sull'interessante tema: "Città dell'Italia settentrionale, nel Medio Evo".

Le autorità della Mostra del Libro hanno deciso comunicare, che da domani, si potranno ritirare quelle opere che siano state acquistate.

Resoconto sull'andamento della Mostra pubblicato su «Il Giornale dell'Italia» del 25 settembre 1927.

La rivista letteraria «Martín Fierro», i cui collaboratori più noti furono Jorge Luis Borges e Oliverio Girondo, pubblicò l'annuncio in due occasioni: nel numero di aprile del 1927 e poi in quello successivo di agosto. Nel primo, si attribuisce ai buoni uffici di Piantanida il successo - dato per certo -

⁴⁸ Giuseppe Varalla (1874-1948), emigrato in giovane età in Argentina, dopo la laurea in Medicina, oltre all'esercizio della professione medica fu molto attivo nella vita sociale e culturale della comunità italiana di Buenos Aires. Diresse il Comitato Dante Alighieri di Buenos Aires.

⁴⁹ L'intensa attività di Piantanida nella promozione di questa iniziativa può essere meglio inquadrata se si tiene conto che nei primi due decenni del secolo XX a Buenos Aires il mercato d'arte era in espansione, come illustrato in MARÍA ISALBEL BALDASARRE, *La otra inmigración. Buenos Aires y el mercado del arte italiano en los comienzos del siglo XX*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LI, 2007, n. 3-4, pp. 477-502. La presenza a Buenos Aires di Piantanida potrebbe rapportarsi anche al legittimo interesse di conoscere le condizioni del mercato e valutare possibili vendite.

⁵⁰ Si tratta di un comitato composto da privati cittadini. Sorrentino, personalità alquanto esuberante, arrivato da poco in Argentina e noto in ambito giornalistico, collaborava già con diversi giornali argentini e pubblicava regolarmente informazioni sulla cultura Italiana.

dell'esposizione ancora da inaugurare. Si afferma infatti che lui «ha conseguito implantar con toda perspectiva de éxito otra valiosa iniciativa suya: la exposición del libro italiano»⁵¹ ottenendo anche l'appoggio dello scrittore Ricardo Rojas⁵² e del professor Coriolano Alberini, rettore dell'Università di Buenos Aires. L'espressione «otra valiosa iniciativa suya» nell'attribuirgli la paternità dell'idea mette in luce lo slancio che animava Piantanida nel comunicare il progetto espositivo ai *martinfierristas* e allo stesso tempo induce a ipotizzare che mancasse in questi ultimi la percezione che la mostra rispondesse ad una strategia adottata dal governo italiano.⁵³ A chiarire un possibile equivoco, nel numero di agosto della rivista «Martín Fierro» Lamberti Sorrentino precisa che «Buenos Aires se empieza a considerar no solo, como antes, emporio para emigrantes, conservas alimenticias y máquinas agrícolas, sino un gran mercado consumidor de cultura»,⁵⁴ e ricorda la spesa sostenuta dal governo italiano, pari a sei milioni di lire.

Sebbene l'organizzazione dell'esposizione confermi quanto evidenziato da Lorenzo Medici in merito agli obiettivi della politica del Ministero negli anni Venti, vale a dire la «diffusione della cultura italiana nelle sue più alte espressioni, soprattutto tra le élite, gli *opinion makers* e le future classi dirigenti»,⁵⁵ sarebbe riduttivo circoscrivere le sue ricadute in termini di propaganda del regime, sulla cui valutazione si rimanda a quanto ampiamente illustrato da Laura Fotia.⁵⁶ Pare invece opportuno sottolineare che, in termini prettamente culturali, l'iniziativa generò ripercussioni che a prescindere dagli interessi propagandistici del regime favorirono lo sviluppo del settore editoriale argentino, già sollecitato dal dibattito in

⁵¹ *El dr. Piantanida*, «Martín Fierro», abril 1927, n. 40, p. 8. La nota non è firmata. Tra le altre informazioni, si spiega che Piantanida, appena rientrato dall'Italia, è in procinto di lanciare la pubblicazione periodica «La Gaceta del Sábado» in collaborazione con l'ispanista Ruggiero Palmieri, per «vincular las letras y artes italianas con las de nuestro país». Per un approfondimento su queste notizie, si rimanda a CARLOS GARCIA, *Revistas hispanoamericanas de vanguardia (1921- 1932)*, Madrid, Albert, 2018, p. 154.

⁵² Ricardo Rojas, autore della prima *Historia de la literatura argentina*, fu tra coloro che caldeggiarono l'istituzione di una cattedra di letteratura argentina che lui stesso ricoprì dal 1913.

⁵³ Sulla politica culturale italiana degli anni Venti, in aggiunta ai già ricordati testi di L. Fotia, si rimanda a DANIEL RAFFINI, *Trovare nuove terre o affogare. Europeismi e potere nelle riviste italiane tra le due guerre*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2021, pp. 11-14.

⁵⁴ LAMBERTI SORRENTINO, *1.ra exposición del Libro Italiano*, «Martín Fierro», n. 43, agosto 1927, p. 7.

⁵⁵ L. MEDICI, *Dalla propaganda alla cooperazione*, cit., p. 15.

⁵⁶ L. FOTIA, *La politica culturale del fascismo*, cit. Sull'argomento delle fiere del libro e del loro utilizzo da parte del governo italiano in questi anni, si veda il volume miscelaneo *A libro aperto. Le esposizioni bibliografiche tra passato e futuro*, a cura di Pierfilippo Saviotti, Firenze, Olschki, 2024, in particolare: EDOARDO BARBIERI, «L'interesse ognora crescente per il libro»: *Fascismo e mostre bibliografiche* (pp. 105-128) e ANDREA DE PASQUALE, «Come oggetti da fiera». *Le mostre del libro italiano all'estero durante il Ventennio* (pp. 155-164).

corso sulla situazione del libro nei territori ispanofoni, di cui si riferirà poco più avanti.



Fig. 3. Articolo firmato da Lamberti Sorrentino per il «Martín Fierro», agosto 1927.

L'esposizione, le conferenze e il congresso dei librai

La scelta degli spazi per l'allestimento della mostra ricadde sulla Galleria d'Arte Van Riel, aperta pochi anni prima nel 1924 da Frans Van Riel,⁵⁷ che ristrutturò un fabbricato, sorto a fine Ottocento come edificio per abitazioni ad una pianta, e lo trasformò in un luogo di incontro molto frequentato e assai alla moda. In quello stesso anno, si costituì l'Asociación Amigos del Arte, promossa da Adelia de Acevedo, con il proposito di organizzare iniziative culturali che diffondessero le tendenze in voga nelle arti e nella cultura.⁵⁸ Le mostre, i concerti e le conferenze organizzate da Amigos del Arte si tennero nelle sale della Galleria Van Riel. Fu successivamente presieduta da Elena Sansinena de Elizalde.⁵⁹ L'associazione riuniva attorno a sé intenditori d'arte, collezionisti e potenziali acquirenti, scrittori, intellettuali e voraci consumatori di novità letterarie e culturali. Agli incontri partecipava Victoria Ocampo, che collaborava anche all'organizzazione delle conferenze e, probabilmente, in queste sale

⁵⁷ Franz Van Riel si formò presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e arrivò a Buenos Aires nel 1906.

⁵⁸ Poche sono le informazioni disponibili su Adelia de Acevedo Larrazábal, della cui biografia si sta occupando Ana Romero Sire. Alcune notizie si recuperano dalla conferenza *Aristocracia femenina y argentinidad. Adelia de Acevedo una mecenas de las artes*, che Romero Sire diede a Buenos Aires il 21 novembre 2023, disponibile al seguente link: https://www.youtube.com/watch?v=dEbznP_v9cs (ultima cons.: 29.4.2024).

⁵⁹ Per l'elenco delle conferenze organizzate dagli Amigos del Arte, si è consultata la plaquette *La obra de "Amigos del Arte" Julio 1924-Noviembre 1932*, Buenos Aires, [s.d.]. Sull'influenza dell'Associazione nella vita letteraria di Buenos Aires, si vedano JULIO NOÉ, *Escritos de un lector. Homenaje*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1993. VERÓNICA MEO LAOS, *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos Del Arte (1924-1942)*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2007.

incontrò Maria Montessori quando, invitata dall'Instituto Argentino de Cultura Itálica, visitò diverse istituzioni educative e tenne nel Salone di Van Riel la conferenza *Pedagogía espiritual del niño desde su más temprana edad*, organizzata da Amigos del Arte.⁶⁰ In altre parole, la Galleria sita su Calle Florida possedeva le caratteristiche necessarie per riuscire a coinvolgere il pubblico maggiormente attento alle novità culturali ed editoriali europee. Si trovava in una zona centrale della città, dove non mancavano librerie prestigiose, a pochi passi dalla sede della Facoltà di Lettere dell'Università di Buenos Aires.

L'arrivo delle casse contenenti i materiali da esporre, stando a quanto pubblicato dal «Giornale della Libreria»,⁶¹ avvenne nei primi giorni di agosto. Giunsero più di ventimila volumi, oltre agli incunaboli, le cinquecentine e i libri antichi per la Mostra Antiquaria. Furono anche inviati periodici, fotografie, riproduzioni d'arte e autografi musicali.

Il giorno dell'inaugurazione tra le autorità locali presenti in sala spiccava il presidente argentino Marcelo T. Alvear. Al suo fianco comparivano anche il ministro d'Istruzione Antonio Sagarna e Ángel Gallardo,⁶² prossimo a partire per l'Italia per partecipare all'inaugurazione del monumento a Manuel Belgrano, eretto nella città di Genova. Da parte italiana, era presente l'Ambasciatore Alberto Martin Franklin e un nutrito gruppo di esponenti della collettività italiana al Plata.

Il catalogo dei libri antichi in mostra, intitolato *Dal Quattrocento al Novecento*, denota già nel titolo la prevalenza dell'interesse verso il libro in quanto manufatto tipografico e artistico, che ebbe origine appunto nel secolo XV. Il volume fu curato dalla Libreria antiquaria Ulrico Hoepli e stampato da Raffaello Bertieri.⁶³ Fu messo in vendita anche presso la sede milanese della Associazione Editoriale Libreria Italiana. Dal frontespizio si apprende che la mostra fu realizzata sotto l'Alto Patronato del R. Ambasciatore d'Italia. La prefazione, redatta da Augusto Calabi, riporta poche indicazioni sui criteri che determinarono la scelta delle opere,⁶⁴ alcuni cenni sullo sviluppo della stampa in Italia e osservazioni sugli aspetti tipografici di alcuni esemplari esposti. Calabi fu autore di saggi sulla stampa e di *L'arte tipografica in Italia al 1928*,⁶⁵ in cui si legge anche un riferimento all'esposizione argentina. Vale la pena di riportare per esteso il

⁶⁰ L. FOTIA, *Los intercambios culturales*, cit., p. 205.

⁶¹ «Il Giornale della Libreria», n. 33-34, 20-27 agosto 1927, p. 490. La ricchezza dei materiali inviati per l'esposizione, come indicato nelle poche righe del trafiletto apparso tra le *Notizie*, merita un'analisi che esula dal proposito di questo contributo.

⁶² Nel 1921 Ángel Gallardo fu ministro plenipotenziario argentino in Italia nel 1921 e l'anno successivo, nominato da Alvear Ministro degli Esteri, tornò a Buenos Aires.

⁶³ Le informazioni sono riportate sul retro del frontespizio.

⁶⁴ Nelle pagine interne mancano i riferimenti agli organizzatori.

⁶⁵ AUGUSTO CALABI, *L'arte tipografica in Italia al 1928, storia*, Milano, Guido Mondiano Tipografo Editore, 1926.

testo che permette di cogliere il clima pionieristico in cui si svilupparono le mostre librerie di inizio Novecento.

Nel 1923 si poté, per la prima volta e non senza contrasti, organizzare nella Esposizione internazionale di arte decorativa di Monza, una mostra speciale atta a richiamare l'attenzione del pubblico italiano sulla realtà dei fondamenti artistici della produzione del Libro; nel 1924 una seconda mostra, completamente dedicata alla rilegatura, fu fatta nel palazzo della Società per le belle arti di Milano, nel 1925 si rivelarono al pubblico internazionale, nella grande esposizione decorativa ed applicata di Parigi, i migliori prodotti dell'arte del Libro italiano, nel 1927 questi medesimi prodotti furono allineati senza discontinuità coi più gloriosi libri dei secoli passati, nella grande affermazione libraria italiana di Buenos Aires; contemporaneamente a queste nostre mostre speciali l'arte del Libro italiano trovava onorevole riconoscimento nelle esposizioni di New York, organizzata nella parte italiana da Raffaello Bertieri, di Lipsia e di Alessandria d'Egitto, organizzate dall'Istituto italiano del Libro, ed infine ecco che quest'anno, 1928, il Comitato della Fiera di Firenze ha creduto che una speciale Mostra dell'Arte del Libro italiano non disdicesse nel suo complesso di grande organismo commerciale librario.⁶⁶

Stupisce l'espressione «la grande affermazione libraria italiana di Buenos Aires» utilizzata nel far riferimento alla mostra argentina che parrebbe segnare un distinguo, non semplice da interpretare.⁶⁷ Potrebbe forse Calabi alludere al successo riscontrato nel primo avvicinamento al mercato argentino? Oppure intendeva altro ancora? Tuttavia, l'inclusione di Buenos Aires tra le sedi delle mostre che, come lui scrive più avanti, mirano al «miglioramento fondamentale di tutta la produzione libraria, tipografia e grafica»⁶⁸ conferma una sostanziale convergenza di interessi tra Europa e Argentina.

Ventun espositori, tra collezionisti, tipografi ed editori, misero a disposizione libri rari e di pregio. Parteciparono le librerie antiquarie Casella (Napoli), Ulrico Hoepli (Milano), Lange (Firenze), Patarino (Napoli), Perrella (Napoli), W. Toscanini e C. (Milano), la libreria e galleria d'arte Bottega di Poesia (Milano). Per quanto concerne le case editrici, fornirono materiali gli editori Apollo (Bologna), Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tuminelli (Milano), Casa Editrice A. Mondadori (Milano), Istituto di Edizioni Artistiche Alinari

⁶⁶ ID., *L'arte tipografica in Italia, nella III fiera internazionale del libro a Firenze nel 1928*, Firenze, Gli amatori del Libro, 1928, pp. XV-XVI. In questo opuscolo Calabi riprodusse il testo dell'invito a partecipare alla Sezione per l'Arte del Libro della fiera fiorentina la cui organizzazione fu affidata alla «Associazione "Gli Amatori del Libro" la quale già organizzò con tanto buon successo sezioni consimili a Parigi e a Monza.», p. X.

⁶⁷ L'espressione pare appartenere a Ciarlantini che annunciò al Direttore Generale della Società Nazionale Dante Alighieri, sede di Roma, il suo prossimo viaggio a Buenos Aires, nella lettera scritta l'11 luglio 1927 (ASDA, *Comitati esteri*, b. 74, fasc. 89). Vi si legge «Sono stato incaricato dal Duce di recarmi a Buenos Ayres a rappresentare il Governo alla esposizione del libro italiano che riuscirà una imponente affermazione della editoria e della spiritualità italiana».

⁶⁸ A. CALABI, *L'arte tipografica in Italia*, cit., p. XVI.

(Firenze) Istituto di arti Grafiche (Bergamo), Istituto Grafico Raffaello Bertieri (Milano), L'eroica (Milano), G. Mondiano Tipografo e stampatore (Milano), Stamperia Apuana E. Serra (Spezia). Infine, contribuirono alla mostra anche alcuni collezionisti privati; figurano nell'elenco riportato sul catalogo Carlo Clausetti (Milano) Roberto Cramer (Milano), Ulrico Hoepli (Milano) Vincenzo Negroni Morosini (Milano), Francesco Pastonchi (Milano) ed Emerico Steiner (Milano). Come spiegare la forte rappresentanza di collezionisti ed editori con sede a Milano?⁶⁹ Oltre a confermare l'efficace opera di promozione di Piantanida, vicepresidente del Comitato esecutivo, la loro presenza parrebbe essere in rapporto con l'appoggio finanziario che fornirono i Membri sostenitori e le loro aspettative in termini di opportunità di nuovi affari. Alcuni di loro erano infatti dirigenti di aziende la cui casa era madre in Lombardia.⁷⁰

Le schede delle 290 opere esposte riportano la descrizione bibliografia completa di ogni testo antico, integrata da alcune valutazioni che esaltano le qualità dell'esemplare, sottolineando in particolare gli aspetti grafici e tipografici. Probabilmente, i commenti e le informazioni aggiuntive sono da ritenersi opera del curatore del volume, Mario Armani.

Il catalogo si chiude con le 52 riproduzioni anastatiche di pregevoli frontespizi o tavole presi dagli esemplari esposti. Furono presentati testi letterari e scientifici, di cui 141 opere antiche e rare, stampate in Italia sino al secolo XVII, seguite da un numero quasi equivalente di testi stampati dal Settecento sino all'anno della mostra. Osservò Formiggini che il catalogo univa in un solo volume sia libri antichi sia libri d'arte, contrariamente alle consuetudini. L'anomalia, ai suoi occhi, corrispose alla scarsa adesione degli editori e librai italiani all'iniziativa.

Per solito accade che il significato e la portata pratica degli avvenimenti si comprendano a cose compiute. Non tutti gli editori e gli antiquari italiani hanno perciò potuto profittare in uguale misura di questo magnifico gesto nazionale.

Sarà per un'altra volta. E quello che è stato mandato in America è già cosa da far sbalordire.⁷¹

⁶⁹ In occasione della mostra di Parigi, allestita tra maggio e giugno del 1926, i testi esposti furono offerti da biblioteche, musei e archivi italiani e francesi, cui si sommarono alcuni collezionisti italiani, francesi, spagnoli, inglesi e statunitensi. Tra i bibliofili italiani, figurano otto fiorentini (Paola Ojetti, Walter Ashburner, Tammara De Martinis, Charles Girard, Luigi Grassi, Margherini Graziani, Giuseppe Martini, Leo Olschki), quattro milanesi (Giulia Crespi Morbio, Achille Bertarelli, Ulrico Hoepli, W. Toscanini) e un piemontese (Giovanni Carbonelli). *Catalogue de l'Exposition du Livre Italien (manuscrits - Livres imprimés - reliures)*, Bois-Colombes, Imprimerie Moderne des Beaux-Arts, 1926.

⁷⁰ Per un panorama delle aziende italiane con sedi o uffici di rappresentanza a Buenos Aires si rimanda a F. DEVOTO, *Historia de los italianos*, cit., pp. 283-292. Guido Valcarengi, rappresentante della Ricordi, Mauro Herlitzka e Giovanni Carosio, che collaborarono con la Pirelli e la Franco Tosi, furono tra i membri sostenitori citati da «Il Giornale dell'Italia», 2 settembre 1927, p. 3.

⁷¹ «L'Italia che scrive», X, settembre 1927, n. 9, p. 208.

Infine, per quanto concerne i lotti di libri moderni, la pubblicazione del catalogo fu curata dagli organizzatori della mostra in Argentina e il suo costo fu coperto in parte dagli inserzionisti, in parte da alcuni dei membri del Comitato dei sostenitori.⁷² Le ricerche condotte non hanno ancora consentito di individuare un esemplare di questo secondo catalogo.

Stando a quanto si legge sulla stampa argentina, suscitavano interesse gli incunaboli con testi di Ovidio, l'edizione della *Commedia* di Dante illustrata con tavole di Sandro Botticelli,⁷³ altri incunaboli con testi di Iacopone da Todi,⁷⁴ Petrarca ed autori minori del Quattrocento. Non mancarono infine le opere di Gabriele d'Annunzio. A Piantanida, che poté far valere la sua esperienza di libraio, fu affidato l'allestimento dei libri, ad eccezione della sezione antiquaria, disposta nella prima sala e curata da Mario Armanni,⁷⁵ e di quella musicale, che occupava la seconda sala e fu curata da Guido Valcarenghi.⁷⁶ Le restanti tre sale, come descritto dal «Giornale della Libreria» nel già menzionato n. 37-38, erano allestite con i materiali moderni:

Nella terza sala figurano le edizioni d'arte e l'importante materiale cartografico. È la prima volta che in Buenos Aires si può ammirare un così importante numero di opere che dimostrano l'eccellenza dei mezzi grafici italiani e la bontà del sicuro criterio di scelta e di compilazione. Nella quarta sala è ordinata la Mostra dei Periodici che è stata con cura raccolta dall'editore Matarelli, e anche questa notevole per l'interesse che destano le numerose e belle pubblicazioni finora, per la quasi totalità, sconosciute al pubblico argentino. Nella quinta sala ch'è la più vasta, e dove hanno luogo le conferenze, i concerti, le dizioni, i thé, organizzati dal Comitato, sono disposte lungo le pareti le altre sezioni dell'esposizione, di cui le più importanti sono: Varia Letteratura, Scienza, Religione, ecc.

⁷² La notizia si legge su «Il Giornale dell'Italia», 2 settembre 1927. Durante lo svolgimento della Mostra, le cronache riportarono sporadiche notizie sugli acquisti di libri moderni da parte dei visitatori con lo scopo di donarli alle biblioteche italiane presenti a Buenos Aires, compresa quella del Comitato della Dante Alighieri. Da ciò si evince che alcuni esponenti della collettività collaborarono fattivamente nel sostenere l'istruzione degli italiani emigrati. A questo proposito, un'esplicita richiesta di sostegno alla mostra si legge nella lettera che Ciarlantini inviò l'11 luglio al Presidente della Dante, già citata.

⁷³ La stampa locale riportò con quelle parole quanto invece è descritto come illustrazioni attribuite a Botticelli a p. XXIV del Catalogo. Si trattò di «DANTE. Divina Commedia col commento di Cristoforo Landino. Firenze, Nicolò di Lorenzo della Magna, 1481. Hain *5946.» Nel commento, si precisa che in questa prima edizione fiorentina le figure sono riproduzioni di illustrazioni attribuite a Sandro Botticelli, e si aggiunge che l'esemplare riporta «sulla prima carta un fregio miniato e un'iniziale con le armi Medicee».

⁷⁴ Si tratta dell'incunabolo con le *Laudi* di Iacopone realizzato da Francesco Bonacorsi nel 1490, «uno dei più antichi e preziosi documenti per la storia della lingua italiana».

⁷⁵ Per un ritratto conciso di Mario Armanni, che fu direttore della Libreria Antiquaria Ulrico Hoepli, si veda PAOLO NALLI, *Mario Armanni*, «La Bibliofila», LVIII, 1956, 3, pp. 238-240.

⁷⁶ Guido Valcarenghi diresse l'ufficio di rappresentanza a Buenos Aires della Casa Ricordi dal 1924.

Domenica 25 settembre si tenne il Congresso di librai italiani e argentini, presieduto da Eduardo Cabaut, editore e libraio attivo a Buenos Aires da alcuni anni. Il Congresso fu ampiamente documentato dalla stampa filogovernativa italiana, «Il Giornale d'Italia»⁷⁷ riferisce la nutrita presenza dei librai ed editori argentini, tra cui Fernando Poblet, che suggerì di creare un Ente unico in rappresentanza di tutte le case editrici italiane. Furono analizzate questioni concrete, quali il tasso di cambio della valuta per l'importazione dei libri, e si deliberò di istituire una commissione mista per il loro commercio. A conclusione del Congresso, il messaggio condiviso da trasmettere alle autorità italiane è indicativo dello spirito di collaborazione che animava i convenuti:

I librai Argentini e i librari Italiani residenti in Argentina, in occasione del loro primo congresso mandano un saluto di affettuosa fratellanza agli scrittori, agli editori ed ai librai italiani, i quali con l'entusiasmo con cui hanno accolto la Mostra del Libro e la diligenza con cui l'hanno condotta a compimento, una volta di più hanno confermato quei vincoli indissolubili, di sangue e di spirito che uniscono l'Italia all'Argentina.⁷⁸

Pare plausibile ritenere che l'iniziativa abbia catalizzato l'attenzione di un vasto pubblico, se si presta fede al riscontro sull'inaugurazione del 12 settembre e alle indicazioni sugli orari forniti dalla stampa locale. La mostra rimase aperta al pubblico i sette giorni della settimana sino al 2 ottobre, dalle 10 alle 20. Si tennero diverse conferenze su una notevole varietà di argomenti; ad esempio, l'argentino Martín S. Noel, presidente della Comisión Nacional de Bellas Artes, dedicò la sua conferenza a ripercorrere le città d'arte italiane, Ruggero Palmieri⁷⁹ illustrò la poesia italiana dei primi secoli, Arturo Lagorio⁸⁰ espose alcuni aspetti della poetica di Ugo Foscolo. Da parte loro, l'editore Carlo Hoepli e Mario Armani si soffermarono su aspetti dell'industria editoriale. Infine, Nella Pasini⁸¹ presentò l'immagine della donna nella visione dei poeti italiani. Se la stampa locale, per evidenti ragioni di diffusione, diede conto in modo esaustivo delle conferenze, per quanto concerne invece i periodici italiani consultati i riferimenti furono sporadici e si concentrarono sugli interventi di Ciarlantini, in un chiaro

⁷⁷ «Il Giornale d'Italia», 27 settembre 1927.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Autore di saggi sulla poesia italiana delle origini, nel 1924 Ruggiero Palmieri occupò in Spagna la cattedra di Letteratura Italiana presso l'Universidad de Madrid. Si prodigò per promuovere la cultura italiana. Si veda RUBÉN DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, *Francia en el horizonte. La política de aproximación italiana a la España de Primo de Rivera a través del campo cultural*, «Memoria y civilización. Anuario de Historia», XVI, 2013, pp. 237-265.

⁸⁰ Lagorio fu diplomatico argentino, inoltre collaborò con testate argentine e italiane firmando articoli di argomento letterario.

⁸¹ Nella Pasini, personalità molto in vista nella collettività italiana, fu docente di lingua italiana presso l'Associazione Dante Alighieri di Buenos Aires e altre istituzioni. Compose saggi e testi letterari. Pubblicò collaborazioni nei giornali italiani in Argentina.

intento di rilevare la sua opera propagandistica. In particolare, «Il Giornale della Libreria» anticipò solo i nomi di due relatori non italiani, Alfonso Reyes e Victoria Ocampo,⁸² tralasciando gli altri. Come mai l'attenzione del periodico italiano si concentrò su loro due? Per trovare una spiegazione, occorrerebbe disporre di informazioni certe sul contesto in cui si programmarono le conferenze. Tuttavia, non essendo stati reperiti documenti utili per conoscere chi ne curò l'organizzazione, potranno essere d'aiuto alcune indicazioni biografiche. Il messicano Alfonso Reyes, nominato Ambasciatore a Buenos Aires, ricevette un'entusiasta accoglienza al suo arrivo nel luglio del 1927, pochi mesi prima dell'inaugurazione della Mostra, e la stampa salutò in lui lo scrittore, l'uomo di mondo e il diplomatico, come documenta Florencia Grossi.⁸³ Victoria Ocampo, pur giovane, era nota al pubblico spagnolo dopo la pubblicazione di *De Francesca a Beatrice* nel 1924 e *La laguna de los nenúfares. Fabula escénica* nel 1926 a Madrid, per i tipi della casa editrice Revista de Occidente, diretta da Ramón Ortega y Gasset. Si potrebbero quindi formulare alcune ipotesi, che nel caso di Reyes, fanno perno sulla sua condizione di diplomatico che potrebbe aver indotto gli italiani della delegazione a includere la sua partecipazione, ai fini di una promozione futura dell'editoria italiana in Messico. Per quanto concerne Ocampo, fu forse lo stesso Ruggiero Palmieri, integrante della delegazione italiana, a fare il suo nome? Palmieri, come già ricordato, a Madrid curava la promozione della cultura italiana. La pubblicazione del saggio ocampiano su Dante apparsa in Spagna due anni prima difficilmente gli sarà sfuggita. Ocampo, inoltre, contava su una rete di amicizie altolocate, tra cui lo stesso presidente Alvear. D'altra parte, durante il suo soggiorno romano del 1913 era entrata in stretto contatto con alcuni esponenti della politica e cultura italiana, ad iniziare dal senatore Enrico San Martino Valperga, presidente dell'Accademia Santa Cecilia, che nel 1922 si recò in Argentina e fu ospitato da Ocampo e suo marito. Per quanto concerne l'argomento della sua conferenza, sebbene la tematica dantesca potrebbe sembrare la più indicata, nulla consente di escludere altri argomenti.

Nell'alternanza tra relatori argentini e italiani trova conferma ancora una volta lo spirito di aperto scambio di idee che animò gli organizzatori della mostra. In buona sostanza, la Prima Mostra del Libro Italiano riuscì anche a rafforzare la rete di legami culturali e politici internazionali.

Ripercussione sulla stampa argentina

La stampa argentina dedicò ampio spazio ai resoconti sulla mostra. Il quotidiano «La Nación» pubblicò un articolo dettagliato martedì 13 settembre. Esordendo con le parole «Se efectuó ayer con éxito lisonjero la

⁸² «Il Giornale della Libreria», 17-24 settembre 1927, n. 37-38, p. 529.

⁸³ FLORENCIA GROSSI, *Dejar huella en Argentina. La estancia diplomática de Alfonso Reyes a través de las revistas culturales y literarias*, «Tzintzun», LXXIX, 2022, pp. 199-228.

inauguración oficial de la Primera Muestra del Libro Italiano»,⁸⁴ il giornalista passa in rassegna gli ospiti presenti all'apertura e si sofferma sulle pregiate edizioni esposte nelle prime due sale. Riporta anche, in sintesi, le idee espresse dai tre oratori Varalla, Ciarlantini e Sagarna. Il giornale ripropose un nuovo articolo a due giorni di distanza, nell'edizione del 15 settembre, per informare sull'interesse suscitato nel pubblico locale.

Ayer, tercer día de la Exposición del libro italiano, el local de la Asociación Los Amigos del Arte, Florida 659, siguió siendo frecuentado por un público numeroso y selecto, en el que figuraban las más conocidas personalidades de nuestros círculos literarios, artísticos y periodísticos.

Infine, in data 26 settembre apparve su «La Nación» un particolareggiato resoconto dedicato al primo Congresso dei librai.

Da parte sua, il quotidiano «La Prensa» celebrò l'iniziativa nell'articolo pubblicato il 13 settembre. «Fue inaugurada ayer con gran éxito» recita l'occhiello della notizia e riporta ampi stralci dei discorsi di Varalla, di Ciarlantini e di Sagarna, quest'ultimo colse l'occasione per ricordare il recente invio di libri argentini all'Università di Genova. Il giornalista riconosce di aver avuto un'impressione «muy favorable, no obstante la premura con que han debido ordenarse e instalarse en las estanterías los 10.000 volúmenes que la forman, habiendo quedado sin poder ser ubicados varios millares de tomos más».⁸⁵ Il numero in edicola il 14 settembre riprese la notizia in un accurato servizio, corredato da due immagini delle vetrine con i libri antichi:

fueron muy visitadas las salas ... deteniéndose la atención del público en la destinada a ediciones artísticas, en que se presentan verdaderas joyas de la tipografía, de la litografía y la encuadernación muy elogiadas tanto por lo eruditos como por lo profanos tal es la belleza poderosa y expresiva que de ellas

⁸⁴ L'uso dell'aggettivo *lisonjero*, se allude alle lusinghe intese come false promesse, potrebbe forse contenere una velata valutazione negativa e riflettere le posizioni di alcuni nazionalisti timorosi di fronte alla massiccia presenza culturale italiana nella società argentina. In proposito, si veda VALERIA SARDI, *La traducción cultural como dispositivo de nacionalización: una cruzada contra la lengua y la cultura italiana en el Río de la Plata*. «Lingüística Iberoamericana», LI, 2019, pp. 153-166, DOI: <<https://doi.org/10.31819/9783865278821-008>>.

⁸⁵ Il dato non coincide con quanto riportato dal «Giornale della Libreria», come già indicato. Probabilmente il giornalista argentino fa riferimento al numero totale dei libri moderni inviati, visto che i testi antichi erano, come già ricordato, 290. Diecimila volumi, o ventimila, come riportato dalla stampa italiana, potrebbero sembrare troppi per una mostra, pertanto l'interpretazione del numero impone qualche cautela. Fermo restando che il formato di alcuni potrebbe essere stato assai ridotto, come abituale a inizio Novecento, occorre considerare che si trattò di un invio straordinario con finalità promozionali e commerciali. Alcune copie potrebbero essere state destinate non all'esposizione bensì alla vendita, come già menzionato (v. nota 69), e quindi stoccate in magazzino. Altre copie potrebbero essere state destinate alla distribuzione tra istituzioni culturali ed educative pubbliche o private.

se desprende. En este sentido no cabe duda de que, a pesar de su brevedad, la exposición del libro italiano contribuirá mucho a afinar el gusto tanto de los productores y libreros como de los lectores y bibliófilos de este país.⁸⁶

Pareri elogiativi tornano anche nell'articolo pubblicato il 18 settembre sull'insero culturale domenicale dello stesso giornale, corredato da ampie riproduzioni di incunaboli e cinquecentine. Affermò il giornalista che «si bien puede discutirse que los códigos manuscritos franceses y flamencos son más bellos que los italianos, debe reconocerse que el libro de tipos móviles, ilustrado o simplemente decorado, representa para Italia una supremacía incontestable». Anche la proposta di un Congresso dei librai fu seguita con attenzione da questa testata, che l'annunciò in anticipo e successivamente lunedì 26 settembre riportò il resoconto, concentrando l'attenzione sulla spinosa questione del tasso di cambio per l'acquisto del libro italiano.

Infine, il giornale «La Razón», per il quale Mario Corsi era corrispondente da Roma,⁸⁷ lunedì 5 settembre ricordò l'imminente apertura dell'esposizione ed elencò le autorità coinvolte nell'organizzazione; successivamente giovedì 8 settembre presentò ai suoi lettori i due ospiti appena giunti a Buenos Aires, Carlo Hoepli e Franco Ciarlantini. Del primo sottolineò l'impegno nella promozione del libro scientifico e del secondo la disponibilità a promuovere in Italia gli autori argentini. Infine, all'indomani dell'apertura, pubblicò una dettagliata rassegna, intitolata *La inauguración de la primera muestra del libro italiano en Buenos Aires constituyó un acto cultural significativo*. L'articolo è corredato dall'immagine fotografica del pubblico presente in sala. Il giornalista sintetizzò i discorsi tenuti da Varalla, Ciarlantini e Sagarna, testimoni del clima cordiale di collaborazione e dialogo tra editori e librai italiani e argentini.

Ma non tutte le voci si mescolarono al coro degli elogi; vi furono penne assai lucide, critiche verso la proposta culturale offerta dal regime italiano. A differenza delle cronache riportate su «La Nación» e «La Prensa», che evitarono di alludere al fascismo e si mostrarono interessate alla cultura italiana, il settimanale illustrato «El hogar», di vasta diffusione tra gli abitanti della città di Buenos Aires, mise in rapporto la propaganda politica e la promozione economica. In un trafiletto del 23 settembre, apparso in forma anonima nella sezione *Notas y comentarios de actualidad*, si ironizza sul rapporto tra cultura e fascismo e si condanna l'inoperosità del ministro d'Istruzione Sagarna nei confronti dell'editoria locale, invitandolo a mettere in atto politiche a sostegno del libro.

⁸⁶ «La Prensa», 14 settembre 1927, p. 17.

⁸⁷ Mario Corsi e Sandro Piantanida, come già ricordato, incontrarono a Buenos Aires l'Ambasciatore italiano per chiedere il coinvolgimento delle istituzioni nel progetto di esposizione libraria.

El fascismo no será amigo del libro como contenido, excepto que el contenido sea fascista, pero lo defiende como industria. (...).. preguntáramos si el doctor Sagarna se ha ocupado nunca por casualidad de estudiar la cuestión de nuestra industria del libro. Nosotros nos hemos ocupado demasiado recientemente de esta cuestión para que sea el momento de reeditar lo que hemos dicho tantas veces. Celebraríamos que en los doce meses de ejercicio que aún le quedan el doctor Sagarna preparase la prosperidad de la industria argentina del libro.⁸⁸

Infine, anche il settimanale di larga diffusione «Caras y Caretas» nel numero del 17 settembre pubblicò un lungo articolo sulla storia della tipografia italiana, firmato da Mario Armani, a conferma dell'interesse suscitato soprattutto dagli aspetti tipografici e artistici.

A distanza di pochi mesi, un giornalista di «Caras y Caretas» ricordò la mostra in un trafiletto apparso il 18 febbraio 1928: «La feria del libro italiano realizada en Buenos Aires hace algunos meses comienza a dar sus frutos. En Mar del Plata se inaugurará dentro de algunos días la feria del libro argentino».⁸⁹ Ci si può domandare come mai l'estensore del commento, pur disponendo di poco spazio, abbia non solo scelto di ricordare la mostra italiana ma persino suggerito un legame consequenziale tra questa e l'imminente esposizione di libri argentini. Forse una prova dell'impatto che ebbe nell'ambiente intellettuale locale l'iniziativa degli editori italiani, il cui ricordo permaneva vivo? O piuttosto una spia dell'intenzione di rivendicare il contributo degli italiani nello stimolare il miglioramento dell'editoria in terra argentina? Non desta stupore che il primo tentativo di riproporre un'esposizione questa volta con testi stampati in Argentina, trovi spazio a Mar del Plata, un'elegante località balneare sulla costa atlantica, dove anche Victoria Ocampo era solita trascorrere la villaggiatura circondata da amici scrittori e artisti. Nella cittadina di mare, durante l'estate australe, la borghesia agiata di Buenos Aires era solita ritrovarsi e partecipare a momenti conviviali. L'idea di una mostra di libri argentini fu caldeggiata e portata a compimento dall'editore Samuel Glusberg.⁹⁰ Si trattò di una prima reazione da parte di quell'ambiente culturale della capitale argentina desideroso di entrare in dialogo costruttivo con i centri culturali internazionali. Qualche mese dopo, con portata più ampia, a Buenos Aires si tenne la prima Exposición Nacional del libro,⁹¹ che vide la

⁸⁸ «El hogar», 23 settembre 1927, p. 1.

⁸⁹ «Caras y Caretas», 18 febbraio 1928, p. 172.

⁹⁰ Glusberg fu editore dal 1922 della collana di libri Babel, acronimo di Biblioteca de Buenas Ediciones Literarias, e diresse dal 1928 la rivista «La vida literaria». Per un approfondimento sulle sue attività, si rimanda a PIERINA FERRETTI, LORENA FUENTES, *Los proyectos culturales de Samuel Glusberg. Aportes a la historia de la edición independiente en la primera mitad del siglo XX latinoamericano*, Andamios. «Revista de investigación social», XXIX, 2015, pp. 183-206.

⁹¹ ANA BONELLI ZAPATA, ALDANA VILLANUEVA, *Artes gráficas y la Exposición Nacional del libro de 1928: materialidad, arte e industria en la producción del libro en Argentina*, «Palabra Clave», X, 2020-2021, 1, pp. 1-23, <<https://doi.org/10.24215/18539912e108>> (ultima cons.: 23.4.2024).

partecipazione di 70 espositori e fu allestita nel foyer del Teatro Cervantes, con il coinvolgimento di personalità della cultura attive nelle principali città argentine. La commissione organizzatrice fu presieduta dallo scrittore Enrique Larreta, ospite più volte ricordato nelle cronache in occasione della prima Mostra del Libro Italiano.

Un così sostenuto impegno nei confronti dell'editoria nazionale probabilmente va rapportato al dibattito in corso avviato dallo spagnolo Guillermo de Torre, nelle pagine della madrilenia «La gaceta literaria». Ad aprile del 1927 de Torre espresse la sua posizione sulla spinosa questione della diffusione del libro nei paesi ispanofoni, in un articolo dal suggestivo titolo *Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica*, che nulla nascondeva sulla sua volontà di promuovere il ruolo centrale dell'ambiente intellettuale spagnolo nell'editoria ispanofona. È altresì opportuno ricordare che Waldo Frank, scrittore e saggista statunitense, veniva sostenendo negli stessi anni la necessità di far conoscere ai lettori e alle lettrici d'Europa la produzione letteraria delle Americhe e si adoperava per ottenere l'appoggio delle personalità della cultura latinoamericana.⁹² Tra i vari interlocutori di Frank, troviamo pure lo scrittore peruviano José Carlos Mariátegui che nel suo articolo *La batalla de los libros* del 1928 a proposito dell'esposizione di Mar del Plata commentò:

Desde un punto de vista de libreros, los escritores de La Gaceta Literaria estaban en lo cierto cuando declaraban a Madrid meridiano literario de Hispanoamérica. En lo que concierne a su abastecimiento de libros, los países de Sudamérica continúan siendo colonias españolas. La Argentina es, entre todos estos países, el que más ha avanzado hacia su emancipación, no sólo porque es el que más libros recibe de Italia y Francia, sino sobre todo porque es el que ha adelantado más en materia editorial. Pero no se ha creado todavía en la Argentina empresas o asociaciones capaces de difundir las ediciones argentinas por América, en competencia con las librerías españolas.⁹³

Mariátegui quindi si mostrò persuaso che l'editoria argentina fosse destinata a occupare un ruolo egemonico, in virtù della qualità del prodotto libro, raggiunta grazie anche agli stimoli provenienti dall'editoria italiana e francese.

Altre ripercussioni della mostra libraria italiana potrebbero individuarsi nella creazione della Sociedad de Bibliófilos Argentinos, avvenuta nel 1928. La presenza di pregevoli incunaboli e cinquecentine nell'esposizione italiana avrà probabilmente risollevato gli entusiasmi dei collezionisti

⁹² Su questo punto, si veda ARNOLD CHAPMAN, *Waldo Frank in the Hispanic World. The First Phase*. «Hispania», XXXIV, 1961, 4, pp. 626-34, DOI: <<https://doi.org/10.2307/336604>>.

⁹³ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *La batalla del libro*, «Mundial», 30 marzo 1928. L'articolo apparso sul settimanale peruviano di larga diffusione è stato poi riproposto insieme ad altri scritti dell'autore nella rivista della Biblioteca Nacional del Perú. JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *El libro, problema básico de la cultura peruana*, «Fenix», IV, 1946, pp. 695-696.

argentini che discutevano da qualche anno sull'opportunità di costituirsi in associazione, convincendoli ad andare in quella direzione.⁹⁴

Singolare risulta il fatto che tra maggio e ottobre 1928 si tenga a New York la Mostra del Libro Italiano, sulla cui realizzazione si rimanda a quanto esposto da Elisa Pederzoli.⁹⁵ Infine, va ricordato che la Prima Esposizione del libro spagnolo a Buenos Aires si realizzò diversi anni dopo, nel 1933. Dionisio Pérez, nello stendere l'introduzione al *Catálogo de la Exposición*, ne ricostruì la genesi, mettendo in evidenza il ritardo nel portare a termine l'iniziativa. «La actual iniciativa procede de demandas y propuestas que reiteradamente se han hecho al estado español por diversos organismos y entidades culturales en el espacio de estos últimos cuatro años».⁹⁶

Conclusioni

Gli eventi descritti nella ricostruzione appena condotta mettono in luce il dinamismo del dialogo culturale tra Italia e Argentina durante gli anni Venti e la capacità di sollecitare innovazioni o di stimolare cambiamenti anche nelle pratiche commerciali. I preparativi per la mostra italiana del 1927 e la faticosa definizione di una strategia per la promozione dell'editoria italiana in Argentina, insieme con la concomitante diatriba sul libro per il pubblico ispanofono, sono momenti di un unico fenomeno che si delinse dopo la fine del primo conflitto mondiale, quando prese avvio l'internazionalizzazione del mercato librario.

Nel caso appena esposto, si può osservare che il libro italiano, pur continuando ad arrivare in Argentina tra le masserizie di alcuni emigrati oppure nel bagaglio personale dei singoli viaggiatori, fu considerato ogni volta di più un bene di scambio appetibile, in grado di transitare lungo le rotte della marina mercantile tra l'Italia e l'Argentina, in piena espansione nei primi decenni del Novecento. Inoltre, si evince che in quegli anni i prodotti editoriali italiani in Argentina raggiunsero un pubblico di lettori e lettrici eterogeneo per attese, capacità d'acquisto, abitudini o necessità di lettura. Le fasi che precedettero l'allestimento della mostra, come si desume dalla lettera già citata che Alfredo Mele inviò alla redazione dell'«Italia che scrive», misero in luce la necessità di ripensare il sistema delle

⁹⁴ Si rimanda a DOMINGO BUONOCORE, *El mundo de los libros. Páginas sobre el libro, el escritor, la imprenta, la lectura, la biblioteca, el bibliotecario, el bibliófilo y el librero*, Santa Fe, Castellví, 1955 e a RICARDO ZORRAQUÍN BECÚ, *En El Cincuentenario de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos 1928-20 Agosto-1978*, Buenos Aires, Sociedad bibliófilos argentinos, 1978.

⁹⁵ La notizia risulta riportata nella corrispondenza di Arnoldo Mondadori. Cfr. FAAM, *Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore*, Arnoldo Mondadori, fasc. Franco Ciarlantini, lettera di Mario Girardon a Arnoldo Mondadori, New York, 31 marzo 1929. Per una ricostruzione attenta della Italian Book's Exhibition si rimanda a E. PEDERZOLI, *L'arte di farsi conoscere*, cit., pp. 385-412.

⁹⁶ *Catálogo General de la Exposición del libro Español en Buenos Aires*, Madrid, Bolaños y Aguiar, 1933, p. 5.

rappresentanze commerciali. Infine, il ruolo strategico della distribuzione, che il giornalista e sociologo peruviano Carlos Mariátegui coglieva bene nel caso del libro in lingua spagnola,⁹⁷ agli occhi degli editori italiani poteva forse apparire meno rilevante, a causa delle pratiche commerciali abituali nell'industria editoriale italiana che privilegiò le occasioni offerte dalle mostre internazionali per la promozione all'estero.

Le tre settimane di intensa attività di promozione permisero agli attori del mondo editoriale e agli intellettuali locali di incrementare i contatti con alcuni referenti italiani. Inoltre, nel caso di Victoria Ocampo, una delle poche donne accolte nella neonata Sociedad de Bibliófilos Argentinos, la mostra le permise di aggiornarsi sulla recente produzione letteraria italiana. A conferma del suo interesse per la cultura italiana, si può ricordare che nel 1930, mentre elaborava la sua proposta di rivista letteraria, trovandosi a Parigi strinse accordi con Leo Ferrero – giovane scrittore e collaboratore di «Solaria», riparato in Francia per allontanarsi dai controlli dello Stato – e lo coinvolse nel Comitato di redazione come corrispondente per quanto concerneva le novità dall'Italia.



⁹⁷ J. C. MARIÁTEGUI, *La batalla del libro*, cit. Le parole esatte del giornalista sono «empresas o asociaciones capaces de difundir las ediciones argentinas por América».

NOELIA LÓPEZ-SOUTO*

Interpretare e collezionare l'antichità alla fine del Settecento.
Le Osservazioni su due mosaici antichi istoriati di Ennio Quirino Visconti, patrocinate da José Nicolás de Azara

TITLE: *Interpreting and Collecting Antiquity at the End of the Eighteenth Century. The Osservazioni su due mosaici istoriati by Ennio Quirino Visconti, Sponsored by José Nicolás de Azara.*

ABSTRACT: The essay studies the different manifestations of the concept of antiquity in relation to the edition of *Osservazioni di Ennio Quirino Visconti su due mosaici*, sponsored by the Spanish diplomat José Nicolás de Azara and produced at the Stamperia Reale run by the printer Giambattista Bodoni in Parma in 1788. The artistic and cultural context of the work and the agents involved in the material production process of the volume are examined, dwelling on the content and values conveyed. Starting from the interpretations of two ancient mosaics, the *Osservazioni* redefine the concept of antiquarian object, which is embodied in the volume itself as an object of bibliophilia, with its symbolic value (artistic, historical-antiquarian and identity) and its relation to contemporary and future consumers. The methodology adopted is critical-documentary, using the Azara-Bodoni correspondence as primary source, and theoretical-critical for the interpretive approach.

KEYWORDS: José Nicolás de Azara; Giambattista Bodoni; Ennio Quirino Visconti; Books of Bibliophilia; Resemanticized Antiquity.

Il saggio approfondisce le diverse manifestazioni del concetto di antichità in relazione all'edizione delle *Osservazioni di Ennio Quirino Visconti su due mosaici* patrocinata dal diplomatico spagnolo José Nicolás de Azara e prodotta nel 1788 nella Stamperia Reale, gestita dal tipografo Giambattista Bodoni a Parma. Vengono esaminati il contesto artistico-culturale dell'opera e le figure coinvolte nel processo di produzione materiale del volume, soffermandosi sui contenuti e i valori trasmessi. Partendo dalle interpretazioni di due mosaici dell'antichità, le *Osservazioni* ridefiniscono il concetto di oggetto antiquario, che si incarna nel volume stesso quale oggetto di bibliofilia, con il suo valore simbolico (artistico, storico-antiquario e identitario) e il suo rapporto con i consumatori, contemporanei e successivi. La metodologia adottata è quella critico-documentaria, utilizzando come fonte primaria il carteggio Azara-Bodoni, e teorico-critica per l'approccio interpretativo.

PAROLE CHIAVE: José Nicolás de Azara; Giambattista Bodoni; Ennio Quirino Visconti; Libri di bibliofilia; Collezionismo antiquario.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18534>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

«Il poeta che non ha imitato gli antichi non sarà imitato da nessuno [...] e Garcilaso divenne poeta studiando l'antichità dotta»
(Azara, prologo alle *Obras de Garcilaso de la Vega*, 1765, s. p.)

I edizione *Osservazioni su due mosaici antichi istoriati* dell'erudito romano Ennio Quirino Visconti, uno degli abati che facevano parte del più stretto circolo del mecenate e diplomatico spagnolo presso la

* Universidad de La Laguna (Spagna), nlopezso@ull.es

Per tutti i siti web citati l'ultima consultazione risale al 20.06.2024.

Santa Sede José Nicolás de Azara, fu pubblicata a Parma nel 1788, presso la Stamperia Reale diretta da Giambattista Bodoni.¹

Concordando con l'opinione di uno dei massimi conoscitori dell'opera e dell'editoria bodoniana, l'accademico Pedro M. Cátedra, si ritiene che questa edizione non sia stata, verosimilmente, direttamente approntata dal tipografo, al contrario di altri suoi progetti personali allora in corso.² In quel fecondo 1788, infatti, vennero alla luce opere di grande spessore tipografico o sociopolitico, come il Prudenziò, *Opera omnia*, curato dall'abate Giuseppe Teoli, amico di Azara,³ la cui realizzazione fu patrocinata e seguita dal diplomatico con particolare interesse;⁴ a questi si devono aggiungere il *Manuale tipografico* in-4° e in-8°,⁵ e la *Serie de' caratteri greci* in-4°;⁶ Bodoni stava, inoltre, già lavorando al celebre *Horatius* del 1791,⁷ che segnerà la consacrazione del suo nome e della sua estetica nel mercato bibliofilo europeo. Sebbene nel caso delle *Osservazioni* Bodoni sembri essersi limitato a supervisionare la stampa, forse curata dai funzionari della tipografia ducale da lui diretta, alcune tracce relative all'allestimento dell'opera sono comunque rinvenibili nella corrispondenza bodoniana.

¹ ENNIO QUIRINO VISCONTI, *Osservazioni su due Musaici antichi istoriati*, Parma, dalla Reale Tipografia, 1788, in-8°, libro citato in HUGH C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Florencia, Barbèra, 1927, p. 68, n. 359. Si segnala la copia dell'edizione consultabile in *Internet Archive*, <<https://archive.org/details/osservazionidien00visc>>.

² Vedi PEDRO M. CÁTEDRA, *Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española*, in ID., *Descartes Bibliográficos y de Bibliofilia*, Salamanca, SEMYR, 2013, IV, pp. 185-268; ID., G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios y la Corona española*, Salamanca-Parma, Biblioteca Bodoni, 2015, pp. 85-120.

³ *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera Omnia...*, [a cura di Giuseppe Teoli], Parmae, ex Regio Typographeo, 1788, 2 vol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 361.

⁴ Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*, Universidad de Salamanca, tesi inedita di dottorato, 2018, vol. II, p. 292, 3n. Vedi anche Azara a Bodoni, 20/III/1783, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1783-03-20-azara-bodoni>>. Si segnala che in questo contributo tutte le lettere tra Azara e Bodoni sono citate secondo l'ultima edizione pubblicata online nell'ambito del progetto della *Biblioteca Bodoni*, anche se dovrebbe essere menzionata la prima e classica edizione ANGELO CIAVARELLA, *De Azara-Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano, 1979, ora corretta e ampliata da quella più recente in *Biblioteca Bodoni*. Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *Cultura del libro, amicizia e mecenatismo alla fine del XVIII secolo: il carteggio Azara-Bodoni e le nuove vie di ricerca*, in *Viaggiare nel testo. Scritture, libri e biblioteche nella storia 2019*, dir. Maria Cristina Misiti e Luca Rivali, Latina-Milano, Fondazione Roffredo Caetani di Sermoneta ONLUS - CRELEB, 2022, pp. 23-35 («Quaderni dei Seminari "Aldo Manuzio" di Sermoneta», 1, <<https://libriantiqui.it/quaderni-dei-seminari-aldo-manuzio-di-sermoneta>>).

⁵ *Manuale tipografico di Giambattista Bodoni*, s.l. [Parma, Stamperia Reale], 1788, in-4° e in-8°, libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 65, n. 354.

⁶ *Serie de' Caratteri Greci di Giambattista Bodoni*, s.l. [Parma, Stamperia Reale], 1788, in-4° picc., menzionato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 66, n. 355.

⁷ *Q. Horatii Flacci Opera*, Parmae, in aedibus Palatinis, typis Bodonianis, 1791, in-fol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 79, n. 417.

Il primo riferimento si ritrova nel carteggio privato tra Azara e Bodoni e risale a una lettera del 30 gennaio 1788. In essa lo spagnolo annunciava al maestro stampatore che «fra pochi giorni» gli avrebbe inviato «un opuscoletto» dell'antiquario latinista Visconti che, aggiungeva Azara, «spero non gli dispiacerà»⁸. Da questa lettera, contenente la proposta di pubblicazione delle *Osservazioni* nella Stamperia Reale, si desume che, probabilmente, la progettazione del libro doveva essere stata precedentemente concordata ed era forse già ultimata, giacché l'incisione a Roma dei due disegni dei mosaici era in corso, verosimilmente per potere disporre per tempo, a Parma, delle tavole da inserire all'interno della composizione del volume.⁹ Il 16 luglio, ovvero sei mesi dopo, l'opera doveva essere stata conclusa, perché Azara aveva già inviato all'amico le opportune istruzioni per la spedizione delle copie rilegate in cartoncino, «a eccezione di una dozzina che siano legati curiosamente per presentargli ai personaggi, giusto, che non li leggerano [sic]».¹⁰ In effetti, *stricto sensu*, la tiratura doveva avere terminato il suo passaggio in stampa giorni prima, alla data della precedente lettera di Bodoni, quando questi inviò all'amico una copia di prova per avere un suo parere sull'eventuale trattamento di finitura dell'edizione con la «lisiatura» della carta (tecnica che fu effettivamente applicata alle copie delle *Osservazioni*). Il risultato, nelle parole del diplomatico, fu un piccolo libro dal profilo antiquario e bello nella sua veste tipografica, chiaramente orientato verso un pubblico non solo di bibliofili ma interessato, altresì, alle arti e all'Antichità classica: «questa operetta è molto desiderata [sic] dagli eruditi e dai dilettanti di belle edizioni».¹¹

⁸ Azara a Bodoni, 30/I/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-01-30-azara-bodoni>>. Sul progetto del Prudenziario trasmesso da Azara a Bodoni si veda NICCOLÒ GUASTI, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 523.

⁹ Azara invia a Bodoni le prove di una delle incisioni il 26 marzo 1788 per decidere – a seconda delle loro dimensioni – la disposizione delle immagini nel libro, necessariamente piegate o meno; cfr. Azara a Bodoni, 26/III/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-26-azara-bodoni>>.

¹⁰ Vedi Azara a Bodoni, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

¹¹ Sul profilo di Azara come amante delle belle arti sono imprescindibili JAVIER JORDÁN DE URRÍES, *Un retrato de Carlos III por Mengs*, «Archivo Español de Arte», CCXLIII, 1988, pp. 319-323; ID., *El retrato ecuestre de Bonaparte en el Gran San Bernardo de David comprado por Carlos IV*, «Archivo Español de Arte», CCLVI, 1991, pp. 503-512; ID., *La galería de estatuas de la Casa del Labrador en Aranjuez: Antonio Canova y los escultores españoles pensionados en Roma*, «Archivo español de arte», CCLXIX, 1995, pp. 31-44; ID., *Azara, coleccionista de antigüedades, y la Galería de estatuas de la Real Casa del Labrador en Aranjuez*, «Reales sitios», CLVI, 2003, pp. 56-70; ID., *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, in *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna...*, coord. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 951-973; ma

1. Il libro nel suo contesto: l'Italia del Neoclassicismo

1.1. Il fascino per il mondo antico

Non si possono spiegare le *Osservazioni su due musaici antichi* né studiare le loro implicazioni in profondità senza prima fornire notizie sull'ambiente di Roma che, nella seconda metà del XVIII secolo, era la capitale artistico-culturale del Neoclassicismo, delle scoperte e dello studio dell'antico.¹² Riunioni, incontri intellettuali, eventi politico-culturali, scuole e accademie permisero a Roma di diventare il luogo in cui si radunavano artisti e maestri, teorici e filosofi delle arti, mecenati, collezionisti e altri attori del mercato dell'arte. La ricchezza culturale della città, inoltre, ne aveva fatto nel Settecento la meta prediletta del *Grand Tour*, tanto che l'Urbe si caratterizzò anche per il suo cosmopolitismo, l'apertura alle nuove tendenze provenienti dall'Europa e ai viaggiatori di tutto il continente: giovani artisti, studiosi consacrati, governanti, diplomatici, mercanti d'arte, religiosi, librai, ecc., vi si recavano con l'intenzione di formarsi e assimilare la cultura dell'Antichità, o per acquisire pezzi d'arte antica o moderna per le proprie collezioni, per cercare patrocinio, per vendere prodotti esteri, ecc. La vita intellettuale della città e il suo fermento culturale permisero lo sviluppo del collezionismo e della bibliofilia, soprattutto quando essa divenne punto di attrazione delle élite laiche e della Curia ecclesiastica, gruppi sociali che possedevano libri magnifici ed erano proprietari delle più prestigiose biblioteche e collezioni d'arte. A seguito della sua visita nella città pontificia, l'ex gesuita spagnolo Juan Andrés y Morell testimoniò nelle sue lettere della fiorente realtà artistico-culturale romana:

Roma abunda tanto de museos y de galerías como de bibliotecas. No hay casa que no tenga sus libros, ni la hay que no tenga estatuas y quadros. Hay algunas galerías y museos públicos, y hay infinitos particulares. El museo más

vedi anche SALVADORA NICOLÁS, *José Nicolás de Azara, representante en Italia del pensamiento ilustrado español*, «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», LIV, 1982, pp. 239-276. Sulle sue collezioni di arte e d'interesse antiquario rilevanti CARLOS JOSÉ HERNANDO SÁNCHEZ, JAVIER MARTÍNEZ DEL BARRIO, *Las antiguèdades del embajador José Nicolás de Azara y su vinculación con el coleccionismo real*, in *El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 331-334; BEATRICE CACCIOTTI, *Scavi Azara*, in *Le erme tiburtine e gli scavi del Settecento*, ed. Beatrice Palma Venetucci, Milano, Leonardo-De Luca, 1992, I, pp. 177-221; EAD., *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, «Bolletino d'Arte», LXXVIII, 1993, pp. 1-54. Jorge García Sánchez ha dedicato vari studi alla passione collezionistica e antiquaria di Azara, tra cui: JORGE GARCÍA SÁNCHEZ, *Las colecciones del Palacio de España (siglos XVII y XVIII)*, in JORGE GARCÍA SÁNCHEZ, ANTONIO MONTERROSO, *El Palacio de España en Roma. Coleccionismo y antiguèdades clásicas*, Roma, Embajada de España ante la Santa Sede & EEHAR-CSIC, 2010, pp. 17-35: 26-35. Il profilo antiquario di Azara emerge anche in PATRICIA SERAFÍN PETRILLO, *Il documento moneta nella 'Vida de Cicerón' di José Nicolás de Azara*, in *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel 18. Secolo*, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider, 2003, pp. 341-356.

¹² Cfr. *El arte español entre Roma y París siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*, coord. Luis Sazatornil Ruiz e Frédéric Jiménez, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

famoso de toda Europa es el Capitolino, visitado por los príncipes, por los literatos y por quantos forasteros de algún gusto van a aquella ilustre capital.¹³

1.2. L'autore, il mecenate e l'artista tipografo

Tre sono i nomi di spicco legati alla realizzazione delle *Osservazioni*: quello dell'autore, Ennio Quirino Visconti (1751-1819), quello del mecenate José Nicolás de Azara (1730-1804) e quello dell'artista tipografo Giambattista Bodoni (1740-1813). In realtà triangolazioni come questa, ai cui vertici erano il cavaliere Azara e il Bodoni, diedero vita a vari prodotti tipografici: si pensi alle *Memorie degli architetti e moderni* di Francesco Milizia (1781),¹⁴ al *Dell'economia naturale e politica* del conte Giuseppe Chigi (1782),¹⁵ ai *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori* di Vicente Requeno (1787)¹⁶ o alle già citate *Opera Omnia Prudentii* curate dall'abate Giuseppe Teoli (1788).¹⁷ In tutti questi casi l'autore o il curatore vennero presentati al maestro stampatore da Azara: l'abate Visconti, al contrario, doveva essere già noto a Bodoni, poiché, nella corrispondenza con lui, Azara faceva spesso riferimento alla partecipazione del Visconti ai consigli estetico-editoriali – sempre molto apprezzati – che inviava all'amico sui caratteri tipografici o campioni di pagine bodoniane.

L'autore delle *Osservazioni*, letterato romano, celebre ellenista e latinista, grande conoscitore della cultura antica, dotto archeologo e storico dell'arte, ricoprì l'incarico di custode presso la Biblioteca Vaticana in quegli ultimi decenni del Settecento, lavorando, contemporaneamente, come segretario e bibliotecario del principe Sigismondo Chigi; quest'ultimo incarico gli permise di continuare ad approfondire lo studio del mondo classico, grazie anche al sostegno dell'assistente che il principe mise a sua disposizione, l'abate ex gesuita Carlo Fea, collaboratore anche di Azara.¹⁸ Visconti apparteneva al circolo più stretto del diplomatico, che frequentava assiduamente nel Palazzo di Spagna (durante pranzi, incontri intellettuali o

¹³ JUAN ANDRÉS, *Cartas familiares del Abate D. Juan Andres a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1791, I, p. 192. Cfr. LIVIA BRUNORI, *Epistolario de Juan Andrés y Morell (1740-1817)*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006.

¹⁴ FRANCESCO MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore*, Parma, Stamperia Reale, 1781, sul quale H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 35, n. 189.

¹⁵ Si segnala che l'edizione *Dell'economia naturale e politica, all'altezza reale di Pietro Leopoldo, Arciduca d'Austria ... Gran Duca di Toscana, sine notis* [Parma, Stamperia Reale, 1782] non è registrata in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit.; cfr. N. LÓPEZ-SOUTO, *El epistolario*, cit., II, p. 218.

¹⁶ VINCENZO REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori. Seconda edizione corretta ed accresciuta notabilmente dall'Autore*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1787, 2 vol., in-8°, sul quale vedi H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 62, n. 334.

¹⁷ Cfr. *Aurelii Prudentii*, cit. e H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 361.

¹⁸ Per approfondimenti vedi DANIELA GALLO (2020), <https://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-quirino-visconti_%28Dizionario-Biografico%29/>.

conversazioni su interessi comuni). Per la sua conoscenza della lingua e della letteratura latina, poi, fu uno degli abati scelti per lavorare all'edizione della biblioteca dei classici progettata da Azara e Bodoni, nonché unico curatore del *Virgilius* del 1793.¹⁹ La stima e la fiducia nei suoi confronti, soprattutto relativamente all'estetica o al mondo greco-romano, trovano riscontro nei commenti presenti in alcune lettere scambiate tra Azara e l'amico tipografo: «[il sentimento] di codesto coltissimo Signor Abbate Visconti, che io pregio e stimo assai pel molto fino suo sapere nell'idioma ellenico».²⁰ Visconti si dimostrò uno studioso molto attivo, forse il più dinamico tra quelli che collaborarono con Azara e Bodoni, tanto che gli si obiettava che era sempre impegnato in «troppe facende»²¹ e progetti, che causavano quel disordine a volte rimproveratogli da Azara.²² L'abate pubblicò nel 1775, effettivamente, una nutrita serie di monografie su monumenti e iscrizioni presenti a Roma e, in qualità di archeologo, si occupò del progetto di descrizione del Museo Pio-Clementino, con volumi pubblicati a sua cura negli anni 1785, 1788, 1790, 1796, 1798 e 1807,²³ trovando il tempo, contemporaneamente, per portare avanti e concludere le *Osservazioni*. Amico del poeta Vincenzo Monti e dello studioso di architettura Francesco Milizia, era specializzato in materie antiquarie e ciò spiega la realizzazione delle *Osservazioni*, basate sullo studio di due mosaici romani della collezione privata del Cavaliere, il quale sostenne la pubblicazione di quest'opera come amico dell'abate e come promotore delle belle arti e del gusto per i classici.

José Nicolás de Azara, finanziatore delle *Osservazioni*, dal 1784 al 1798 prestò servizio a Roma come influente ministro plenipotenziario spagnolo presso la Santa Sede. Colto diplomatico, collezionista d'arte e bibliofilo, promotore di scavi archeologici, protettore e mecenate di artisti, precettore

¹⁹ P. *Virgilii Maronis Opera*, Parmae, in Aedibus Palatinis, typis Bodonianis, 1793, 2 vol., in-fol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 92, n. 486.

²⁰ Azara a Bodoni, 19/XI/1786, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1786-11-19-bodoni-azara>>.

²¹ Cfr. le lettere di Azara a Bodoni e Bodoni ad Azara, 03/VII/1793 e 00/VIII/1793, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-07-03-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-08-00-azara-bodoni>>.

²² Vedi l'opinione di Azara nelle lettere a Bodoni del 02/I/1793, 06/III/1793 o 20/III/1793, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-01-02-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-03-06-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-03-20-azara-bodoni>>.

²³ GIAMBATTISTA VISCONTI, ENNIO QUIRINO VISCONTI, MUSEO PIO-CLEMENTINO, *Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambattista Visconti prefetto delle antichità di Roma. Dedicato alla Santità di Nostro Signore Pio Sesto Pontefice Massimo*, Roma, Lodovico Mirri, 1782-1807, 7 vol. (Ennio Quirino Visconti ha lavorato nei volumi II-VII). Vedasi per la storia dell'edizione LEOPOLDO CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1821, II, p. 150.

dei borsisti spagnoli inviati a Roma dall'Accademia di San Fernando,²⁴ editore, traduttore e scrittore egli stesso (con Bodoni o con Pagliarini in occasione degli elogi funebri a Carlo III del 1789)²⁵ e guida dei viaggiatori giunti nella capitale pontificia, si occupò per tutta la vita di patrocinare le belle arti e diffondere il buon gusto dei classici.²⁶ Il suo nome spicca, in particolare, nella storia del libro e della cultura italo-spagnola per essere stato uno dei principali (se non il più grande) amici, collaboratori estetico-editoriale e mecenati di Bodoni: soprattutto durante la sua ambasciata a Roma (sebbene corrispondenza e collaborazione continuarono fino alla morte del Cavaliere, sopraggiunta a Parigi nel 1804). Il suo deciso sostegno a vantaggio del tipografo può essere visto, tuttavia, anche da un punto di vista generale, come esempio della capacità dello spagnolo di apprezzare, coltivare e promuovere talenti meritevoli nelle arti o nelle lettere, come anche nel caso dello studioso ed amico classicista Visconti.

Sarebbe stata dunque la stretta amicizia con questo abate, sommata all'interesse personale e all'utilità del tema che Azara avrebbe apprezzato in un'opera come le *Osservazioni*, a spingerlo a promuovere lo sviluppo di questo studio - svolto nella sua residenza, dove gli antichi mosaici erano custoditi - e a favorire la successiva pubblicazione del testo presso la Stamperia Reale, i cui torchi tipografici avrebbero contribuito a creare un libro in grado di diffondere il buon gusto e la conoscenza dell'arte antica, con una perfetta corrispondenza tra il contenuto e la forma materiale dell'edizione.

²⁴ Su questo tema vedi CLAUDE BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 249-272.

²⁵ JOSÉ NICOLÁS DE AZARA, *Orazione funebre in morte di Carlo III Monarca delle Spagne ec. ec. dalla lingua Spagnuola nell'italiana con libera traduzione* [Filippo Maria Ponticelli], *sine notis* [Parma, coi caratteri bodoniani, 1789], in-4° gr.; e *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo Monarca delle Spagne ec. ec. Tradotta dallo Spagnuolo nell'idioma italiano* [Paolo Maria Pagnini], *sine notis* [Parma, coi caratteri bodoniani, 1789], in-8° real.

²⁶ Su Azara sono fondamentali gli studi di ESTHER GARCÍA PORTUGUÉS, *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007 (accessibile in *Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona* <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35606>>); GABRIEL SÁNCHEZ ESPINOSA, *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*, Zaragoza, CSIC, 2000; MARÍA DOLORES GIMENO PUYOL, *Epistolario (1784-1804)*, Madrid, Castalia, 2010 e *Primera memoria de José Nicolás de Azara*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014.

Mediatore tra Visconti e Bodoni per l'invio dell'originale,²⁷ la trasmissione della correzione delle bozze²⁸ e, infine, per il ricevimento delle copie,²⁹ Azara infine si accontentò del libro venuto alla luce nell'agosto 1788, perché (secondo quanto poi affermato nell'introduzione programmatica del famoso *Manuale* del 1818)³⁰ questa edizione sarebbe stata classificata nel gruppo delle cosiddette «leggiadre» ('aggraziate', 'leggere'). Questa categoria includeva libri che, sebbene belli, privilegiavano il *comfort* e l'utilità rispetto all'estetica, dato il valore pratico del loro contenuto. Si trattava di edizioni «utilissime», secondo quanto si legge in quel testo sull'estetica bodoniana.³¹ In funzione di questo scopo, e dato che i loro lettori tendevano a prestare più attenzione al contenuto che alla forma dell'edizione, esse avevano dimensioni ridotte, pratiche e maneggevoli, come il formato in-8^o, quello preferito; allo stesso modo, erano realizzate con materiali poco costosi per garantire che il loro prezzo fosse più accessibile, consentendo di ampliarne la ricezione e aumentarne l'utilità. Oltre alle *Osservazioni* di Visconti (1788),³² appartengono a questa tipologia di edizioni «leggiadre», di dimensioni ridotte e di discreto livello estetico, quelle di amici raccomandati dal Cavaliere, come le *Memorie* di Milizia

²⁷ Si vedano le lettere di Azara a Bodoni del 30/I/1788 (sullo studio), 02/IV/1788 (per la prefazione) e 26/III/1788 o 30/IV/1788 (per le incisioni), ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-01-30-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-02-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-26-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-30-azara-bodoni>>.

²⁸ Vedi, in proposito, le lettere di Azara-Bodoni del 09/IV/1788, 04/VI/1788 e 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-09-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-06-04-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

²⁹ Sulla richiesta di copie vedi le tre lettere di Azara a Bodoni del 16/VII/1788, 06/VIII/1788 e 04/III/1789, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-08-06-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1789-03-04-azara-bodoni>>.

³⁰ GIAMBATTISTA BODONI, *Manuale tipografico del Cavaliere Giambattista Bodoni*, Parma, presso la Vedova, 1818.

³¹ Ivi, I, p. IX; cfr. H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 214, n. 1216. Sull'attribuzione di questa introduzione si segnala il contributo presentato da Pedro M. Cátedra, nella prima *lectio magistralis* della Cattedra Franco Maria Ricci, Università di Parma, tenuta in data 12.10.2023.

³² Si riferisce di questo progetto in due lettere di Azara a Bodoni, rispettivamente del 13/II/1788 e 05/III/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-02-13-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-05-azara-bodoni>>; lettera di Bodoni ad Azara, 26/IV/1788, ed. Noelia López-Souto, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-26-bodoni-azara>>.

(1781),³³ il libro Chigi (1783)³⁴ e i *Saggi di Requeno* (1787).³⁵ Nonostante ciò, il 16 luglio 1788, Bodoni chiese ad Azara se tutte le copie delle *Osservazioni* andassero emesse su carta lisciata, tecnica che, come si è visto, fu effettivamente applicata, a dimostrazione di una certa cura nella stampa: «Nel caso affermativo converrà aspettare ancora qualche settimana per dar tempo all'inchiostro di asciugare e allora il pulimento riuscirà anche meglio di queste due copie che a mal stento si sono lisciate per la troppa freschezza della stampa».³⁶

Tutto sommato, nonostante l'interesse pratico e l'intento didascalico dei contenuti, le edizioni *leggiadre* non trascuravano uno squisito indirizzo al mercato dei bibliofili. Effettivamente, la scelta di far stampare il volume da Bodoni, direttore della Stamperia Reale di Parma, si spiega con la fama ormai acquisita dal tipografo che, al valore di divulgazione e utilità del libro, garantito da una rigorosa ricerca scientifica nell'analisi dei due mosaici, avrebbe aggiunto valore artistico e bibliofilo; in questo modo, il libro sarebbe stato destinato a bibliofili e «amatori delle belle edizioni», ossia il pubblico prediletto delle edizioni bodoniane, al quale Azara volle indirizzare la prestigiosa (e selezionata) costruzione del catalogo dell'amico tipografo.³⁷ Si noti, in tal senso, che l'edizione più cospicua delle *Osservazioni* fu su carta napoletana (*folio* di Napoli), cui si aggiunse l'emissione di venticinque copie su carta d'Annonay e di tre su pergamena,³⁸ destinate a selezionati committenti bodoniani (alcune su pergamena furono pensate, forse, per Azara, anche se, per il profilo del libro, il Cavaliere l'avrebbe certamente preferite su carta d'Annonay). Nonostante lo spagnolo abbia pagato l'intera edizione, concesse a Bodoni la libertà di disporre di tutte le copie della dissertazione di Visconti. Se ne ha notizia, per la prima volta, il 13 febbraio 1788, quando Azara trasmise le condizioni relative al libro, e nuovamente in una lettera del 16 luglio:

³³ Azara propone e descrive a Bodoni il tipo di pubblicazione richiesta per Milizia 1781 in due lettere, rispettivamente del 22/IV/1779 e 15/VII/1779, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1779-04-22-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1779-07-15-azara-bodoni>>.

³⁴ Vedasi la proposta di questa edizione nella lettera di Azara a Bodoni, 14/III/1782, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1782-03-14-azara-bodoni>>.

³⁵ A questo progetto editoriale si allude nelle lettere di Azara a Bodoni del 22/III/1786 e 04/VII/1787, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1786-03-22-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1787-07-04-azara-bodoni>>.

³⁶ Bodoni ad Azara, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-00-bodoni-azara>>.

³⁷ Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *Estética, economía e imprenta en el siglo XVIII: el catálogo de Giambattista Bodoni y su mecenas José Nicolás de Azara*, «Culture & History Digital Journal», XI, 2022, 1, <<https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>>.

³⁸ L'argomento è approfondito in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 359, dove si precisa che si conserva una bozza del frontespizio in pergamena priva di incisione.

150 esemplari [*sic*] mi bastano per regalare ai miei amici; Lei per sé ne faccia tirare quanti ne vuole, ben inteso però che ho da pagare tutte le spese fino all'ultimo baiocco e che questa è una condizione *sine qua non* si stampi.

Credo avere [detto] fin dal principio che Lei era padrone assoluto di stampare e di dare a chi volesse quanti esemplari gli piacesse della dissertazione di Visconti, poiché bastava averne un certo numero per gli amici. Ciò supposto, Lei non mi domandi quelli che vuole regalare. Lei si è scordato di questo, come ugualmente ha obliato l'altro patto di dirmi la spesa fino all'ultimo baiocco, poiché assolutamente la voglio soddisfare. Perciò Lei faccia fare il conto alla Stamperia e me lo favorisca.³⁹

2. *Le Osservazioni su due mosaici antichi e la triplice ri-semantizzazione* Attraverso diversi linguaggi e mezzi, le *Osservazioni* portano a una triplice interpretazione e ri-codificazione dei mosaici originali:

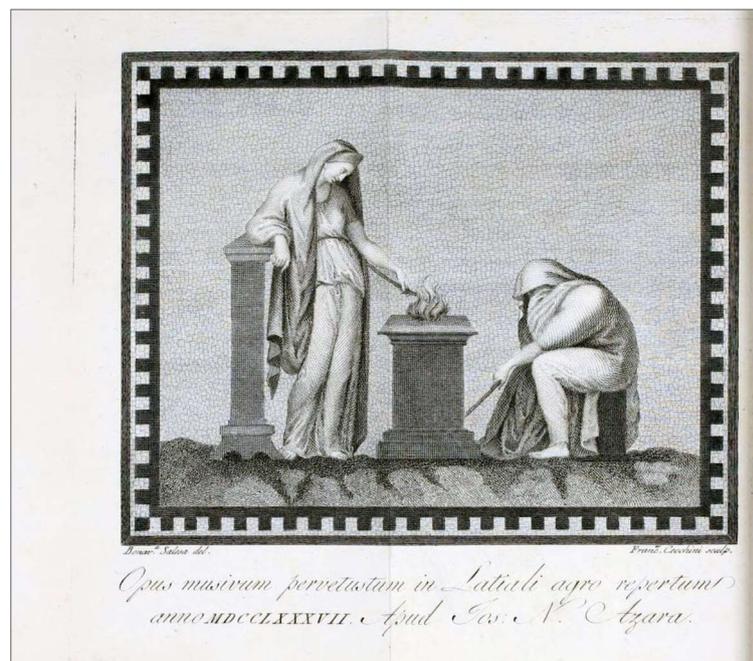
1. in primo luogo, vi sono i pezzi originali, studiati nel saggio di Visconti, considerati come fonte di conoscenza per il mondo antico.⁴⁰ Il testo inizia con una descrizione dei due mosaici, un'erudita esposizione sui sacrifici e le predizioni in epoca classica (in particolare sulla pratica della piromanzia o ignispizio), nonché congetture o ipotesi sulla favola trasmessa dalle immagini: Visconti ipotizza che i due mosaici sarebbero collegati perché potrebbero rappresentare due storie di auspici, il lieto auspicio a due giovinetti e l'ominoso preludio a due donne; infine, vengono analizzati il ruolo e la funzione dell'epigrafe nel primo mosaico e, più in generale, nell'arte romana;

³⁹ Azara a Bodoni, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

⁴⁰ Questi due mosaici – come riportato da Visconti nel testo preliminare delle *Osservazioni* (sorta di dedica o elogio al 'cultore egregio e mecenate' Azara) – «furono l'anno scorso [1787] disotterrati nell'Agro Romano da' ruderi antichi, forse, come si congettura, di vetusti sacelli, nel centro de' cui pavimenti dovettero essere collocati. Sono perfettamente uniformi sì nella figura, sì nelle dimensioni, che si estendono a palmi tre quadrati. Uniformi anche nel genere e nella maestria [...] Sua Eccellenza il signor Cavaliere D. Giuseppe Nicola Azara [...] avendone conosciuto la singolarità e 'l pregio ne fece acquisto, e gli ha riposti nella ricchissima sua collezione» (E. Q. VISCONTI, *Osservazioni*, cit., s. p. [1-2]). È noto che anni prima, per la precisione nel 1779, il diplomatico spagnolo si interessò e visitò gli scavi archeologici effettuati a Tivoli presso Villa Adriani, dove furono rinvenuti alcuni mosaici, a suo parere, importanti (J. JORDÁN DE URRÍES, *Azara coleccionista*, cit., p. 58). In una lettera a Manuel de Roda, Azara riporta questa notizia e mostra all'amico il suo interesse e la sua conoscenza per questo tipologia di pezzi antichi: «dejan muy atrás cuantos hasta ahora se conocían, incluso el famoso de las palomas de Turieti [Furietti]; que por ningún camino es comparable a éstos. En realidad, es cosa que me ha sorprendido», ([JUAN DE AGUIRRE, TOMÁS DE VALLEJO], *El espíritu de D. José Nicolás de Azara, descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1846, III, pp. 227-228). I due mosaici originali delle *Osservazioni* rappresentano soprattutto, quindi, l'interesse e l'opera di mecenatismo archeologico di Azara, oltre che il suo essere collezionista antiquario e promotore della conoscenza dell'antichità.

2. in secondo luogo, gli originali sono riportati in linguaggio tipografico e pittorico nella Reale Tipografia, sotto forma di libro e di due incisioni, ripiegate all'inizio dell'opera (figg. 1-2);

3. in terzo luogo, questo oggetto tipografico-pittorico – il libro bodoniano – verrà conservato ed esposto, come nuova opera d'arte, nella collezione del mecenate Azara, già proprietario dei mosaici originali.



Figg. 1-2. Mosaici I e II.

Per studiare la ricodifica compiuta nelle *Osservazioni* ci si affida, in questa sede, alla prospettiva teorica del concetto esposta da Barthes,⁴¹ Baudrillard⁴² e, più recentemente, Wattanasuwan.⁴³ Secondo questa teoria, gli oggetti, per la loro interazione con il soggetto, possono essere considerati oggetti simbolici: cioè segni provvisti di valori simbolici derivati dall'aspetto o dalla natura dell'oggetto (in questo caso il libro bodoniano), con sensi e significati diversi da quelli dell'oggetto di partenza (ossia i mosaici antichi). Castro Lugo sostiene: «cede il posto ad un'assegnazione di valori simbolici, indessicali o iconici a determinate qualità che l'oggetto mostra nel suo aspetto, dando luogo alla comparsa di possibili giudizi estetici, cambiando il significato dell'oggetto».⁴⁴ Di conseguenza, dobbiamo distinguere chiaramente i tre piani di realtà artistica che costituiscono il progetto delle *Osservazioni* e i suoi rispettivi valori:

1. Anzitutto i due mosaici antichi, ossia i due pezzi di epoca romana che il Visconti studia nella casa di Azara, che hanno un valore storico e antiquario; il diplomatico li possiede per soddisfare il proprio interesse verso l'Antichità, ma anche per appagare la sua passione di collezionista. Tale collezione gli ha permesso di essere accolto dall'*élite* culturale romana, garantendogli prestigio in quanto proprietario e conoscitore di oggetti artistici di indiscusso valore. Tali oggetti avevano, dunque, un valore intrinseco, come reperti archeologici dal grande significato storico-artistico, ma provocavano anche una conseguenza sull'immagine del proprietario, che così si caratterizzava come uomo di lettere e di arti.

2. L'edizione. Essa costituisce, evidentemente, un prodotto più complesso, perché, da un lato, contiene il discorso critico sui mosaici studiati da Visconti (assumendo il valore simbolico degli oggetti storici e antiquari, che diventa un valore astratto); dall'altro, coglie il nuovo valore plastico generato (a) con il discorso tipografico che costruisce visivamente il corpo dell'edizione, di eleganza neoclassica, e (b) con la riproduzione delle due incisioni su carta realizzate da Francesco Cecchini, le quali aprono l'edizione e ne aggiungono la dimensione più figurativa (aggiornamento estetico dai modelli classici). Si genera, pertanto, una doppia codificazione artistica su carta (tipografica e incisoria) di un oggetto d'arte antico: la

⁴¹ ROLAND BARTHES, *Sistema della moda*, trad. Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1970; *Elementi di semiologia. Linguistica e scienza delle significazioni*, trad. Andrea Bonomi, Torino, Einaudi, 1979 [1970]; e *L'impero dei Segni*, trad. Marco Vallora, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2002.

⁴² JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, trad. Saverio Esposito, Milano, Bompiani, 1972, testo nato come tesi di dottorato in sociologia e discusso nel 1966; e *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. Gustavo Gozzi e Piero Stefani, Bologna, Il Mulino, 2010 [1976].

⁴³ KRITSADARAT WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, «The Journal of American Academy of Business», 6/1, 2005, pp. 179-184.

⁴⁴ CARLOS ALFREDO CASTRO LUGO, *Hibridación cultural y resemantización como modelo de consumo neoesotérico en las tiendas diseño de Palermo en la Ciudad de Buenos Aires* [tesi di master, Università di Palermo, 2015, 236 pp.], «Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación», LXV, 2017, pp. 148-154: 150-151 (la traduzione è mia).

tecnica dell'*opus tessellarium* dei mosaici originari, composta a mano da tessere cubiche di pietra, viene sostituita da moderne tecniche grafiche e di impaginazione, che, sebbene mediante macchine ad azionamento manuale, consentono di realizzare copie pressoché identiche dei loro prodotti (nei vari esemplari delle *Osservazioni*), consentendo, quindi, di diffondere gli oggetti originari e le loro ridefinizioni (traslandoli da uno spazio privato ed esclusivo a uno pubblico).

3. Il libro del Visconti finito e in interazione con i suoi consumatori. In questo nuovo spazio o rapporto oggetto-soggetto, per la piacevole esperienza estetica che il libro genera, l'oggetto intermediale/interartistico bodoniano delle *Osservazioni* viene concepito e dotato di valore artistico *per sé*. Nell'apprezzamento della sua bellezza editoriale spicca l'impressione di una continua armonia di proporzioni, la nitidezza percettiva dell'insieme e delle sue parti, nonché la sua razionale ed elegante manifestazione di libro neoclassico: con un insieme di dimensioni dei caratteri in copertina quasi del tutto tipografica ed elementare, come quella dell'*Elogio funebre* a Carlo III del 1789⁴⁵ o ancora più sobrio dell'Orazio del 1791 – salvo che nelle *Osservazioni* compare una piccola coccarda (con vaso a collo stretto e una corda su un'ara), simbolo grafico che spezza il codice linguistico disposto in simmetria sull'asse della pagina: in questo asse centrale si colloca l'immagine –; con gli ampi margini e spaziature, la dimensione ridotta delle note a piè di pagina rispetto al punto proporzionato e leggibile delle lettere del corpo del testo; con l'esecuzione tecnica pulita e perfetta; con il caratteristico contrasto cromatico delle pagine delle *Osservazioni* (carta Annonay o pergamena). Data la qualità e la perfezione artistica, il libro si presta, così, a essere ammirato e collezionato, diventando quello che Ago chiama «semiofori»: «In virtù dei loro legami con l'invisibile [il significato, che supera il valore d'uso degli oggetti], infatti, i semiofori conferiscono un particolare prestigio a chi li detiene».⁴⁶

Secondo Romero,⁴⁷ le circostanze dello spazio e del tempo, ovvero il contesto, costruiscono il significato e il valore degli oggetti simbolici, per cui è l'ambiente artistico-antiquario delle *Osservazioni* a consentirne e favorirne la ri-semantizzazione. Anche l'ambiente dell'Europa neoclassica, poi, contribuisce a tale processo, ma il rapporto consumatore-oggetto determina il ruolo degli stessi oggetti nella pratica sociale di questo determinato

⁴⁵ J. N. DE AZARA, *Orazione funebre in morte di Carlo III Monarca*, cit., e ID., *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo*, cit. (rispettivamente tradotti da Filippo Maria Ponticelli e Paolo Maria Pagnini).

⁴⁶ RENATA AGO, *Collezioni di quadri e collezioni di libri a Roma tra XVI e XVIII secolo*, «Quaderni storici (Nuova serie)», XXVII, 110/2, numero in ricordo di Edoardo Grendi, 2002, pp. 379-403, 380.

⁴⁷ MIGUEL ÁNGEL ROMERO MORETT, ARACELY FORERO ROMERO, ALFREDO CEDANO RODRÍGUEZ, *Habilidades de pensamiento simbólico: urdimbres de significado, sociedad y TIC*, «Revista Historia de la educación latinoamericana», XIV, 19, 2012, pp. 111-136.

ambito.⁴⁸ Nel caso delle *Osservazioni*, la ri-semantizzazione del libro e del suo rapporto con committenti e destinatari deriva anche dall'interazione di tipografo, mecenate e autore con i mosaici originali, e ciò lo rende un'edizione che, nella pratica sociale, svolge varie funzioni e ha vari risvolti. L'acquisizione o la lettura di questo libro trasferisce infatti al singolo possessore poteri simbolici, fra i quali:

1. quello di conoscenza dell'Antichità, erudizione e comprensione delle opere d'arte classiche;

2. di identità - come amante delle arti, del buon gusto antiquario dell'antico -, assegnandogli un'inclinazione estetica, distinta, selezionata e artistica. Ciò sia verso il modello neoclassico della bellezza, segnato dalla tipografia e dal libro bodoniano, sia verso il canone di bellezza, semplice ed elegante, degli antichi, evocato dai mosaici riprodotti;

3. infine, poteri simbolici di integrazione con la moda del collezionismo, fiorente a Roma e caratteristica delle *élite* socioculturali europee del Settecento. Come un libro di qualità con un profilo bibliofilo (ma basso, più accessibile), con bellezza e riconoscimento socioculturale da raccogliere, le *Osservazioni* potrebbero soddisfare il desiderio di integrazione del possessore, ma a un prezzo avvicinabile, secondo la pratica generale dell'*élite* politica, sociale e culturale, garantendogli l'accesso a molti luoghi di ritrovo in città. A questo proposito, Wattanasuwan sostiene, secondo Castro Lugo, che «il consumo culturale simbolico non solo crea un legame con il soggetto che lo consuma (conoscenza o legame identitario), ma gli conferisce anche uno *status* all'interno della società in cui opera».⁴⁹ Inoltre, «indipendentemente dal fatto che si tratti di un consumo consapevole [del potere simbolico] o inconscio, questo sarà un consumo intriso di significato».⁵⁰ Su questo valore simbolico trasferito dagli oggetti, Kritsadarat Wattanasuwan, muovendo da varie fonti teoriche, sintetizza:

Much literature suggests that we are what we have, since our material possessions are viewed as major parts of our extended selves [...]. Material objects embody a system of meanings, through which we express ourselves and communicate with others [...]. Since all consumption holds some kind of expressive meaning, we endeavour to incorporate into our self-creation project those meanings we aspire to [...]. Observably, we sometimes avoid particular consumption in order to create, maintain and advance the self [...]. Nevertheless, [...] striving to create the self through symbolic consumption may also enslave us in the illusive world of consumption.⁵¹

A parte questa carica di poteri simbolici nei confronti del soggetto consumatore (e il pericolo di cadere, con il suo superficiale abuso, in un

⁴⁸ Vedi in merito JEAN MARC CHATELAIN, *La bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lecture et collection en France à l'âge classique*, Paris, Bibliothèque Nationale, 2003, p. 11.

⁴⁹ C. A. CASTRO LUGO, *Hibridación cultural y resemantización*, cit., p. 150.

⁵⁰ Cfr. K. WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, cit., pp. 180-181.

⁵¹ K. WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, cit., p. 179.

mondo illusorio), il libro in sé riesce a rivelarsi come un vero e proprio aggiornamento del valore artistico dell'antica arte dei mosaici (attraverso le incisioni e lo studio), come promotore della bellezza, della comprensione e del gusto per l'Antico (valore socio-educativo), e come promotore delle figure dell'autore e dell'immagine di Azara, da considerarsi a pieno titolo un collezionista e un cultore delle arti della fine del secolo XVIII. Nel prologo, infatti, Visconti esalta e immortalava il suo nome e la ricchezza della sua collezione (e dunque la sua importanza nel mondo delle arti):

Sua Eccellenza il Signor Cavaliere D. Giuseppe Nicola Azara Ministro Plenipotenziario di Sua Maestà Cattolica presso la Santa Sede, cultore egregio, e Mecenate d'ogni maniera di lettere, e di talenti, avendone conosciuto la singolarità e 'l pregio, ne fece acquisto [dei mosaici], e gli ha risposti nella ricchissima sua collezione, dove aduna il fior delle arti antiche e moderne.⁵²

Ci troviamo davanti a un esempio di mecenatismo interessato: Azara non solo vede aumentare la propria fama di collezionista dell'arte antica e di patrocinatore delle arti, ma con le *Osservazioni* promuove e pubblicizza anche la sua stessa collezione d'arte, come già aveva fatto per la sua ricca biblioteca, valorizzata dalle *Memorie degli architetti antichi e moderni* di Milizia.⁵³ Come sostiene Ago,

l'acquisto di semiofori, la compera di opere d'arte, la formazione di biblioteche o di collezioni, è una delle operazioni che, trasformando l'utilità in significato, permettono a chi sia altolocato nella gerarchia della ricchezza di occupare una posizione corrispondente in quella del gusto o del sapere, essendo i pezzi da collezione [...] dei simboli di appartenenza sociale se non di superiorità.⁵⁴

3. Reinterpretazione e ridefinizione dell'Antichità

Interpretare è definito nel dizionario *Treccani* come «Intendere e spiegare nel suo vero significato (o in quello che si ritiene sia il significato giusto o più probabile) il pensiero d'uno scritto o d'un discorso il cui senso sia oscuro o dia luogo a dubbi», «Più genericamente, capire e spiegare tutto ciò che è espresso o raffigurato in forma simbolica, con segni convenzionali» o «Tradurre, dare di una parola o di un testo in lingua straniera il significato corrispondente nella nostra lingua». Pertanto, reinterpretare l'Antico significa spiegarlo di nuovo o dargli un significato (come fa Visconti nel suo testo, dove chiarisce i significati o le funzioni dei mosaici rinvenuti nell'*Ager Romanus*, un territorio rurale intorno all'antica capitale dell'Impero); reinterpretare è anche tradurre o restituire al linguaggio dell'arte di incidere

⁵² E. Q. VISCONTI, *Osservazioni*, cit., s. p. [2].

⁵³ F. MILIZIA, *Memorie degli architetti*, cit., s. p. [11-12] (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 7. T.III.19): nella dedica ad Azara si precisa che molte notizie sono state «ricavate dalla sua scelta libreria».

⁵⁴ R. AGO, *Collezioni di quadri e collezioni di libri*, cit., p. 381.

i due mosaici in questione o codificarne la descrizione e l'analisi, o riprodurne il canone estetico classico, in un altro linguaggio grafico attuale: la tipografia neoclassica bodoniana. Quanto all'ultimo significato, ci porta alla ri-semantizzazione del libro come intermediario che, alla fine del '700, incarna un altro significato rispetto al mosaico originale, poiché l'edizione trasforma un oggetto d'arte unico e dal valore storico-antiquario in un oggetto materiale simbolico, con vari codici e valori potenziali, i quali comprendono simbolicamente anche quelli genuinamente storico-artistici. A causa della ricodifica meccanica dell'originale, l'esclusività e il possesso reale delle tessere del mondo antico risultano trasformati: queste tessere possono ora essere 'possedute' solo attraverso il filtro del linguaggio tipografico e dell'incisione, sebbene in un libro selezionato con valore artistico, il quale consentiva, per la rarità di alcune copie emesse, di soddisfare con il suo capitale simbolico il desiderio di esclusività che certi consumatori potevano ancora ricercare.

Il libro *Osservazioni su due mosaici* aggiornava i significati degli oggetti originari studiati e riprodotti nei codici grafici settecenteschi (due incisioni e un programma tipografico), con nuovi risvolti e valori simbolici e socio-culturali. Questa proposta di reinterpretazione o ridefinizione costituiva una delle modalità di conservazione e rivitalizzazione di quella secolare Antichità a cui appartenevano e rimandavano i mosaici originari. L'unico modo per recuperare l'Antichità, in un XVIII secolo neoclassico e verso un XIX secolo più capitalista, era preservandone il significato culturale e favorendo la conoscenza e la trasmissione, attraverso le generazioni, delle antiche vestigia, alle quali venivano attribuite nuovi significati e funzioni aggiornate nel tempo.

Il tentativo di utilizzare materiali che arrivano dall'Antichità, come progettato da Azara e dai suoi amici Visconti e Bodoni, trasferendo e riproducendo quei mosaici in un libro bodoniano, diventa, quindi, un modo per tenere viva l'Antichità stessa e per contribuire alla conservazione e alla conoscenza dei suoi oggetti. La pubblicazione del libro nel 1788 - in contrasto coi pezzi antiquari - la rendeva, inoltre, più ampiamente disponibile. Se le considerazioni espresse fino a questo momento fossero esatte, non ci si troverebbe più di fronte a un accesso predominantemente privilegiato e esclusivo alle opere antiche, ma - nel contesto della seconda metà dell'età dei Lumi e con il perfezionamento dell'arte della produzione editoriale (tipografica e calcografica) - ci si muoverebbe verso un oggetto simbolico (esterno al mosaico) creato dalla stampa, perfezionato e dall'alto valore estetico, capace di diventare anche un prodotto commerciale di consumo e rispondente a una precisa richiesta del pubblico. Un libro, quindi, caratterizzato da valori sia astratti sia concreti, prodotto sì in diverse copie, ma portatore di quella singolarità dell'oggetto rappresentata dalla prestigiosa firma estetico-editoriale di Bodoni, dalla tiratura ridotta a 150 esemplari, di cui, peraltro, alcuni più ricercati di altri (vedi le tre copie in pergamena), continuando così a perseguire la bellezza e la particolarità.

Tuttavia, questo cambiamento (dall'oggetto unico e antico all'oggetto editoriale simbolico e seriale) illustra la trasformazione o democratizzazione che, più in generale, ebbe luogo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo nel mercato dell'arte e nella bibliofilia. Si assistette, allora, alla retrocessione della tradizionale connotazione aristocratica delle collezioni, a favore di realtà in cui l'arte fosse più accessibile, come testimoniato anche dall'apertura al pubblico di musei, accademie, biblioteche e istituzioni culturali, che custodivano e permettevano di conoscere opere d'arte, sia antiche sia moderne. Sarà proprio il libro, con le sue ri-semantizzazioni, a permettere, nella società contemporanea che si andava delineando, di possedere a casa quei tasselli ricodificati dell'Antichità.

Alla fine del XVIII secolo, Azara aveva i due mosaici nella sua galleria di antichità nel Palazzo di Spagna e, allo stesso tempo, aveva il libro bodoniano nella sua biblioteca (probabilmente in una copia levigata di carta Annonay). Anche papa Pio VI ricevette una copia (forse come quella di Azara), ma data la sua mancanza di interesse o conoscenza delle vestigia dell'Antichità, il valore simbolico del libro – portatile e accessibile – probabilmente gli bastò per entrare in contatto con quei pezzi antichi. Così il libro, grazie alle sue ri-semantizzazioni, gli avrebbe permesso di avvicinarsi meglio all'Antichità di quanto avrebbe potuto fare attraverso i mosaici originali, che forse egli non avrebbe saputo valorizzare adeguatamente. Pertanto, per alcune persone, il piacere estetico suscitato dal libro bodoniano e dalle sue incisioni potrebbe addirittura avere sostituito, in un certo senso, quello ricavato dal mosaico autentico, dal reale valore storico e artistico. Per il papa l'edizione meritò «un elogio interminabile».⁵⁵

Il rapporto consumatore-oggetto, nell'Antico Regime, era preconstituito dalle funzionalità assegnate all'oggetto (in questo caso, soprattutto un valore simbolico: artistico, storico-antiquario e identitario), ma nel Nuovo Regime saranno il contesto e l'intenzione del soggetto che definiranno il rapporto consumatore-oggetto, un legame più personale e soggettivo, così che i valori storici e di autenticità dell'oggetto (l'antico mosaico che artisticamente viene risignificato) passeranno in secondo piano. Inoltre, l'interesse e l'esigenza mutavano verso un'arte figurativa più nazionale e ancora più vicina al presente: artisti contemporanei, come pittori o incisori, erano invitati nel XIX secolo a partecipare con le loro opere a libri pensati per i bibliofili e i collezionisti.⁵⁶ Nacquero, quindi, nuove esigenze e preferenze estetiche, che portarono a un'evoluzione della domanda nel mercato bibliofilo e dell'arte. Certamente i libri illustrati (d'arte e storici),

⁵⁵ Vedi Azara a Bodoni, 06/VIII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-08-06-azara-bodoni>>.

⁵⁶ Cfr. NAOMI BILLINGSLEY, *Collaboration in the Macklin Bible*, in *Participation, Collaboration, Association*, researchers SIEDS 2019, Paris, Honoré Champion, 2023, pp. 111-133.

con dipinti e incisioni di cose contemporanee, moderne oppure antiche, dominarono la bibliofilia e il gusto bibliofilo del XIX secolo: dunque, anche le *Osservazioni* si mossero in questo mercato, con acquirenti che potevano essere interessati sia al valore artistico-bibliofilo sia a quello contenutistico del volume.



NICOLA CHIARINI – NICCOLÒ GENSINI*

*Nuovi testimoni latini e romanzi
dalla Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza
(con un frammento inedito del Bucolicum carmen di Petrarca)*

TITLE: *New Latin and Romance Witnesses from the Biblioteca Comunale Manfrediana of Faenza (with an Unpublished Fragment of Petrarch's Bucolicum carmen).*

ABSTRACT: This essay presents an initial survey of some unpublished medieval fragments and manuscripts preserved at the Biblioteca Comunale Manfrediana in Faenza. Alongside essential information about the collections that house them, a detailed preliminary description of some of these pieces is provided. Additionally, an edition of an inedited fragment of Petrarch's *Bucolicum carmen* is presented, initiating a study aimed to enhance the value of the Faenza library's literary heritage through future publications, in-depth research, and editions.

KEYWORDS: Romance philology; Medieval literature; Fragments; Textual criticism; Biblioteca Comunale Manfrediana of Faenza; Petrarch.

Nel saggio si offre una prima ricognizione su alcuni frammenti e manoscritti medievali inediti conservati presso la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza. Oltre alle coordinate essenziali dei fondi che li conservano, se ne offre una prima descrizione dettagliata. Si fornisce inoltre l'edizione di un frammento inedito del *Bucolicum carmen* di Petrarca, inaugurando uno studio che, con future pubblicazioni, approfondimenti ed edizioni, si propone di valorizzare il patrimonio librario e archivistico della biblioteca faentina.

PAROLE CHIAVE: Filologia romanza; Letteratura medievale; Frammenti; Critica del testo; Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza; Petrarca.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18473>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Nell'aria si accumula qualche cosa di danzante.
Ascolto: la grossa torre barocca ora accesa
mette nell'aria un senso di liberazione.
(Dino Campana, *Faenza*)

La Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza¹ conserva fondi librari storici particolarmente ricchi e articolati, segno della floridezza culturale e scientifica di cui godette la città almeno dal XVI secolo sino al Settecento ed oltre; prima le biblioteche e gli archivi delle istituzioni ecclesiastiche, sopresse in età napoleonica, e poi le generose donazioni di

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), nicola.chiarini5@unibo.it; niccolo.gensini2@unibo.it

¹ Si ringraziano per la cortese disponibilità la direttrice, Daniela Simonini, e il personale della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, in particolare Fabiano Zambelli, Isabella Amadori e Daniele Scarazzati. Nel quadro di una ricerca condotta in stretta collaborazione, i paragrafi I e II.3 (con l'edizione del *Bucolicum carmen*) sono di Nicola Chiarini, mentre Niccolò Gensini ha scritto i paragrafi II.1 e II.2.

famiglie aristocratiche o di singoli benemeriti che avevano animato la cultura cittadina tra l'Ottocento e la prima metà del Novecento hanno alimentato i fondi librari della Biblioteca con raccolte di prim'ordine in campo religioso, giuridico, filosofico, politico ed economico, ma anche naturalistico, teatrale e musicale, botanico e soprattutto di storia romagnola.² Nonostante l'eterogeneità di tali acquisizioni e sulla base degli studi condotti sino ad oggi, il patrimonio librario medievale conservato della biblioteca risulta esiguo: il codice musicale nr. 117 – il celebre *Codex Bonadies*³ – e alcuni altri pezzi, solo recentemente valorizzati,⁴ sono infatti felici eccezioni in un contesto conservativo ricco soprattutto di volumi moderni.

Negli ultimi anni, l'avvio dell'inventariazione completa della Biblioteca e dell'Archivio Zauli Naldi⁵ e la recente ricognizione del patrimonio manoscritto del fondo principale della biblioteca⁶ hanno permesso di quantificare meglio il materiale di età medievale conservato alla

² Le raccolte storiche della Biblioteca sono in larga parte costituite dai fondi dei Cappuccini, dei Gesuiti e di altri ordini religiosi, oltre che della biblioteca della famiglia Bucci; cfr. GIOVANNA ZAMA, *Origine e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Studi Romagnoli», VIII, 1957, pp. 299-336; ANNA ROSA GENTILINI, *I primi fondi costitutivi della Biblioteca comunale di Faenza: le fasi di un recupero*, «Biblioteca comunale di Faenza. Notiziario», 13/14, 1980, pp. 3-5; EAD., *La Biblioteca Comunale di Faenza*, in *Le grandi biblioteche dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro*, a cura di Giancarlo Roversi, Valerio Montanari, Casalecchio di Reno, Grafis, 1991, pp. 245-255; MARCO MAZZOTTI, *Le "librerie" conventuali costitutive*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Faenza, Studio 88, 1999, pp. 229-235. Riguardo alle collezioni di argomento naturalistico e botanico cfr. *Bibliotheca botanica: erbario e libri dal Cinquecento al Settecento del naturalista Lodovico Caldesi (1821-1884)*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Imola, Santerno, 1985. Sull'importanza della Biblioteca Comunale di Faenza per la storia romagnola, nota sin dalle catalogazioni di Giovanni Gucci del 1816 e confermata nel corso dei decenni successivi, cfr. MARCO MAZZOTTI, *Le raccolte faentine*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, cit., pp. 119-124. Cfr. il paragrafo I per la Biblioteca Zauli Naldi e il suo ingente patrimonio giuridico.

³ Il codice, il cui nucleo originario è databile tra la fine del XIV e la prima metà del XV secolo, è latore di una delle più antiche raccolte di musica per organo ad oggi conservate e rappresenta una testimonianza di primissimo ordine nel panorama della scrittura musicale tardo-medievale; cfr. GINO RONCAGLIA, *Intorno ad un codice di Johannes Bonadies*, «Atti e Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena», s. V, IV, 1939, pp. 31-43; *Keyboard Music of the Late Middle Ages in Codex Faenza 117*, ed. by Dragan Plamenac, American Institute of Musicology, 1972; OSCAR MISCHIATI, *Indice descrittivo del manoscritto 117 della Biblioteca Comunale di Faenza*, «L'organo», XX, 1982, pp. 3-35; *The Codex Faenza 117. Instrumental Polyphony in Late Medieval Italy*, introductory study and facsimile edition by Pedro Memelsdorff, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013.

⁴ Il codice nr. 30 (copiato entro il novembre 1434 e latore del *Somnium Scipionis* e del *De natura deorum* di Cicerone) è stato oggetto di un intervento di recupero e di restauro tra il 2020 e il 2021; cfr. *Somnium Scipionis libellus: un manoscritto sale alla ribalta. Storia di un restauro*, Faenza, Tipografia Faentina, 2021, ma anche <<https://www.manfrediana.it/2021/12/il-manoscritto-30-somnium-scipionis-libellus/>> (ultima cons. 27.07.2024).

⁵ Cfr. *infra*, paragrafo I.

⁶ Cfr. *infra*, paragrafo II.1.

Manfrediana, seppure la sezione dei *Frammenti di manoscritti medievali* sia ancora quasi del tutto ignota. D'altra parte, i documenti conservati presso la Sezione di Faenza dell'Archivio di Stato⁷ testimoniano solo in parte la nota e complessa vivacità politica della città che, tra la metà del XII sino alla fine del XVI secolo, giocò un ruolo di primo piano a livello non solo regionale, ma anche talvolta internazionale, nel complesso scacchiere politico che fu la Romagna tra gli ultimi secoli del Medioevo e il Rinascimento. La storia della circolazione antica di libri a Faenza - e dunque la storia culturale della città sul finire del Medioevo e nella prima età moderna - è un campo ancora tutto da indagare e che potrà avvalersi anche dei materiali antichi ancora oggi conservati in città.⁸

Nelle pagine seguenti si comunicano il riconoscimento e la riscoperta di codici e di frammenti inediti che permettono di illuminare meglio la tipologia e i contenuti dei documenti di epoca medievale conservati presso la Biblioteca Comunale di Faenza: in tal modo, fornendo già qualche dato su di essi e descrivendone più nel dettaglio alcuni, si inaugura uno studio che, con future pubblicazioni, approfondimenti ed edizioni,⁹ intende valorizzare il patrimonio librario e archivistico della biblioteca cittadina, che continua a rivelare i propri segreti e a svelare i propri 'tesori', nonostante una lunga storia di distruzioni che l'hanno colpita anche recentemente. L'alluvione del maggio 2023 è infatti solo l'ultima delle calamità che hanno minacciato il patrimonio della biblioteca: il corpo centrale della sua fabbrica (ossia l'attuale Aula Magna e i locali attigui) fu danneggiato dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale e completamente distrutto dall'incendio del 1944, appiccato con spregio distruttivo e vandalico dalle truppe tedesche in ritirata che esplicitamente

⁷ La Sezione di Faenza afferisce all'Archivio di Stato di Ravenna e conserva una corposa documentazione proveniente in larga parte dalle Corporazioni religiose e laiche della città, soppresse in epoca napoleonica e unitaria, oltre che i documenti storici dei Catasti e alcuni archivi gentilizi. Presso la Sezione è depositato anche, dal 1971, l'archivio storico del Comune, comprendente l'antico archivio comunale (detto 'della Magistratura'), con documenti medievali databili dal X secolo sino al 1797. Lo *Schedario faentino* (per il quale cfr. *infra*) descrive tale materiale archivistico e fu redatto da mons. Giuseppe Rossini quando i documenti erano ancora conservati presso i locali della Biblioteca Comunale; cfr. <<https://archiviodistatoravenna.cultura.gov.it/sezione-di-faenza/>> (ultima cons. 27.07.2024).

⁸ Da integrare con la puntuale ricostruzione sul XV secolo di PAOLO CAMPANA, *Con ogni diligenza corretto e stampato. Stampatori, librai e cartari a Faenza dal XV al XVIII secolo*, Faenza, Polaris, 2021.

⁹ Abbiamo condotto il primo spoglio delle sezioni di interesse medievistico tra il novembre e il dicembre 2022, per poi condurre approfondimenti e controlli mirati sino alla primavera del 2024. Oltre ai dati raccolti di séguito, ci proponiamo di fornire studi specifici riguardo ai documenti conservati presso la Biblioteca e l'Archivio Zauli Naldi e di studiare nel suo complesso il fondo dei *Frammenti di manoscritti medievali*, valorizzandone soprattutto i materiali in lingua volgare.

«intesero – non si sa per quali motivi – distruggere la Biblioteca».¹⁰ In tale circostanza andarono senz'altro distrutti molti volumi antichi, ma non la maggior parte dei manoscritti, degli incunaboli e delle cinquecentine di maggior pregio.¹¹ Le vicissitudini storiche sembrano piuttosto aver stimolato i cittadini di Faenza a promuovere la rinascita, la conservazione e la salvaguardia della loro biblioteca, assicurandole sempre il ripristino della sua funzione pubblica e culturale.¹²

I. La biblioteca e l'archivio della famiglia Zauli Naldi

Il nucleo originario della Biblioteca Comunale di Faenza prese forma nel 1797, al tempo delle prime soppressioni napoleoniche delle corporazioni religiose e della riorganizzazione dei patrimoni librari e documentari confiscati.¹³ La primissima raccolta trovò posto nei locali del convento dei Cistercensi, già dei Gesuiti, ma fu presto dislocata nelle polverose stanze dell'oratorio della Compagnia degli Angioli, già adibite a magazzino della

¹⁰ PIERO ZAMA, *Dieci anni di attività (1945-1955) della Biblioteca Comunale di Faenza*, «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca comunale di Faenza», XX, 1985, pp. 3-6: 3.

¹¹ Cfr. STEFANO SAVIOTTI, *L'edificio dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, cit., pp. 67-78.

¹² In tal senso stimola ancora oggi la testimonianza del direttore della biblioteca nel secondo dopoguerra, Pietro Zama, che, descrivendone la fortunosa riapertura all'indomani della liberazione, scriveva: «infine un ponticello di legno, sospeso fra lo sbrecciato scalone d'ingresso e una saletta in cui era stata improvvisata con alcuni tavoli e con una stufa un ambiente per consultazione – lettura – catalogazione ecc., permise al principio dell'inverno di riaprire la Biblioteca» (P. ZAMA, *Dieci anni di attività (1945-1955)*, cit., p. 3.).

¹³ Per la storia della Biblioteca Comunale di Faenza si rimanda in particolare ai seguenti volumi e contributi: SANTI MURATORI, *Biblioteche della Provincia di Ravenna*, in *Tesori delle biblioteche d'Italia. Emilia e Romagna*, a cura di Domenico Fava, Milano, Hoepli, 1932, pp. 221-264: 257-260; G. ZAMA, *Origine e sviluppo*, cit.; A. R. GENTILINI, *La Biblioteca Comunale di Faenza*, cit.; *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, cit. Si segnalano anche il sito ufficiale della Biblioteca Manfrediana: <<https://www.manfrediana.it/>> (ultima cons. 27.07.2024); la descrizione della biblioteca disponibile online su Archivi ER: <<https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/scons/039010-003>> (ultima cons. 27.07.2024); il sito del progetto BDF (Biblioteca Digitale Faentina): <<http://manfrediana.comune.faenza.ra.it/>> (ultima cons. 27.07.2024). Si segnala inoltre il «Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», pubblicato a partire dal 1912 con qualche interruzione e variazione di titolo, che ha raccolto negli anni informazioni rilevanti circa la storia della biblioteca faentina. Una scheda del patrimonio della biblioteca aggiornata al 1991 si trova in: *Biblioteche in Emilia-Romagna*, a cura di Enzo Colombo, Bologna, Analisi, 1991, pp. 785-788. Per la ricostruzione dei fondi delle congregazioni religiose confluiti nella Biblioteca Manfrediana si rimanda nello specifico a: *Gli archivi delle congregazioni religiose e delle confraternite laicali conservati presso la Biblioteca Comunale di Faenza*, a cura di Piero Zama, Faenza, 1946; A. R. GENTILINI, *I primi fondi costitutivi*, cit.; M. MAZZOTTI, *Le "librerie" conventuali costitutive*, cit.; ID., *Nota informativa sugli archivi delle confraternite della città di Faenza e sull'archivio dell'Arciconfraternita della B.V. delle Grazie di Faenza*, in *Condividere la fede. Archivi di confraternite dell'Emilia-Romagna. Atti del Convegno di Spezzano (10 settembre 2009)*, a cura di Gilberto Zacchè, Modena, Mucchi, 2010, pp. 69-84: 74-75; STEFANO DREI, *Le librerie gesuitiche a Faenza: storie brevi di biblioteche secolari*, «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere di Faenza», LXX, 2019, pp. 115-130.

biada.¹⁴ In un primo tempo, non si trattò che di un disordinato cumulo librario, in attesa di inventario e sistemazione. Dopo circa vent'anni, il 25 novembre 1818, la biblioteca fu finalmente aperta al pubblico,¹⁵ con solenne cerimonia, nel medesimo complesso (il Palazzo degli Studi, ossia l'ex convento dei Gesuiti) in cui era venuta costituendosi, oggi sede della Pinacoteca comunale e del Liceo classico: l'«antico palazzo rosso»¹⁶ che negli anni a cavaliere fra il XIX e il XX secolo accolse fra i banchi della scuola il poeta Dino Campana. Nel 1825, la biblioteca fu trasferita nella sede odierna, il complesso monumentale dell'ex convento dell'Ordine dei Servi di Maria, affacciato su Piazza Martiri della Libertà (detta Piazza 'del Mercato' o 'delle Erbe'), dove continuò ad arricchirsi grazie alle generose donazioni delle nobili famiglie faentine.

Particolarmente rilevante fu il lascito testamentario del conte Luigi Zauli Naldi (1894-1965),¹⁷ che permise alla biblioteca faentina di acquisire, il 24 luglio del 1965,¹⁸ il complesso degli archivi e delle biblioteche della famiglia, compresi gli arredi originali (le scaffalature lignee settecentesche che tuttora ospitano il prezioso patrimonio).¹⁹ La biblioteca Zauli Naldi, arricchitasi nel corso dei secoli attraverso le aggiunte progressive dei diversi membri del casato, si compone di tre nuclei principali: l'antica biblioteca di famiglia,

¹⁴ Cfr. G. ZAMA, *Origine e sviluppo*, cit., p. 303, dove si legge: «le opere venivano scelte nelle librerie conventuali, divise e classificate ed infine riunite dallo Scardavi in alcune stanze del monastero dei padri Cistercensi (attuale Liceo classico). Gli scarti venivano inviati presso il monastero di S. Agostino. Il lavoro di "classica ripartizione" – come la definisce lo Scardavi – si iniziò il 3 novembre 1797; ma i libri non erano ancora tutti riuniti che già nei primi giorni del seguente dicembre, il Comitato ordinava il trasporto dei medesimi in altro locale sottostante e cioè nella Compagnia degli Angioli, dove rimasero per alcuni anni (...). Così mentre i libri già ordinati e raccolti venivano posti alla rinfusa in un ambiente polveroso già adibito a magazzino granario, sorte non migliore era riservata ai libri di "ascetica e predicabili" che il giacobino Scardavi aveva, scartandoli, fatti porre nel convento di S. Agostino, poiché là le truppe francesi erano entrate a forza e vi avevano fatto saccheggio». Cfr. anche: S. MURATORI, *Biblioteche della Provincia di Ravenna*, cit., p. 257; S. DREI, *Le librerie gesuitiche a Faenza*, cit., p. 119.

¹⁵ Una riproduzione del manifesto si trova in: G. ZAMA, *Origine e sviluppo*, cit., p. 309.

¹⁶ DINO CAMPANA, *Canti Orfici e altre poesie*, Torino, Einaudi, 2014, p. 70.

¹⁷ Cfr. GIUSEPPE LIVERANI, *Luigi Zauli Naldi*, «Studi Romagnoli», XVI, 1965, pp. 469-472.

¹⁸ Cfr. ANNA ROSA GENTILINI, *La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, cit., pp. 279-291: 279, dove si legge: «la donazione della famiglia Zauli Naldi cointeressò i tre maggiori istituti culturali faentini: il Museo Internazionale delle Ceramiche, la Pinacoteca Comunale e la Biblioteca Comunale, arricchendo le collezioni storico-artistiche del Comune con raccolte veramente imponenti. La parte bibliografica, eccettuati i libri d'arte e i cataloghi di mostre che vennero consegnati alla Biblioteca del Museo delle Ceramiche, venne effettivamente collocata nella Biblioteca solo dopo i lavori di ristrutturazione dei locali e di adattamento delle scansie originali, il 14 giugno del 1967».

¹⁹ Oltre al saggio di Anna Rosa Gentilini citato nella nota precedente, si segnala il contributo di MARIA GIOIA TAVONI, *La 'Libreria' Zauli Naldi nel suo riordino tardo settecentesco*, in *L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820*. Catalogo critico a cura di Anna Ottani Cavina et al., Bologna, Alfa, 1979, pp. 247-271.

fondata dal mons. Domenico Zauli (1637-1722)²⁰ e di particolare interesse per l'abbondanza e la preziosità della collezione giuridica,²¹ divisa per argomenti secondo una partizione di fine XVIII secolo²² e comprendente oltre diecimila pezzi fra manoscritti, libri a stampa e opuscoli distribuiti su un arco cronologico che va dal XV fino al XIX secolo; la biblioteca del conte Dionigi Zauli Naldi (1891-1960), composta da oltre mille volumi a stampa di letteratura moderna e contemporanea sovente corredata da preziose dediche autografe; e, infine, la biblioteca del già citato conte Luigi Zauli Naldi, a cui si deve il lascito, costituita da numerosi manoscritti antichi e moderni e da oltre tremila volumi a stampa riguardanti prevalentemente le vicende faentine.

Oltre alle collezioni librerie, il lascito assicurò alla Manfrediana anche l'archivio della famiglia Zauli Naldi,²³ insieme a quelli delle altre famiglie faentine e romagnole ad essa legate nel corso del tempo da vicende patrimoniali, matrimoniali ed ereditarie.²⁴ Si contano nel complesso nove archivi familiari distinti: Azzurrini, Bertoni, Calderoni, Dal Pane, Magnaguti Rondinini, Naldi, Pasolini, Taroni e Zauli Naldi. Alla prima famiglia appartenne fra gli altri Bernardino Azzurrini (1542-1620), l'autore di quel *Liber Rubeus* (il manoscritto autografo è conservato presso l'Archivio

²⁰ Per le notizie biografiche su Domenico Zauli, laureato *in utroque iure* a Bologna nel 1657, nominato vescovo di Veroli nel 1689 da papa Alessandro VIII e autore del primo commento agli statuti faentini (stampato a Roma nel 1695), si rimanda ai seguenti contributi (e alla bibliografia ivi citata): ANNA ROSA GENTILINI, *La raccolta giuridica Zauli Naldi. Annotazioni*, in *La repubblica dei giuristi. Edizioni giuridiche del '500 della libreria Zauli Naldi*, a cura di Ead., Faenza, Comune di Faenza, 1994, pp. 19-30: 20-21; EAD., *La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi*, cit., pp. 279-281.

²¹ Per la preziosa collezione giuridica si rimanda al catalogo *La repubblica dei giuristi. Edizioni giuridiche del '500 della libreria Zauli Naldi*, curato da Anna Rosa Gentilini e citato nella nota precedente, realizzato per la mostra tenutasi nel Palazzo delle Esposizioni di Faenza fra il 29 maggio e il 26 giugno 1994.

²² Tale ordinamento – operato nel 1787 da Francesco Antonio Zauli, che redasse anche il primo catalogo manoscritto della biblioteca di famiglia (tuttora conservato presso la Manfrediana) recante l'autore, il titolo, l'editore, l'anno e la collocazione delle opere – è oggi conservato solo a grandi linee: cfr. A. R. GENTILINI, *La raccolta giuridica Zauli Naldi*, cit., pp. 19-20. Cfr. inoltre, anche per la biografia di Francesco Antonio Zauli: M. G. TAVONI, *La 'Libreria' Zauli Naldi*, cit., *passim*; A. R. GENTILINI, *La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi*, cit., pp. 281-284.

²³ Si contano due inventari realizzati rispettivamente nel 2007 e nel 2022 da Allegra Paci (*Inventario Archivio Famiglia Zauli Naldi, 1141-sec. XX*, a cura di Allegra Paci, Faenza, 2007) e da Enrico Angiolini, quest'ultimo consultabile in rete su Archivi ER: <<https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ead-str/IT-ER-IBC-AS01425-0000001>> (ultima cons. 27.07.2024). Si citano i documenti secondo le segnature dell'inventario Angiolini. La descrizione del fondo è disponibile in rete su Archivi ER: <<https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ead-comparc/IT-ER-IBC-039010-003-009>> (ultima cons. 27.07.2024).

²⁴ Cfr. in particolare A. R. GENTILINI, *La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi*, cit., pp. 289-290. Il casato faentino degli Zauli assunse anche il cognome dei Naldi in seguito al matrimonio, avvenuto l'8 aprile 1758, tra Francesco Antonio Zauli e Maria Naldi, ultima erede della sua famiglia.

capitolare di Faenza) così importante per la ricostruzione del contesto storico cittadino da essere stato pubblicato fra i preziosi volumi dei *Rerum Italicarum Scriptores*.²⁵ L'archivio della famiglia Azzurrini è rilevante per l'antichità del materiale documentario che conserva: la sua carta più antica – un atto pergameneo in cui Beniamino, arciprete della cattedrale di San Pietro di Faenza, concede in affitto, a un non meglio precisato Bambo, tre appezzamenti di terreno per un periodo di sessant'anni – risale infatti al 5 aprile 1169 (Archivio Famiglia Azzurrini, Atti, b. A1, fasc. 03).

La biblioteca e l'archivio Zauli Naldi custodiscono alcuni manoscritti e frammenti pregevoli, antichi e inediti, rilevanti per la tradizione di alcune importanti opere medievali della storia letteraria italiana. L'obiettivo del presente paragrafo è quello di fornirne una prima descrizione materiale, in vista, come si è anticipato nella parte introduttiva del saggio, di ulteriori approfondimenti e di pubblicazioni mirate. Al netto di alcune inevitabili esclusioni (a cui si porrà rimedio nel corso delle prossime pubblicazioni),²⁶ sono nello specifico tre gli oggetti che si è scelto di trattare in questa sede: 1) un fascicolo cartaceo contenente un volgarizzamento toscano della *Vindicta Salvatoris*;

²⁵ Cfr. *Chronica breviora aliaque monumenta Faventina a Bernardino Azzurrinio collecta*, a cura di Antonio Messeri, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, t. XXVIII, pt. III, Città di Castello, Lapi, [poi] Bologna, Zanichelli, 1905-1921.

²⁶ Mi limito a segnalare la cartella «Frammenti da rivedere» (Archivio Famiglia Zauli Naldi, b. ZN74, fasc. 13), contenente sette frammenti pergamenei riutilizzati come coperte e finora non identificati (numerati dalla *a* alla *g* e datati tra la fine dell'XI e il XV secolo nella sezione *Regesti delle pergamene* curata da Corinna Mezzetti all'interno dell'inventario di Allegra Paci, cfr. le pp. 140-141; numerazione, datazioni e informazioni riportate *verbatim* nell'inventario di Enrico Angiolini). La cartella è parte della raccolta denominata «Pergamene acquistate a Verona dal conte Domenico Zauli Naldi» (compresa nelle due buste ZN73 e ZN74). Si rimanda lo studio approfondito della cartella e dei frammenti che contiene a una prossima pubblicazione, nella quale si forniranno le datazioni precise di ciascun pezzo; ci si limita qui a riportarne l'elenco, identificando per la prima volta i frammenti di maggiore rilievo: (*a*) carta singola, molto deteriorata, proveniente da un registro notarile (grafia cancelleresca); (*b*) bifolio (scritto in *littera textualis*) proveniente da un codice della *Summa totius artis notariae* di Rolandino de' Passeggeri (la seconda carta, meglio conservata, contiene una porzione del cap. 9 del libro III); (*c*) due carte singole scritte in *littera textualis* (una delle quali contenente partiture musicali) cucite insieme su tre lati a formare una busta-contenitore sopra cui si legge, in una grafia moderna: «Di ser Bernardino Azzurrini e di Maria Segnoli, sua seconda moglie» (cfr. *Chronica breviora aliaque monumenta Faventina*, cit., pp. XVI, XXXVII, CLII-CLIII); (*d*) carta singola (scritta in minuscola carolina) proveniente da un codice del *Contra Iulianum* di Agostino (da VI, 2, 5 a VI, 3, 7; al medesimo codice apparteneva anche il frammento *g*); (*e*) carta singola (scritta in minuscola carolina) proveniente da un codice della *Vita Sancti Severini* di Eugippio (dal cap. XXXI al cap. XXXVI); (*f*) carta singola proveniente da un codice di probabile origine bolognese (con testo in *littera textualis* disposto su due colonne e glossato) dei *Digesta* (da XLVII, 10, 43 fino al principio di XLVII, 12, 3, 5); (*g*) carta singola (scritta in minuscola carolina) proveniente da un codice del *Contra Iulianum* di Agostino (da VI, 10, 33 a VI, 11, 35; al medesimo codice apparteneva anche il frammento *d*).

- 2) un codice pergameneo latore di un volgarizzamento centro-meridionale del trattato di mascalcia di Lorenzo Rusio;²⁷
- 3) un frammento pergameneo della *Passione* di Niccolò Cicerchia.

1

La vendetta di Cristo

Archivio Famiglia Zauli Naldi, Miscellanea, b. ZN62, fasc. 01

Fascicolo cartaceo latore di un volgarizzamento toscano in prosa della *Vindicta Salvatoris*.²⁸ La filigrana (visibile in trasparenza alle cc. 1, 6, 7, 11, 12, 13, 14) raffigura una testa di capro con occhi, orecchie, muso e corna rivolte verso il basso.²⁹ Il testimone faentino, databile verosimilmente alla seconda metà del XIV secolo, non compare nella lista dei manoscritti pubblicata nell'edizione di Luca Bellone. Si propone di séguito una prima descrizione dettagliata dell'oggetto:

Cart.; seconda metà s. XIV (?); mm 285 × 220; cc. 14.

CONTENUTO

[cc. 1r-6v] Volgarizzamento in prosa della *Vindicta Salvatoris*, II parte, incipit: «[...] per Pilato e per Caifas e per Anna, e' quagli furono e' grandi tre tiranni di Gerusalem, e' furono quelli che cundenarono Cristo e che il crucifissero a torto»; explicit: «E Tiberio imperadore le fece molto grande honore, e da poi in qua il Papa da Roma ongni anno mostrano questo sancto volto di Cristo con grande riverentia, e chi va a vederlo si gli è perdonato colpa e pena. Amen. Or avete udita la vendetta di Cristo. Amen»;

²⁷ Si segnala la presenza di un altro manoscritto latore di un volgarizzamento della *Mascalcia* di Rusio nel fondo della Biblioteca Comunale Manfrediana (ms. n. 16), datato al XVII secolo. Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di Albano Sorbelli, vol. XXVI, Firenze, Olschki, 1918, pp. 5-99: 9.

²⁸ Cfr. MICHELE CATALANO TIRRITO, *Sulle versioni italiane della «Vindicta Salvatoris»*, in *Esercitazioni sulla letteratura religiosa in Italia nei secoli XIII e XIV*, dirette da Guido Mazzoni, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, pp. 303-331; ID., *La Vendetta di Cristo*, in *Esercitazioni sulla letteratura religiosa*, cit., pp. 332-342; LUCA BELLONE, *Studio preliminare all'edizione critica dei volgarizzamenti italiani della Vindicta Salvatoris*, «La parola del testo», I, 2008, pp. 69-115; ID., *La tradizione italiana della Vindicta Salvatoris: edizione dei volgarizzamenti toscani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011; EMILIANO PICCHIORRI, *Il volgare sabino in una redazione trecentesca della Vindicta Salvatoris*, «La lingua italiana. Storia, strutture, testi», X, 2014, pp. 39-62. Per il testo latino si rimanda all'edizione di CONSTANTIN VON TISCHENDORF, *Evangelia apocrypha*, Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1876², pp. LIV-LXXVII, 210-434.

²⁹ «La tête de bélier est un filigrane italien qui se rencontre à partir de 1325 jusque vers 1401, tardivement en 1419»: VLADIMIR MOŠIN, SEID TRALJIĆ, *Filigranes des XIII^e et XIV^e ss.*, 2 voll., Zagreb, Académie yougoslave des sciences et des beaux-arts, 1957, vol. 1, p. 73. La filigrana del fascicolo faentino sembra assimilabile a quelle «à cornes ondulées» (cfr. *ibid.*), in particolare ai nrr. 1133, 1134 e 1135, datati fra il 1371 e il 1372. Cfr. anche CHARLES MOÏSE BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, vol. 4, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923², pp. 475-476.

[c. 7r] Sonetto in volgare, incipit: «E ti sarebbe meglio alcuna volta / Stare in casa e schiumar la pignacta / E col buon fuocho bollir averlla facta / Che andar dove tu vai con mente sciolta»;

[c. 7v] Sonetto in volgare, incipit: «Ben ch'io non sia maestro di trovare / D'alcun sonecto né di versi in rima / Pur ti rispondo avendomi tu prima / Alquanto morso competition dare»;

[cc. 8r-14v] Volgarizzamento in prosa della *Vindicta Salvatoris*, I parte, incipit: «[...] perché tu vai». Rispuose Anam: “Messere, e' principi e ' ministri della leggie et Herode, Pilato et Cayfas dubitano forte et anno temença che i Romani et il populo di Roma non sieno turbati contro a' loro et contro a' Giudei della morte di quello Cristo, il quale eglino crucifissero. Et vado per cercare se per questa cagione n'avesseno presa alcuna ingregatione o niuno sdegno; et in quanto ch'io trovi che n'abino preso sdegno o niuno corruccio, io cercherò di fare con loro ogni acordo et ogni pace ch'io potrò”; explicit: «Rispuoseno e' principi et ' ministri de madonna Polita: “Se voi ci vedete niuno schanpamento o rimedio ditecelo e amaestratene noi, e noi ci il pigliereno per voi e per noi”. Allora rispuose Ipolita: “Or echo e' rimedio [...]».

NUMERAZIONE

Rimane traccia di una numerazione antica, vergata nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta. Sebbene talvolta la seconda cifra sia parzialmente o completamente rifulata, la continuità del testo e le unità numeriche ancora riconoscibili consentono di ricostruire la foliazione (da 66 a 80) e di constatare che sono cadute due carte (65 e 73) contenenti rispettivamente l'inizio e una sezione interna del volgarizzamento, che dunque si presenta acefalo e mutilo. Tale numerazione testimonia che in origine il fascicolo faceva parte di un codice di almeno 80 carte; inoltre, considerando il carattere avventizio dei sonetti trascritti da un'altra mano coeva (cfr. *infra*) sul *recto* e sul *verso* della c. 80, si può ipotizzare che questa concludesse il codice. La numerazione, unitamente all'analisi dei contenuti, permette infine di asserire che, in séguito allo smembramento, le 14 carte superstiti sono state riassemblate e cucite nell'ordine sbagliato: il principio del volgarizzamento si trova infatti a c. 8r (num. orig. 66), mentre l'explicit, come si può osservare nella sezione dedicata ai contenuti, si trova a c. 6v (num. orig. 80).

STRUTTURA E FASCICOLAZIONE

Il fascicolo ha subito un caotico intervento di riassemblaggio; la struttura è alquanto disorganica e può essere analizzata come segue (le diverse sottunità sono cucite insieme con lo spago, a eccezione della c. 14, che si presenta staccata dal resto del fascicolo):

c. 1 (num. orig. 74): lungo tutto il margine sinistro del *recto* è stata apposta una fascetta membranacea con scrittura cancelleresca pressoché illeggibile (la ripiegatura sul dorso potrebbe indicare che in origine racchiudeva integralmente il fascicolo);

cc. 2-3 (num. orig. 75-76): racchiuse da una fascetta membranacea con scrittura cancelleresca; inoltre, una fascetta cartacea di rinforzo, senza scrittura, è posta tra la c. 3v e il ripiegamento posteriore della fascetta membranacea;

cc. 4-7 (num. orig. 77-80): binione; due fascette membranacee di rinforzo, una interna e una mediana (quest'ultima con scrittura cancelleresca in latino);

c. 8 (num. orig. 66);

cc. 9-12 (num. orig. 67-70): binione; due fascette membranacee di rinforzo, una interna (in cui si legge una porzione di alfabeto) e una esterna;

c. 13 (num. orig. 71);

c. 14 (num. orig. 72): staccata dal resto del fascicolo.

RIGATURA E MISE EN PAGE

Rigatura e foratura assenti (la trama della carta è molto pronunciata e potrebbe essere stata utilizzata del copista come guida in luogo della rigatura). Lo specchio di scrittura (mm 24 × 12 ca.) è stato delimitato, in maniera alquanto irregolare, mediante quattro linee molto leggere tracciate a mina di piombo (e ripassate con l'inchiostro in maniera non uniforme nel margine destro della c. 5v e in entrambi i margini della c. 6r); vezzi cancellereschi e porzioni di testo fuoriescono sovente dallo specchio di scrittura. Il testo è disposto su un'unica colonna; numero delle linee di scrittura irregolare: oscilla fra 30 e 35.

SCRITTURE E INTERVENTI SUL TESTO

Il testo del volgarizzamento è stato realizzato da un solo copista in una scrittura cancelleresca italiana.³⁰ Un'altra mano, coeva, ha trascritto (sempre in una scrittura cancelleresca) i due sonetti a c. 7r-v (la lettera che maggiormente differisce fra le due grafie è la *a*; diversi sono anche lo strumento scrittorio e l'inchiostro). Minimi interventi di altre mani sono rintracciabili alle cc. 7r, 8r, 9r, 10r.

DECORAZIONE: assente.

LEGATURA: assente.

PROVENIENZA

Il fascicolo è conservato nella sezione «Miscellanea» dell'Archivio Zauli Naldi e, in particolare, all'interno di una raccolta di privilegi membranacei, alberi genealogici e carteggi appartenuti e relativi alla famiglia Dal Monte di Ferrara. La sua attuale collocazione indica forse che, prima di confluire nell'archivio Zauli Naldi, appartenne alla famiglia Dal Monte.

³⁰ Non è naturalmente accettabile la definizione «scrittura gotica» riportata nell'inventario di Enrico Angiolini (ultima consultazione dell'inventario online: 27.07.2024).

Libro de la marescalcia de' cavalli

Archivio Famiglia Zauli Naldi, Miscellanea, b. ZN69, reg. 02

Codice membranaceo latore di un volgarizzamento centro-meridionale³¹ del *Liber marescalciae equorum* di Lorenzo Rusio, trattato composto in latino fra il 1302 e il 1306 e dedicato al cardinale diacono di Sant'Adriano, Napoleone Orsini.³² A quanto risulta, il manoscritto faentino, databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo,³³ non compare negli studi, nei repertori e nelle liste dei manoscritti dedicati all'opera. Si propone di séguito la descrizione dettagliata del codice:

Membr.; fine XIV-inizio XV sec.; mm 290 × 210; cc. 68, I'.

CONTENUTO

[c. 1ra-1va] Laurentius Rucius, *Liber meneschalchye*, introduzione del trattato latino, incipit: «Describitur liber meneschalchye compositus a magistro Laurentio dicto Rucio meneschalcho de Roma familiare reverendi in Christo patris et domini domini Neapolionis Dei gratia tituli sancti Adriani diaconi cardinalis»;

[cc. 1va-3rb] Indice dei CLXXX capitoli del volgarizzamento, incipit: «Quisti so' li capituli de lo libro de natura generatione guida infirmitate e cura de cavalli»;

[cc. 3va-65ra] *Libro de la marescalcia de cavalli*, incipit: «[C]avallo de calda natura ey estimado, veru ca è temperato; el calore si mostra per

³¹ Allo studio linguistico del testo e all'individuazione delle eventuali relazioni rispetto agli altri volgarizzamenti noti dell'opera di Rusio sarà dedicata una pubblicazione futura.

³² Per ogni approfondimento circa l'opera di Rusio e i suoi volgarizzamenti si rimanda ai seguenti lavori (e alla bibliografia ivi citata): *La mascalcia di Lorenzo Rusio, volgarizzamento del secolo XIV*, messo per la prima volta in luce da Pietro Delprato, aggiuntovi il testo latino per cura di Luigi Barbieri, 2 voll., Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1867; YVONNE POULLE-DRIEUX, *L'hippiatrie dans l'occident latin du XIII^e au XV^e siècle*, in Guy Beaujouan, Yvonne Poulle-Drieux, Jeanne-Marie Dureau-Lapeyssonnie, *Médecine humaine et vétérinaire à la fin du Moyen Âge*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1966, pp. 9-167: 40-42; DOMIZIA TROLLI, *Studi su antichi trattati di veterinaria*, Parma, Istituto di Filologia moderna, 1990; LUISA AURIGEMMA, *La "Mascalcia" di Lorenzo Rusio nel volgarizzamento del codice Angelicano V.3.14*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998; VITALIANA CURIGLIANO, *La Mascalcia di Antonio da Barletta*, in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*. Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), a cura di Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo Editore, 2001, pp. 341-352; LIA BRUNORI CIANTI, LUCA CIANTI, *Rusio, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017, pp. 305-307; DAVIDE ITALIA, *Un inedito volgarizzamento siciliano del Liber marescalciae equorum di Lorenzo Rusio, ms. London, British Library, Harley 3535, cc. 95v-156v: studio ed edizione*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Palermo, tutor: Prof. Mario Pagano, coordinatore: Prof.ssa Maria D'Agostino, ciclo XXXII, 2020.

³³ Lo studio linguistico e contenutistico circoscriverà con maggiore esattezza la cronologia del codice. Non è accettabile la datazione al «sec. XVI ineunte» riportata nell'inventario di Enrico Angiolini, il quale chiosa: «si tratta di una copia moderna della traduzione del trattato di mascalcia di Lorenzo Rusio» (ultima consultazione dell'inventario online: 27.07.2024).

legereçça, velocità e longhecca de vita, ca pluy de l'altri animali vivi»; explicit: «Item nota ke voli el cavallo scallionari o farli cocturi o altri menescalcie deve fari questo quando la luna è in declinatione et non quando è in aumento, ca cussì crescono et amancano li humori nel corpo et como la luna ammanca et cresci. Ad honore di Ihesu Christo è finito el libro de la merescalcia de' cavalli composito per la Laurencio dicto Rucço de Roma merescalco et fameliare di mesere Neapolione de santo Adriano dyacono cardinalis»;

[cc. 65va-68vb] Raccolta di ricette e rimedi per la cura del cavallo (in lingua volgare);

[c. 1r-v] Ricette e rimedi medici (in lingua volgare).

FASCICOLAZIONE

I¹⁰, II¹⁰, III¹⁰, IV¹⁰, V¹⁰, VI¹⁰, VII⁸. Il codice è formato da sette fascicoli, tutti quinioni in origine, e da una carta di guardia posteriore (cartacea e parte di un originario bifolio la cui seconda carta è stata ritagliata). Sono state ritagliate anche le ultime due carte (cc. 69-70) del VII fascicolo, che ha dunque una consistenza complessiva di 8 carte. Inoltre, sono parzialmente ritagliate le cc. 28 (rifilata nella parte inferiore) e 62 (dalla quale è stato esportato un modesto quadrato di pergamena dal margine inferiore, lato rilegatura). I richiami sono presenti sul *verso* dell'ultima carta dei fascicoli I-VI e sono regolarmente vergati al centro del margine inferiore (cc. 10v, 20v, 30v, 40v, 50v, 60v).

NUMERAZIONE: assente.

RIGATURA E MISE EN PAGE

La rigatura è stata realizzata a mina di piombo; la foratura è presente solo sul margine esterno. Il testo è organizzato su due colonne di 34 linee di scrittura separate da un intercolumnio di circa 17 mm; specchio di scrittura: mm 190 × 150.

SCRITTURE E INTERVENTI SUL TESTO

Il codice è stato integralmente realizzato da un unico copista in una scrittura gotica italiana, posata e regolare. Non si registrano interventi di altre mani antiche, né nei margini né nell'interlinea (eccettuate le *probationes calami* vergate nel contropiatto posteriore). Una mano moderna (s. XVI) ha vergato sul *recto* e sul *verso* della carta di guardia posteriore alcune ricette mediche in una scrittura minuscola. Nel margine superiore di c. 39r si trovano alcune operazioni matematiche vergate da un'altra mano moderna, forse uno dei possessori del codice.

DECORAZIONE

Il codice non è miniato né decorato. I capitoli sono inaugurati da rubriche e capilettera maggiori realizzati con l'inchiostro rosso (le lettere guida sono spesso visibili); le partizioni interne sono scandite da *pieds de mouche* rossi. Ogni capitolo è numerato progressivamente con un numero romano vergato con l'inchiostro rosso.

LEGATURA

Antica (forse originaria), realizzata con pergamena, cuoio e corda.

PROVENIENZA

Il manoscritto è conservato nella sezione «Miscellanea» dell'Archivio Zauli Naldi; non sono presenti note di possesso, timbri, *ex libris*. Insieme al manoscritto si conserva anche un foglio protocollo recante l'intestazione dell'«Archivio Segreto della S. Sede» e contenente una lettera di risposta (data in Vaticano il 9 giugno 1926) indirizzata a un non meglio precisato «Illustrissimo sig. Conte» (uno dei possessori del codice: «il ms. di mascalcia del quale ella possiede una copia»), forse Dionigi o Luigi Zauli Naldi.³⁴

3

La *Passione* di Niccolò Cicerchia

Biblioteca Famiglia Zauli Naldi, ZN 21-7-32

Bifolio pergameneo di riuso, latore di un frammento della *Passione* di Niccolò Cicerchia,³⁵ impiegato per ricoprire una cinquecentina delle *Comoediae* di Terenzio (impressum Florentiae, apud heredes Bernardi Iunctae, 1582) e ancora conservato insieme a essa nel fondo della Biblioteca Zauli Naldi. Si fornisce di séguito una prima descrizione, in vista dell'edizione del frammento:

Membr.; prima metà XV sec.; mm 210 × 290 ca.

CONTENUTO³⁶

- [c. 1r] Niccolò Cicerchia, *Passione*, str. 19-21;
- [c. 1v] Niccolò Cicerchia, *Passione*, str. 22-24;
- [c. 2r] Niccolò Cicerchia, *Passione*, str. 37-39;
- [c. 2v] Niccolò Cicerchia, *Passione*, str. 40-42.

Il bifolio è stato ripiegato al contrario: la parte esterna del frammento (molto deteriorata) corrisponde alle cc. 1v e 2r; mentre la parte interna alle cc. 2v e 1r. I margini bianchi esterni della pergamena sono stati impiegati come risvolti della copertina e sono ancora oggi ripiegati verso la parte interna del bifolio. Il testo, organizzato su una colonna di 26 linee (3 strofe di 8 versi separate fra loro da una linea bianca), è

³⁴ La missiva risponde evidentemente a una lettera precedente e non conservata del proprietario del codice. Il mittente fornisce informazioni riguardo alle edizioni a stampa esistenti dell'opera di Rusio e a due codici conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, contenenti rispettivamente il trattato latino (Urb. lat. 252) e un suo volgarizzamento (Urb. lat. 256).

³⁵ Cfr. PASQUALE STOPPELLI, *Cicerchia, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, pp. 380-381.

³⁶ Cfr. *Cantari religiosi senesi del Trecento*, a cura di Giorgio Varanini, Bari, Laterza, 1965, pp. 313-315, 318-319. Si segnala inoltre il saggio di DOMIZIA TROLLI, *Un nuovo testimone della Passione di Niccolò Cicerchia (e riflessioni sul testo)*, «Cultura neolatina», 59, 3-4, 1999, pp. 245-262.

vergato in una scrittura libraria italiana di età umanistica, abbastanza posata e regolare; specchio di scrittura: mm 132 × 80. Ogni strofa comincia con un capolettera filigranato di modulo maggiore vergato con inchiostri bruno e rosso.

II.1. Il fondo Frammenti di manoscritti medievali della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza

Presso la sezione storica della Biblioteca Comunale di Faenza sono conservati 820 manoscritti di epoche e origini diverse, tra cui è rintracciabile anche un esiguo numero di codici di epoca medievale.³⁷ Solo recentemente una ricognizione del materiale, a cura di Marco Mazzotti, Nicolangelo Scianna e Isabella Amadori, ha permesso una quantificazione puntuale di tali documenti e un loro riordino complessivo: l'iniziativa è stata descritta e resa nota in occasione della mostra *In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana* tenutasi tra il febbraio e il marzo 2024.³⁸

Tuttavia, oltre ai singoli manoscritti, presso la biblioteca sono conservati altri due fondi di interesse medievistico, raccolti nel corso dei decenni in maniera disorganica e ordinati sulla base di criteri esclusivamente interni. Si tratta in primo luogo dei *Documenti manfrediani*, riuniti sulla base della comune afferenza all'epoca dei signori di Faenza: essi non comprendono nessuno dei preziosi codici manfrediani, oggi dispersi in diverse città d'Europa,³⁹ ma documenti d'archivio giunti presso la biblioteca faentina a

³⁷ La cifra complessiva e aggiornata dei manoscritti conservati alla Manfrediana è stata comunicata in occasione della mostra *In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana* (Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, 23 febbraio-30 marzo 2024): <<https://www.manfrediana.it/mostra/in-bella-grafia-sei-secoli-di-manoscritti/>> (ultima cons. 27.07.2024). La lista, precedente al riordino realizzato per la mostra, contava 529 manoscritti ed è consultabile tramite l'inventario redatto da Sante Fiorentini, con prefazione dell'allora direttore della biblioteca, Pietro Beltrani, pubblicato nella collana degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, diretta da Albano Sorbelli, insieme con l'aggiunta del supplemento all'inventario redatto negli anni Sessanta del secolo scorso e disponibile presso la Biblioteca; cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, cit. (vol. XXVI, pp. 5-99). Rispetto a tale lista, i quasi 300 manoscritti rintracciati in occasione del riordino non sono ancora stati catalogati. Per l'intero problema della catalogazione e inventario dei manoscritti della biblioteca, cfr. MARCO MAZZOTTI, *Introduzione ai manoscritti*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, cit., pp. 87-97, soprattutto le pp. 87-89.

³⁸ Cfr. *In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana*: <<https://www.manfrediana.it/2024/02/in-bella-grafia-sei-secoli-di-manoscritti-della-biblioteca-manfrediana/>> (ultima cons. 27.07.2024).

³⁹ Nel 1490 la biblioteca di Galeotto Manfredi fu venduta a Mattia Corvino che la trasportò in Ungheria, ma già alcuni codici dovevano essere stati alienati poiché si rintracciano a Firenze, Milano e Bologna; cfr. ANNA ROSA GENTILINI, *La Biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, in *Faenza nell'età dei Manfredi*, a cura di Antonio Savioli, Carlo Moschini, Faenza, Faenza Editrice, 1990, pp. 123-147; EAD., *Lacerti manfrediani nella biblioteca di Mattia Corvino. Una ricerca in fieri*, in *Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443-1490)*, Modena, Il Bulino, 2002, pp. 95-103; EAD., *Stato delle ricerche sulla*

fasi alterne e con diverse vicissitudini.⁴⁰ Inoltre, presso la biblioteca è conservato un fondo di *Frammenti di manoscritti medievali*, aggregato esclusivamente sulla base della tipologia documentaria, senza che dei singoli pezzi sia nota nel dettaglio la provenienza.⁴¹ Si tratta di un numero molto consistente (circa un migliaio) di frammenti membranacei e cartacei di antichi manoscritti, sciolti o reimpiegati come coperte per legature di libri a stampa o altri volumi, il più delle volte registri notarili⁴². Le indicazioni moderne rintracciabili sui frammenti rimandano nella stragrande maggioranza dei casi a segnature amministrative, notarili e commerciali, databili il più delle volte ai secoli XVI e XVII. Non sono sopravvissute informazioni sulla composizione di tale fondo: l'operazione di distacco dei frammenti dai codici o dai libri per i quali erano stati reimpiegati come coperte non ha mantenuto traccia dell'originale collocazione; in ogni caso, è altamente probabile che alcuni frammenti ricoprirono i documenti oggi conservati presso la Sezione di Faenza dell'Archivio di Stato di Ravenna e, in parte, libri ancora oggi conservati presso la biblioteca.⁴³

La schedatura integrale di tali frammenti è stata condotta dal medesimo bibliotecario che ha effettuato anche lo spoglio complessivo dei documenti dell'Archivio notarile comunale, conservato fino al principio degli anni Settanta del secolo scorso presso i locali della biblioteca. Fu infatti mons. Giuseppe Rossini (1877-1963) ad occuparsi del complesso lavoro di riordino

biblioteca dei Manfredi signori di Faenza, in *Il dono di Malatesta Novello. Atti del convegno, Cesena, 21-23 marzo 2003*, a cura di Loretta Righetti, Daniela Savoia, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2006, pp. 423-434.

⁴⁰ Alcuni documenti sono conservati presso la biblioteca fin dall'epoca della sua istituzione, come confermano gli inventari ottocenteschi; altri sono stati acquisiti soltanto recentemente, spesso con acquisti presso antiquari.

⁴¹ Il fondo è sommariamente descritto in MARCO MAZZOTTI, *Introduzione ai manoscritti*, cit., pp. 95-96. Alcune indicazioni su di esso sono state fornite anche in occasione della già ricordata mostra *In bella grafia*, nel corso della quale sono stati esposti due frammenti medievali databili al XIII secolo: un frammento del *Decretum Gratiani* e un frammento di messale, senza tuttavia che dei due pezzi fosse fornita la segnatura.

⁴² Sul vastissimo tema, cfr. le ricerche presentate e descritte in *Fragmentarium* <<https://fragmentarium.ms>> (ultima cons. 27.07.2024), ma anche NEIL RIPLEY KER, *Fragments of Medieval Manuscripts used as Pastedowns in Oxford Bindings with a Survey of Oxford Binding c. 1515-1620*, Oxford, Oxford Bibliographical Society, 1954; ÉLISABETH PELLEGRIN, *Fragments et Membra Disiecta*, «Codicologica», 3, 1980, pp. 70-95; «*Fragmenta ne pereant*». *Recupero e studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature*, a cura di Mauro Perani e Cesarino Ruini, Ravenna, Longo, 2002; ELISABETTA CALDELLI, *I frammenti della Biblioteca Vallicelliana. Studio metodologico sulla catalogazione dei frammenti di codici medievali e sul fenomeno del loro riuso*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2012; ARMANDO ANTONELLI, *Frammenti romanzi di provenienza estense*, «Annali Online di Ferrara - Lettere», 1, 2012, pp. 38-66; *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, a cura di Caterina Tristano, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2019; CRISTINA SOLIDORO, *Fenomenologia dei frammenti di manoscritti*, in *Décrire le manuscrit liturgique. Méthodes, problématiques, perspectives*, édité par Laura Albiero et Eleonora Celora, Turnhout, Brepols, 2021, pp. 73-96.

⁴³ Cfr. M. MAZZOTTI, *Introduzione ai manoscritti*, cit., p. 96.

dei documenti e dei protocolli archivistici, sfociato nella redazione del monumentale *Schedario faentino*: una raccolta di circa 45.000 schede che descrive analiticamente il contenuto del patrimonio archivistico della città dall'epoca medievale sino agli anni Venti del XX secolo.⁴⁴

Monsignor Rossini, oltre ad essere un punto di riferimento per la ricerca storica in città nel Primo e nel Secondo dopoguerra, svolse un prezioso lavoro di indagine proprio sul fondo *Frammenti di manoscritti medievali*: il contenuto del fondo, distinto in due cassette (41 e 42) è organizzato analiticamente in cartelle all'interno delle quali sono conservate le singole carpette cartacee moderne con numerazione progressiva contenenti al loro interno i frammenti. Le carpette, di cartoncino rosa, raccolgono sul frontespizio informazioni sommarie, autografe di Rossini: il numero progressivo di catalogazione, ragguagli sulla categoria di afferenza (codici ecclesiastici, codici letterari, codici scientifici, codici ebraici, corali), l'indicazione del contenuto con alcune notizie sulla consistenza e la probabile origine. Talvolta, all'interno delle carpette, sono conservati anche alcuni fogli cartacei dattiloscritti con brevi trascrizioni di parte dei contenuti. Il lavoro di analisi condotto da Rossini non condusse alla raccolta delle informazioni in un inventario o in un catalogo, o anche in un semplice schedario, cosicché il contenuto dei frammenti resta ad oggi ignoto per chiunque non si rechi personalmente in biblioteca a consultarlo.

Con il presente saggio, si intende avviare uno studio di tale corposo e allo stesso tempo ancora oscuro e per nulla studiato fondo di frammenti medievali, dando séguito, almeno in parte, all'auspicio già formulato da Mazzotti per una «catalogazione generale di questi frammenti quasi dimenticati».⁴⁵ L'analisi di alcuni dei suoi contenuti ha permesso l'emersione di documenti medievali interessanti dal punto di vista letterario e scientifico e dei quali nelle pagine che seguono si propone un campione. Il loro recupero e la loro scoperta forniranno elementi interessanti sia sul versante codicologico e paleografico sia soprattutto riguardo alla storia dei rispettivi testi trasmessi, mentre lo studio delle scritture moderne, leggibili sui frammenti, permetterà di comprendere meglio le loro differenti provenienze, delineando forse il profilo, ancora tutto da abbozzare, della circolazione libraria e della presenza a Faenza di codici medievali fra il tardo Medioevo e la prima età moderna.

II.2. Un frammento inedito degli Statuti del mare di Ancona (Frammenti di manoscritti medievali, Cassetto 42, nr. 87)

Nel cassetto 42 si conserva, all'interno della carpetta nr. 87, un inedito testimone frammentario degli *Statuti del mare di Ancona*, le leggi marittime

⁴⁴ Lo *Schedario faentino* è conservato presso la biblioteca ed è consultabile online all'indirizzo <http://manfrediana.comune.faenza.ra.it/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=254> (ultima cons. 27.07.2024).

⁴⁵ M. MAZZOTTI, *Introduzione ai manoscritti*, cit., p. 96.

promulgate dalla Repubblica di Ancona durante il periodo della sua indipendenza politica.⁴⁶ Gli *Statuti*, raccolti nella loro forma definitiva nel 1397, sono suddivisi in rubriche che definiscono dettagliatamente ogni questione marittima legata alle tipologie di imbarcazione, al loro armamento, alla descrizione dei compiti dell'equipaggio e degli ufficiali di bordo, alle norme per il trasporto, il commercio, il carico e lo scarico di merci e di uomini. Il frammento della Biblioteca Comunale di Faenza si segnala per più di un motivo di interesse e si aggiunge alla lista dei tre testimoni oggi noti del *corpus* legislativo anconetano: Ancona, Archivio di Stato, ms. nr. 2 (cartaceo, datato al 1397, latore di 88 rubriche); Ancona, Archivio di Stato, ms. nr. 3 (membranaceo, del XV secolo, latore di 22 rubriche); Ancona, Biblioteca Comunale 'Luciano Benincasa', ms. nr. 232 (noto come *Portolano* e redatto dal navigatore e cartografo Grazioso Benincasa tra il 1435 e il 1445, latore di 97 rubriche).

I recenti studi di Serena Romagnoli⁴⁷ hanno confermato, come già suggerito dall'editore critico Carisio Ciavarini, che il manoscritto membranaceo nr. 3 dell'Archivio di Stato e il codice della Biblioteca Comunale di Ancona sono entrambi apografi del manoscritto nr. 2: nel caso del codice di Grazioso Benincasa è lo stesso copista a dichiarare la propria fonte (alla quale aggiunge in coda 9 rubriche non presenti nell'antigrafo). Il frammento di Faenza trasmette piuttosto una versione del testo indipendente dal manoscritto nr. 2 dell'Archivio di Stato di Ancona: da esso differisce sia per la tipologia della *mise en page* sia per la presenza di almeno una rubrica non trasmessa nel codice di Ancona; alla c. 2ra, tra la rubrica 79 e la rubrica 80, è conservato un breve paragrafo dedicato alle modalità con cui effettuare un risarcimento per danni ad una nave:

De la varea en que [modo] se [f]accia. Rubrica.

Ordenato è che qualumqua navilio recevesse strina o dampnità si debia fare varea de tucta la mercatantia e de la nave abactuto de la strina, de la nave la terça parte per le corredi; e puoi lo dicto dampno si parta libera per soldo.

La rubrica 79bis descrive così le modalità con cui un bastimento che abbia subito danni possa essere risarcito. L'argomento è simile a quello trattato nella rubrica 86 del manoscritto nr. 2 di Ancona («De la varea en che modo se debia fare»), che tuttavia lo sviluppa diversamente e con maggiori

⁴⁶ Per il testo cfr. le edizioni ottocentesche: JEAN MARIE PARDESSUS, *Collections de lois maritimes antérieures au XVIII^e siècle*, t. 5, Paris, Imprimerie Royale, 1839, pp. 116-202; CARISIO CIAVARINI, *Statuti anconitani del mare, del terzenale e della dogana e patti con diverse nazioni*, Ancona, Morelli, 1896, pp. 3-69. Cfr. anche SERENA ROMAGNOLI, *Il volgare degli Statuti anconitani del mare*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XXVIII, 2014, pp. 79-118; ALICE DI COCCO, *Il lessico nautico e giuridico negli Statuti del mare di Ancona*, «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», 15, 2022, pp. 9-23.

⁴⁷ Cfr. S. ROMAGNOLI, *Il volgare degli Statuti anconitani*, cit., p. 25; C. CIAVARINI, *Statuti anconitani*, pp. 15-18.

particolari. Il frammento faentino – che non tramanda tale sezione – conserva dunque le rubriche 47-53 e 78-85.

Membr., fine XIV sec.; mm 350 × 480

CONTENUTO

- [c. 1r] *Statuti del mare di Ancona*, rubriche 47-48;
- [c. 1v] *Statuti del mare di Ancona*, rubriche 48-53;
- [c. 2r] *Statuti del mare di Ancona*, rubriche 78-81;
- [c. 2v] *Statuti del mare di Ancona*, rubriche 81-85.

Bifolio pergameneo di riuso, impiegato con ogni probabilità come rivestimento interno di una legatura moderna (di cui restano residui a c. 2r). Brevi lacerti di scritture seriori corsive e prove di penna si rintracciano a c. 2v. Il bifolio è stato ripiegato al contrario: la parte esterna del frammento – lato pelo della pergamena – corrisponde alle cc. 1v e 2r, mentre la parte interna alle cc. 2v e 1r. L'usura e le abrasioni dell'attuale parte interna del bifolio (cc. 2v e 1r) suggeriscono tuttavia che il frammento sia stato ripiegato al contrario in un secondo tempo e che esso dovesse essere in ogni caso il più esterno dei bifoli di un fascicolo poi smembrato. Il testo, disposto su due colonne di 56 righe ciascuna (specchio di scrittura: mm 190 × 280; intercolumnio: mm 10), è vergato in una gotica italiana, poco abbreviata, posata e di modulo medio, con rubriche per ciascuna sezione. Gli spazi per i capilettera (alti 4 linee) sono lasciati bianchi, con le lettere guida talvolta ben leggibili nei margini e nell'intercolumnio. La rigatura è a mina di piombo e sulle carte non si rintraccia alcuna numerazione.

II.3. Un frammento inedito del Bucolicum carmen di Petrarca (Frammenti di manoscritti medievali, Cassetto 42, nr. 81)

Il medesimo cassetto che conserva gli *Statuti del mare di Ancona* ospita anche, all'interno della carpetta nr. 81, un frammento inedito del *Bucolicum carmen* di Petrarca (cfr. figg. 1-2).⁴⁸ Il fondo, come si è anticipato, non è inventariato e la testimonianza faentina non compare nella dettagliata lista dei testimoni dell'opera ampliata a più riprese da Nicholas Mann.⁴⁹

⁴⁸ L'edizione di riferimento del testo petrarchesco rimane ad oggi quella curata da Antonio Avena agli inizi del XX secolo: FRANCESCO PETRARCA, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, edizione curata ed illustrata da Antonio Avena, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906. Si segnalano inoltre: DOMENICO DE VENUTO, *Il Bucolicum Carmen di F. Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358*, Pisa, ETS, 1990; FRANCESCO PETRARCA, *Bucolicum Carmen. Texte latin, traduction et commentaire par Marcel François et Paul Bachmann, avec la collaboration de François Roudaut, préface de Jean Meyers*, Paris, Champion, 2001; FRANCESCO PETRARCA, *Bucolicum carmen*, a cura di Luca Canali, collaborazione e note di Maria Pellegrini, San Cesario di Lecce, Manni, 2005.

⁴⁹ L'ultima versione della lista conta 104 testimoni manoscritti ed è pubblicata in: NICHOLAS MANN, *Il Bucolicum carmen e la sua eredità*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo. Atti del Convegno internazionale, Firenze, 19-22 maggio 1991*, 2 voll. [«Quaderni

Com'è noto, le complesse vicende redazionali del *Bucolicum carmen*, le cui prime attestazioni risalgono al 1346, sono di particolare importanza per comprendere appieno, pur in presenza di un manoscritto autografo (il codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3358), il valore della tradizione manoscritta nella sua integrità.⁵⁰ Se grazie all'explicit autografo sappiamo che Petrarca completò la trascrizione del codice vaticano a Milano nel 1357,⁵¹ sappiamo anche che egli continuò a ritoccare l'opera per ben nove anni, fino al 1366, quando affermò di non voler più alterare un testo «late iam cognito ac vulgato».⁵² Un lungo lavoro, dunque, ben testimoniato sia dalle rasure e dalle riscritture che costellano le carte del manoscritto autografo, sia dalla corrispondenza privata del poeta, importante testimonianza del suo processo creativo. A ciò si aggiunga una diffusione del testo a più riprese, diluita nel tempo, cominciata già nel 1347 e proseguita per decenni; e dunque la circolazione simultanea di stadi redazionali e correttori diversi, anche anteriori a quelli stratificatisi, a partire dal 1357, nel ms. Vat. lat. 3358. Senz'altro eloquente è la testimonianza di Mann, uno dei massimi conoscitori delle dinamiche compositive del *Bucolicum carmen* petrarchesco:

il codice Vaticano fu firmato a Milano nel 1357, ma il testo che ci conserva non era stato composto nel 1357: «ipse, qui ante annos dictaveram» dice il Petrarca [nell'explicit a c. 49r]; non era neppure il testo definitivo, come si vede chiaramente dalle rasure nel codice – non meno di 117 – e dalle aggiunte nei margini ed alla fine del volume. Il mio primo problema fu dunque di cercar di sapere che cosa era stato raschiato, e se era possibile accedere ad una redazione anteriore delle egloghe; il primo passo – e progresso – essenziale fu dunque l'esame minuzioso di tutta la tradizione manoscritta, e soprattutto la collazione di certi passi che, nel contesto di un'ipotesi precisa sulla forma primitiva del testo, sembravano di valore esemplare. La ricerca fu ricompensata, e l'ipotesi confermata, dalla scoperta di una trascrizione del tardo Trecento o primo Quattrocento di una redazione del *Bucolicum carmen*

petrarcheschi», IX-X, 1992-1993, vol. 2, pp. 513-535: 531-534]; ripubblicata in: ID., *Bucolicum carmen*, in *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere. Catalogo della mostra, Arezzo, Sottocchia di San Francesco, 22 novembre 2003-27 gennaio 2004*, a cura di Michele Feo, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2003, pp. 279-291: 288-290. Sui manoscritti petrarcheschi si segnalano inoltre: *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 maggio-30 giugno 1991*, catalogo a cura di Michele Feo, Firenze, Le Lettere, 1991 (le sezioni dedicate al *Bucolicum carmen* si trovano alle pp. 76-84, 423-425); i volumi della collana avviata da Giuseppe Billanovich nel 1961: *Censimento dei Codici Petrarcheschi* (Editrice Antenore).

⁵⁰ Sul problema specifico cfr. NICHOLAS MANN, «O Deus, qualis epistola!»: a new Petrarch letter, «Italia medioevale e umanistica», XVII, 1974, pp. 207-243; ID., *The Making of Petrarch's «Bucolicum carmen». A Contribution to the History of the Text*, «Italia medioevale e umanistica», XX, 1977, pp. 127-182; ID., *L'edizione critica del Bucolicum carmen*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XIX, 1989, pp. 231-238.

⁵¹ «Bucolicum carmen meum explicit. Quod ipse, qui ante annos dictaveram, scripsi manu propria apud Mediolanum, anno huius etatis ultime 1357» (Vat. lat. 3358, c. 49r).

⁵² *Fam.* XXIII, 19, 6. Cfr. N. MANN, *The Making of Petrarch's «Bucolicum carmen»*, cit., pp. 130-140.

anteriore al 1357 (si tratta del fiorentino Laur. Acqu. e doni 280); un'altra ricompensa, meno comoda, fu la percezione che non ci fu mai una sola redazione anteriore, ma un numero indefinito di tali redazioni, corrispondenti alle copie rilasciate dal Petrarca ai suoi amici, ed alle successive 'campagne' di correzione e revisione alle quali si dedicava.⁵³

Ci troviamo di fronte a un vero e proprio caso di filologia d'autore *ante litteram*; in tale contesto, il rinvenimento di nuove testimonianze manoscritte costituisce il momento privilegiato per entrare nell'officina dell'autore: per corroborare ciò che è noto e, talvolta, per recuperare nuovi particolari della «storia segreta della redazione del testo».⁵⁴

È appunto in questa prospettiva che il frammento faentino, databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, va ad aggiungersi alla tradizione manoscritta del *Bucolicum carmen*, che si arricchisce così di una nuova testimonianza. Si tratta di un bifolio pergameneo latore di brani provenienti dalle egloghe VI (*Pastorum Phatos*), VII (*Grex infectus et suffectus*) e VIII (*Divortium*). Se ne fornisce di séguito una prima scheda descrittiva e, in Appendice, la trascrizione integrale:⁵⁵

Membr.; fine XIV-inizio XV sec.; mm 220 × 310.

CONTENUTO

[c. 1r] Petrarca, *Bucolicum carmen*, *Ecloga* VI, vv. 104-124;

[c. 1v] Petrarca, *Bucolicum carmen*, *Ecloga* VI, vv. 125-145;

[c. 2r] Petrarca, *Bucolicum carmen*, *Ecloga* VII, vv. 104-124;

[c. 2v] Petrarca, *Bucolicum carmen*, *Ecloga* VII, vv. 125-143; *Ecloga* VIII, vv. 1-2.

Bifolio pergameneo di riuso molto deteriorato; la c. 2v è quasi illeggibile. Sulla c. 1r (nei margini superiore e inferiore) una mano moderna ha vergato gli estremi del volume che il bifolio ricopriva; si riesce a leggere: «1607 | Liber decretorum | Andreas Azzurrinus Hieronymus Fuschus». Anche nel margine sinistro della medesima carta (nella zona corrispondente al dorso del volume ricoperto) si legge, in grafia diversa: «Hieronymus Fuschus et Andreas Azzurrinus not.». Il testo, organizzato su una colonna di 21 linee di scrittura (22 la c. 2v, che riserva una linea aggiuntiva per la rubrica dell'VIII egloga), è vergato in una scrittura gotica italiana piuttosto regolare che accoglie un certo numero di abbreviazioni (specchio di scrittura: mm 135 × 90).

⁵³ ID., *L'edizione critica del Bucolicum carmen*, cit., pp. 233-234.

⁵⁴ ID., *Il Bucolicum carmen e la sua eredità*, cit., p. 517.

⁵⁵ Nella medesima carpette cartacea che conserva il frammento si trova anche un foglio protocollo a righe contenente una trascrizione parziale (e inesatta in molti punti) del testo, realizzata nel 1947 dal mons. Rossini (come si evince dall'explicit, in cui si legge anche: «interpretazione difficoltosa!»). Non mi pare che Rossini avesse identificato il frammento: nella trascrizione riporta solo, in rosso, il titolo corrente dell'egloga VII («infectus et suffectus»), che riporta anche sulla carpette cartacea insieme alla dicitura generica «esametri latini - un foglio».

Sono presenti diverse glosse interlineari (soprattutto a c. 1r) e correzioni, vergate da una seconda mano con un inchiostro più scuro e in una grafia più esile, priva di chiaroscuri. Al centro dei margini superiori sono visibili i titoli correnti vergati con l'inchiostro rosso: «Pathos» (c. 1r), «VI Pastorium» (c. 1v), «Infectus et suffectus» (c. 2r), «[...] In[...] et suff[...]» (c. 2v). Il testo è scandito da *pieds de mouche* rossi e blu e talvolta le lettere incipitarie dei versi sono ritoccate con l'inchiostro rosso; i nomi dei personaggi che prendono la parola sono vergati alla sinistra dei versi, anch'essi con l'inchiostro rosso. L'ottava egloga, preceduta da una rubrica (illeggibile), prende avvio con un capolettera maggiore blu filigranato in rosso.

L'esiguità del materiale linguistico e testuale trasmesso da un bifolio non permette di arrivare a conclusioni decisive circa la sua forma e i suoi contenuti. Di séguito le notazioni più rilevanti. Da un punto di vista fonetico, si segnalano alcuni casi di geminazione consonantica, es. *littora* (VI 108), *tollerare* (VI 125), *narribus* (VII 112). Sul versante della grafia, si registra il comune inserimento dell'occlusiva labiale sorda *p* all'interno del gruppo consonantico *mn*, es. *dampnaverit* (VI 133), *contempnis* (VI 136). Sul piano sostanziale, si registra la variante *ventis* (VI 111), che occorre in luogo del sinonimo *nothis* (Vat. lat. 3358, c. 22v; non si registra nel luogo alcuna rasura o correzione) e che ha tutto l'aspetto di una banalizzazione.

APPENDICE

La trascrizione del frammento del *Bucolicum carmen* di Petrarca (oggetto del paragrafo II.3) è stata effettuata secondo i seguenti criteri: è stato normalizzato l'uso di *u* e *v*, di maiuscole e minuscole e della punteggiatura (disciplinandola secondo l'edizione critica di Avena, pur nel rispetto dei segni di interpunzione presenti nel frammento); *j* è stata ridotta a *i* e le parole sono state segmentate secondo l'uso corrente. I compendi e le abbreviazioni sono stati sciolti a testo. Le lacune materiali sono indicate con tre puntini racchiusi fra parentesi quadre; le integrazioni sono inserite fra parentesi quadre (si tratta, nella maggior parte dei casi, di consonanti nasali originariamente abbreviate ma il cui *titulus* non è più leggibile a causa del cattivo stato di conservazione della pergamena).

PETRARCA
Bucolicum carmen

	c. 1r Armentisque satisque necem ferat acrior annus, Pauper ero: tantum scrobibus commisimus atris!	VI 105
Pamphilus	Tolle fe[...]um scelerate sacrum, quod Iupiter et Sol E[r]ubuit potuitque Iubar! Set acerba [...]tu Pretereo; qui pastor eras, per littora g[...]s Convehis, et neutrum perage[...]l[...]ter. Aude Linquere iam silvas, [...]rbesque [...]motas,	VI 110
	Pandere vela ventis, tumida[...]emptare procellas; Uxor enim ignotis iam pridem [...] collib[...]s errat, Et patri[...] thalamumque egressa pudicum, Illa sequ[...] ov[...] meretrix famosa, procosque Secum aget arde[n]tes et o[...]tes t[...]iter yrcos,	VI 115
Mitio	Herba peregrine quibus [...]m gra[...]alludis. Quid, pater, obscu[...]b[...] imples? Longaque nunc [...]b[...] frangis? Desine iam me[...]s[...] verbis. Dic age; dic brev[...] qui[...]d f[...] i[m]pe[t]tus et mens.	VI 120
Pamphilus	Es meritis post vincla c[...]cem, post verbera ferrum. Supplicium breve! Quin potius sine fine dolores Carceris eterni, vel siquid tristius usquam est, Serv[...] infide fug[...]x d[...]oque ing[...]te beni[...]no.	
Mitio	c. 1v Crude senex gestare crucem, tollerare cathenas Si nescis sors ipsa tua est. Vulgata per omnes Fabula iam saltus Nerei terrore superbi Destituisse gregem, medio nisi tristis Apollo	VI 125

	S[...]re calle gradum non vertere terga iub[er]et. Cet[er]a iam sileo domino quam fidus in arctis ⁵⁶ Casibus, [...]sint deserte ignoscere caule.	VI 130
Pamphilus	Et fugi et [...]dii; timui Pastoris iniqui Verb[...]a; nulla metum facilem dampnaverit etas. Flumine mox lavi maculans p[...]que recessit. Que tibi causa fuge? Cur claustr[...] quieta relinquis? Cur loginqua ⁵⁷ sequens quercus contempnis avitas? Quo cl[...]es vesane rapis? Quin abice rerum Tantar[...]ra prem[...] menia saltu Errante[...]gen[...] sub tecta reverti.	VI 135
Mitio	Iam [...]agna p[...]opis num semper ovilis Servus ero? Dulcem ca[n]tando nactus amicam Formosus fieri studeo; solemque perosus Antra umbrosa colo frontemque manusque recenti Fonte novans. Speculum Coridon biçantius istud Quo michi complaceo dono dedit; omnia novit	VI 140 VI 145
	[...]	
	c. 2r Coniugiumque frequens; implebit ovilia solus. Errantes studet ille senex transcendere cursu, Et facit. Ille gregem longe post terga relinquit. Aspicias hunc tumidum? Meditatur prendere truncos Mordicus, et vacuas cornu iam verberat auras. Mitior hunc vultu sequitur; michi crede, sed ille est Sevus et hirsuto multum trucule[n]tior apro. Me spectante, parem spoliavit coniuge nuper, Et potitur camuris nunc narribus ac pede torto. Illum inopem pavidumque procul per saxa fugavit ⁵⁸ . Hii turpes rerum indocti latitare videntur; Sed sine consuescant, discent tot multa magistris. Hii duo – Quid reris? – fatales dulcibus uvis, Iam pingues mustoque graves, hos pelle revulsa Persolves leso venient triaterica Bacho ⁵⁹ . En tibi par aliud; ratio famuletur ⁶⁰ amori, Dignum laude licet, bla[n]dis prope lenius agnis.	VII 105 VII 110 VII 115 VII 120

⁵⁶ La *c* è stata aggiunta nell'interlinea superiore da una seconda mano.

⁵⁷ Corr. ex *loginqua* (*i* espunta ed *o* aggiunta nell'interlinea superiore da una seconda mano).

⁵⁸ La *g* è stata aggiunta nell'interlinea superiore da una seconda mano.

⁵⁹ La *h* è stata aggiunta (fra la *c* e la *o*) da una seconda mano.

⁶⁰ La prima *u* è stata aggiunta nell'interlinea superiore da una seconda mano.

	En quoque par longe varium; pratum ille modesto Dente metit, ramos patulo vorat alter hyatu Teque tuu[m]que gregem rauca qui voce fatiget, Meque fugare locis informi murmure possit, c. 2v Spu[...]eus ac fre[...]oque si[...]mus urso.	VII 125
	Hos [...] salt[us]; Ce[...]is veniu[...] gaudia [...]s. H[...] fors pro[...]vebit.	
Mitio	O [...]naque silve P[...] [...]s [...] videbitur [unu]s. [...]	VII 130
Epy	[...] [...] [...] [...] [...] I[...]es mag[...] [...]stas [...]relas [...]stu[...]beat i[...] [...] [...] [...] ul[...] [...]	VII 135
	Q[...]o fugis? Expecta; liceat [...]d[...] causas [...]iscidii. Tu n[...]a puer [...] fallor amabas	VII 140
		VIII 1



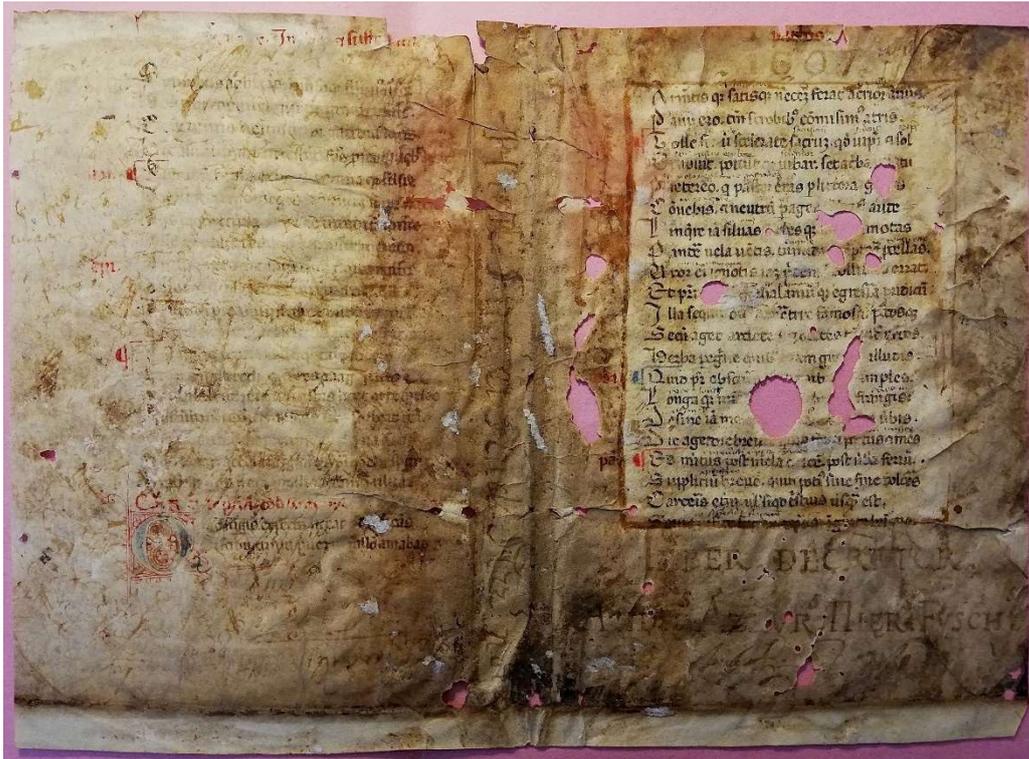


Fig. 1. Frammento del *Bucolicum carmen* di Petrarca. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, Frammenti di manoscritti medievali, Cassetto 42, nr. 81, lato esterno (cc. 2v e 1r). Su autorizzazione della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza.

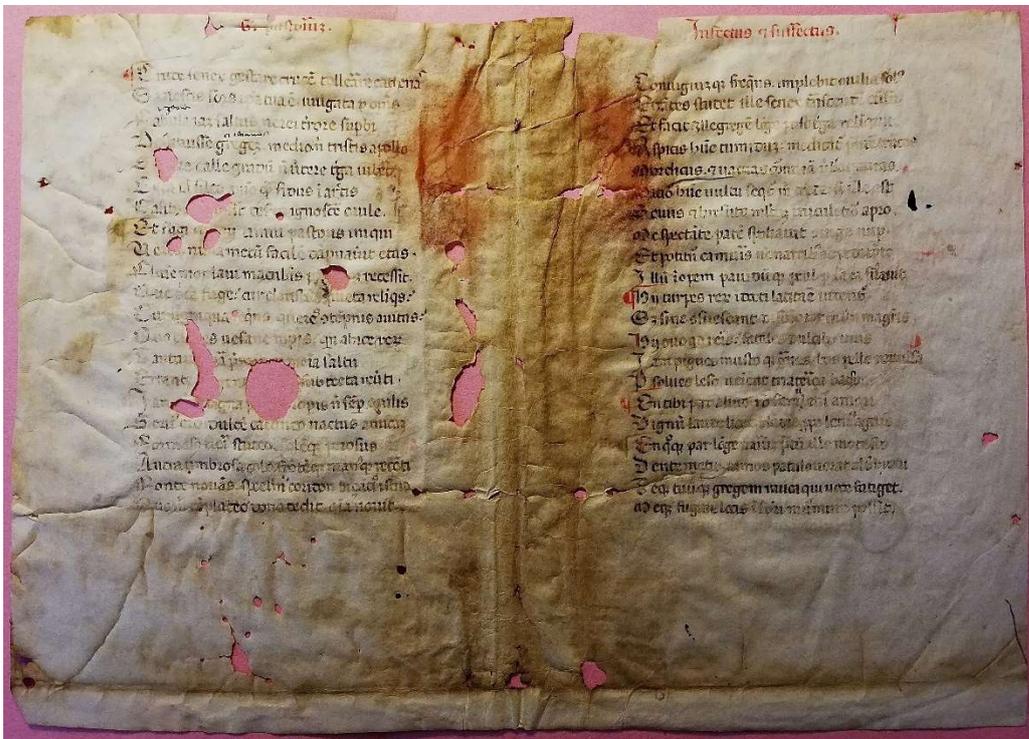


Fig. 2. Frammento del *Bucolicum carmen* di Petrarca. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, Frammenti di manoscritti medievali, Cassetto 42, nr. 81, lato interno (cc. 1v e 2r). Su autorizzazione della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza.

GIULIANO VIGINI*

Origini e sviluppi del tascabile moderno

TITLE: *Origins and Developments of the Modern Paperback.*

ABSTRACT: A short history of paperback editions, with a focus on the main publishers who created a great number of new readers thanks to their collections.

KEYWORDS: Paperback; Pocketbook; Chapbook.

Breve storia delle edizioni tascabili, con particolare riguardo ai principali editori che hanno creato con le loro collane un gran numero di nuovi lettori.

PAROLE CHIAVE: Tascabile; Tascabile-economico; Biblioteca universale; Biblioteca popolare.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19616>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Il passaggio dal tipografo-stampatore del primo Ottocento allo stampatore-editore o libraio-editore e poi, *tout court*, editore, dal secondo Ottocento in poi, comportava un nuovo modo di organizzare l'azienda editoriale, di progettare il futuro e soprattutto di allargare la platea dei lettori, soddisfacendo i loro bisogni nuovi e soprattutto facendo emergere i loro desideri non avvertiti.

Nonostante l'alto tasso di analfabetismo, lo sforzo degli editori era di riuscire a vendere più libri, creando un catalogo in cui ciascuno potesse trovare un romanzo, un racconto, un libro per bambini interessante e capace di coinvolgere in storie e sogni meravigliosi. In sostanza, un'editoria non più circoscritta ai letterati e alle persone colte, ma indirizzata a tutte le classi sociali, soprattutto quelle meno abbienti, con la narrativa, specialmente straniera, a fare da aggancio seduttivo e traino commerciale.

Diversi erano gli strumenti per far uscire il libro dalla nicchia e cominciare a divulgarlo,¹ ossia renderlo un libro di consumo, se non ancora a largo raggio, almeno per un pubblico più vasto di quello esistente: tradurre molto, andando sul sicuro con romanzi già famosi all'estero; promuovere e pubblicizzare le proprie proposte - come dal 1867 sulla «Bibliografia d'Italia» e, dal 1869, sul «Giornale della libreria» -; trovare canali o forme nuove di vendita.

* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (IT), g.vigini@yahoo.it

¹ Sulla divulgazione del sapere e sulle sue caratteristiche nei vari campi si veda LUCA CLERICI, *Libri per tutti. L'Italia della divulgazione dall'Unità al nuovo secolo*, Bari-Roma, Laterza, 2018.

In tale ottica, per raggiungere l'obiettivo, erano necessarie delle collane popolari ed economiche, anche a prezzi molto bassi, così da creare un'editoria veramente 'per tutti'. Nasceranno così, in Italia come in tutta Europa, quelle collane che per certi aspetti si possono considerare le antesignane del libro tascabile moderno. Dicendo questo, ci si rende conto che, a parlare di 'tascabile', ci si addentra in una storia infinita nel momento in cui con questo termine si intende qualunque libro di piccolo formato, facile da tenere in mano o da portare anche in tasca, economico nel prezzo rispetto all'offerta abituale delle altre opere sul mercato. Perché sappiamo che, dal Quattrocento in poi, libri a stampa di questo tipo, popolari e non, si possono trovare in ogni Paese, fermi restando i meriti, anche in questo ambito, del primo grande stampatore-editore e umanista italiano, Aldo Manuzio. Egli ebbe l'idea di creare - accanto alle sue grandi e costose edizioni - anche quelli che lui stesso aveva definito (1503) «libelli portatiles in formam enchiridii», ossia le celebri edizioni in 8°, predisposte e stampate con cura, destinate, proprio per la loro trasportabilità e maneggevolezza, a un pubblico più vasto rispetto all'abituale ristretta cerchia di dotti e professionisti delle lettere. Dopo il Virgilio (*Vergilius*, 1501) - tra l'altro la prima opera in elegante scrittura corsiva, disegnata e intagliata dall'incisore Francesco Griffo - nasceranno molti altri classici latini (Persio, Giovenale, Marziale, Cicerone, Ovidio, Catullo, ecc.) e italiani (Petrarca, Dante, Pietro Bembo), in piccolo formato, così comodi - assicurava Manuzio - che si potevano portare dappertutto, anche in battaglia.

Qui ci si riferisce invece a una tipologia editoriale economico-popolare che richiama una fisionomia più vicina al concetto attuale di tascabile, ossia inserita nel contesto dell'industria editoriale di massa, pur riconoscendo le peculiarità e la varietà, sia sul piano editoriale che distributivo, che hanno caratterizzato l'evoluzione del tascabile all'interno delle collane dei singoli Paesi. Infatti, il tascabile propriamente detto - sfuggendo alla sola etichetta onnicomprensiva di 'piccolo' ed 'economico' - risponde ancora nella sostanza ai quei criteri-standard, prevalentemente di area anglo-americana, che negli anni novanta del Novecento si era soliti riassumere così: tascabile non solo perché di formato ridotto (internazionalmente 11x18 cm), in broccura e di basso prezzo (di norma, allora, in Italia, sotto le 18.000 lire), ma anche perché caratterizzato dall'articolazione, dall'organicità e frequentemente anche dalla numerazione progressiva della collana in cui il tascabile è inserito; per la capillarità della sua diffusione nei vari canali commerciali e quindi anche per un più alto livello di tiratura iniziale, del resto necessaria per sostenere l'economicità del prezzo.

Tuttavia, se noi esaminiamo la produzione di 'libri per tutti' del secondo Ottocento e del Novecento, non si può sottacere la realtà di questi 'prototascabili', ossia tutte quelle collane che, nel corso degli ultimi secoli, hanno per così dire fatto da staffetta all'idea e alla formula di 'biblioteche universali' o 'biblioteche popolari' o 'biblioteche scelte' con cui venire incontro alle esigenze di un pubblico molto eterogeneo, soprattutto quello

poco o per niente acculturato, per offrirgli il meglio della letteratura classica o corrente, o comunque per proporgli opere giudicate dagli editori interessanti, in una determinata fase storica, per invogliare alla lettura varie categorie di lettori.

Se anzi si vuole creare il contesto storico moderno in cui è nato questo tipo di editoria e di divulgazione popolare, si deve risalire piuttosto indietro nel tempo. Uno dei primi tentativi in tal senso, attraverso una formula e una veste tipografica nuova – esteriormente ben riconoscibile – si deve infatti a una famiglia di librai-stampatori di Troyes, gli Oudot, per merito di Jean e soprattutto di suo fratello Nicolas e poi dei figli di quest'ultimo, Jean, Jacques e successivamente Nicolas. Era stata infatti inaugurata nel 1602 la *Bibliothèque bleue*² (dal colore della copertina dei libri, inizialmente grigio-blu, poi prevalentemente azzurro-blu), con l'intento di raccogliervi a basso prezzo una serie di testi fuori diritti (ossia una volta cessata la durata dei privilegi accordati ai singoli stampatori) oppure tranquillamente ristampati senza autorizzazione. Testi molto eterogenei – per generi, argomenti ed epoche – con cui gli Oudot cercavano di assecondare, sia le esigenze e i gusti del pubblico delle città, sia della popolazione delle campagne, per la massima parte analfabete, ma avida di racconti meravigliosi in grado di sollecitare curiosità ed evasione.

In questa biblioteca di libri in 12°, generalmente di poche pagine e senza indicazione d'autore, con qualche immagine d'apertura come indizio o chiave di lettura dell'opera, si trovava infatti di tutto: dalle vite dei santi ai racconti biblici alle opere edificanti; dalle *pièces* teatrali ai romanzi cavallereschi alle raccolte di facezie o di favole; dai testi di istruzione, apprendimento e conversazione ai manuali di utilizzazione pratica (almanacchi, calendari, ricette di cucina, consigli medici, predizioni astrologiche, ecc.): in sostanza, un programma editoriale ad ampio spettro, pur sempre attento a non valicare i confini dell'ortodossia religiosa e della decenza morale, destinato a un pubblico di massa, dove troverà infatti largo seguito, non solo in tutto il Seicento, ma anche in quello successivo, nel succedersi delle generazioni.

In realtà, al di là della qualità mediocre dell'insieme (caratteri, carta, confezione), e al di là di tutte le modifiche, riduzioni, rimaneggiamenti e

² Fra i numerosi contributi sulla *Bibliothèque bleue*, si segnalano in particolare: ALFRED MORIN, *Catalogue descriptif de la Bibliothèque bleue de Troyes (almanachs exclus)*, Genève, Droz, 1974; ROGER CHARTIER, *I libri della Bibliothèque bleue*, in *Letture e lettori nella Francia dell'Antico Regime*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 211-231; GIOVANNI DOTOLI, *Letteratura per il popolo in Francia (1600-1750). Proposte di lettura della Bibliothèque bleue*, Fasano, Schena, 1991; ROBERT MANDROU, *De la culture populaire aux 17^e et 18^e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Imago, 1999; *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'Ecole nationale des chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, réunis par Thierry Delcourt et Elisabeth Parinet, Paris, Ecole des chartes; Troyes, La maison du boulanger, 2000; LISE ANDRIES, GENEVIÈVE BOLLÈME, *La Bibliothèque bleue. Littérature de colportage*, Paris, Laffont, 2003.

aggiunte di capitoli o paragrafi ai testi pubblicati rispetto agli originali, la *Bibliothèque bleue* resisterà fino all'avvento della Rivoluzione francese per poi definitivamente tramontare nei decenni successivi dell'Ottocento. Nel frattempo, oltre a conseguire importanti successi – uno dei più eclatanti il racconto anonimo *Bonhomme Misère* venduto già nel Seicento in milioni di copie! –, essa era stata platealmente imitata – con risultati non meno scadenti – da alcuni stampatori di Rouen e Caen, in Normandia, ma anche in altre città della Francia: testimonianza che la collezione sapeva colpire nel segno e produrre risultati commercialmente lusinghieri.

La diffusione nei paesi, nelle campagne e nei villaggi di montagna era assicurata da una rete di abili e dinamici venditori ambulanti, regolari o clandestini – i cosiddetti *colporteurs*,³ figure rese celebri da numerosi disegni e ritratti, tra cui la famosa incisione di Annibale Carracci –, che naturalmente non vendevano solo libri e stampe, ma ogni genere di mercanzia. Nonostante difficoltà e ostacoli di vario genere, questi *colporteurs* dureranno a lungo in tutta Europa fino alla metà dell'Ottocento quando, per una serie di cause concomitanti,⁴ arriverà anche per questo tipo di vendita ambulante l'ora del declino e del definitivo tramonto. Nella storia dell'editoria, questo resta in ogni caso un capitolo tutt'altro che marginale, sia per la diffusione della letteratura popolare, sia dal punto di vista economico, sia infine per il tipo di relazioni umane favorito da questo tipo di commercio.

Del resto, sempre nell'ambito della letteratura e della cultura popolare, non sono pochi i Paesi in Europa che aprivano spazi analoghi di lettura e di commercio librario, al di là delle peculiarità editoriali e dei contenuti dei libri proposti da ciascuno. In questo senso i *Volksbücher* in Germania⁵ – come li ha chiamati Joseph Görres – o i *romances de ciego* e i *pliegos de cordel* in Spagna (poi anche in Portogallo e Brasile)⁶ richiamano l'idea di fondo che è alla base della *Bibliothèque bleue*. Ma soprattutto sembrano stretti parenti della *Bibliothèque bleue* (oltreché nella formula, nella bassa qualità del

³ Sull'argomento, per un'ampia e articolata sintesi, si rimanda a LAURENCE FONTAINE, *Histoire du colportage en Europe (XV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 1993 e a ALBERTO MILANO, *Colporteurs. I venditori di stampe e libri e il loro pubblico*, Milano, Edizioni Medusa, 2015.

⁴ Cfr. al riguardo le osservazioni in GIULIANO VIGINI, *Milano. Storia dell'editoria dalle origini al 1860*, Milano, La Vita Felice, 2022, pp. 73-75.

⁵ Per la storia del concetto e della sua evoluzione, cfr. FRANCESCO DELBONO, *Il Volksbuch tedesco. Ricerche e interpretazioni*, Arona, Paideia, 1961; HANS JOACHIM KREUTZER, *Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1977; LUCA RENZI, *Joseph Görres e i Teusche Volksbücher. Sul concetto di Volk e di Volksbuch nel romanticismo di Heidelberg*, con uno scritto di Giorgio Cusatelli, Pasion di Prato, Campanotto, 2000.

⁶ Cfr. in particolare JOAQUÍN MARCO, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. Una aproximación a los pliegos de cordel*, Madrid, Taurus, 1977; JULIO CARO BAROJA, *Romances de ciego*, Madrid, Taurus, 1996.

prodotto) i *chapbooks*,⁷ molto diffusi in Inghilterra – a cominciare da Londra, il maggior centro di produzione –, ma anche in Scozia, negli Stati Uniti e in altri Paesi.

Ci si riferisce qui in particolare alla serie dei libri più piccoli, in formato 8° o 12°, con una xilografia di copertina, formati da poche pagine, per quanto variabili (da 8 a 32), e dal costo più basso (due *pence* o due *pence* e mezzo), affidati alla vendita di commercianti ambulanti (*chapmen*) che li smerciavano soprattutto nei paesi, durante le fiere, i mercati e le feste. Quello che veniva offerto era un materiale molto vario. Non solo ballate e canzoni tradizionali – peraltro già presenti a metà del Cinquecento –, ma racconti, novelle, leggende, mescolati a fatti ed esperienze della vita quotidiana, a eventi e personaggi storici, del passato o del presente, a testi di catechismo e istruzione religiosa... Dal Seicento, e poi per altri due secoli, un imponente numero di copie stampate e vendute ha così raggiunto, attraverso un capillare commercio ambulante, individui, famiglie e comunità, come testimoniano tra l'altro le numerose collezioni esistenti, pubbliche e private, di *chapbooks*.

Questo ulteriore strumento di passaggio dalla cultura orale a quella scritta ha esercitato non solo una funzione di stimolo alla lettura individuale e collettiva, ma ha svolto un ruolo importante anche nei processi di alfabetizzazione. In un contesto europeo in cui non esisteva ancora una vera e propria produzione per ragazzi, i *chapbooks* per bambini sono stati, in diversi Paesi, un prezioso punto di partenza per le nuove frontiere dell'apprendimento e dell'educazione.⁸

Se dalle 'biblioteche' secentesche passiamo alle 'biblioteche' ottocentesche, troviamo riproposto lo stesso concetto di cultura divulgativa, in cui al centro c'è sempre l'idea di portare il libro a tutti. Con il vantaggio che gli sviluppi dell'editoria e delle macchine da stampa consentivano nel frattempo agli editori, intenzionati a battere la strada del libro economico per raggiungere il maggior numero di lettori, di essere più rapidi e tipograficamente meglio attrezzati, e di moltiplicare così le loro 'biblioteche' popolari, generalmente di letteratura, ma anche di argomenti e discipline specifici. Un periodo talmente intenso, per non dire convulso –

⁷ Per approfondimenti, cfr. in particolare HARRY B. WEISS, *A book about chapbooks*, Hatboro, Folklore Associates, 1969; VICTOR E. NEUBURG, *Chapbooks. A guide to Reference Material on English, Scottish and American Chapbook Literature of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, London, The Woburn Press, 1972; MARGARET SPUFFORD, *Small Books and Pleasant Histories. Popular Fiction and its Readership in Seventeenth Century England*, Cambridge, Cambridge University Press; London, Methuen, 1981.

⁸ VICTOR E. NEUBURG, *The Penny Histories. A Study of Chapbooks for Young Readers over Two Centuries*, London, Oxford University Press, 1968. Molto interessante anche il recente catalogo illustrato della mostra tenutasi a Pieve Tesino, *Stampe per crescere. Imparare e sognare con le immagini nell'Europa moderna*, a cura di Elisa Marazzi, Pergine Valsugana, Publistampa Edizioni, 2021, che ha introdotto criticamente il tema (ELISA MARAZZI, *Lecture condivise. Bambini e generi di larga circolazione in Europa*, pp. 13-26), poi analizzato e approfondito da MATTHEW O. GRENBY, *I chapbook per bambini*, pp. 27-37.

caratterizzato com'è da contemporanee sovrapposizioni, oltreché da repentine imitazioni –, che è persino difficile decifrare chi abbia determinato la prima svolta, destinata in seguito a costituire un modello per la linea e la formula prevalente del tascabile del Novecento.

Anche in Italia, già nel primo Ottocento, erano cominciati i tentativi di raccogliere, a basso prezzo, opere qualificate di varie epoche in *Biblioteche scelte*, come quelle dell'editore milanese Giovanni Silvestri: *Opere italiane antiche e moderne* (dal 1813, e per oltre quarant'anni, 328 opere), *Opere greche e latine tradotte in lingua italiana* (1820-1855), *Opere tedesche* (1832-1857) o *Opere francesi* (1834-1844), componendo, per così dire a tappe, un quadro rappresentativo della letteratura universale. Oppure le collane dell'editore Nicolò Bettoni: la *Biblioteca portatile, latina, italiana e francese* (1820-1826), la *Biblioteca universale di scelta letteratura antica e moderna* (1825-1934), ricca di 120 volumi a 1 lira austriaca, e più tardi la *Libreria economica* (1928-1932), un volume alla settimana, a 50 centesimi. Ma va in particolare all'editore torinese Giuseppe Pomba, con la prima serie della sua *Biblioteca popolare*, il merito di aver elaborato un programma di *Raccolta di opere classiche italiane, non che latine e greche tradotte*, dal 1828 al 1830: 21 titoli per un totale di 97 volumi, a cadenza settimanale, a 50 centesimi a copia, in abbonamento per l'intera serie, con vendite anche in contrassegno in tutte le province (a 60 centesimi anziché 50), con tirature iniziali che partivano da un minimo di 4.000 copie per arrivare fino alle 10.000. Un'iniziativa pionieristica che frutterà in tre anni circa un milione di copie vendute!

In Germania, per il mercato tedesco ma anche per quello europeo, l'intraprendenza di Bernard Tauchnitz, editore di Lipsia attivo su diversi fronti, gli aveva consentito di inaugurare nel 1841 una vasta collezione (che supererà alla fine i 5.000 volumi) di tascabili economici contenente testi di autori britannici e americani, venduti nelle librerie, ma anche nelle stazioni ferroviarie. Pochi anni dopo, una casa editrice di Belfast, la Simms & McIntyre, fondata nel 1806 da due librai, David Simms e George L. M'Intyre, e proseguita alla loro morte dai successori, lancerà nel 1846 la *Parlour Novelist Series* e l'anno dopo la *Parlour library series*.⁹ Fino al 1870, quando le serie della casa editrice – dopo essere state acquistate prima dall'agente di Londra (Thomas Hodgson) e successivamente pubblicate da vari editori londinesi – cesseranno le pubblicazioni, queste due collane di ristampe di libri popolari, molto economiche (1 scellino), dalle tipiche copertine verdi, avranno grande successo.

Che questo filone fosse un affare lo capirà anche la casa editrice del libraio londinese, George Routledge, che nel 1849 aveva avuto la geniale idea di proporre ai viaggiatori delle ferrovie britanniche, in forte sviluppo, la *Railway Library*, attraverso la capillare rete di chioschi ubicati nelle stazioni della catena di distribuzione W. H. Smith. Anche in questo caso,

⁹ Cfr. J. R. R. ADAMS, *The Printed Word and the Common Man. Popular Culture in Ulster 1700-1900*, Belfast, Institute for Irish Studies, 1987.

oltrech  sul basso prezzo e su una buona qualit  di stampa, si puntava, per lo svago e il piacere di leggere in treno, sugli scrittori pi  noti e appetibili (come James Fenimore Cooper e Jane Austen), con un'accoglienza risultata molto lusinghiera, tanto da incentivare una produzione che, nel giro di cinquant'anni, era arrivata a 1.277 titoli. Bisogna tuttavia aggiungere, come era accaduto in passato e come accadr  per altri, che anche Routledge andava a volte per le spicce, pubblicando opere con il copyright di altri. Oggi si chiamerebbe pirateria.

Va da s  che la coincidenza di un duplice sviluppo (l'espansione dell'editoria libraria e l'innovazione nelle macchine da stampa da una parte, e l'estensione della rete delle ferrovie dall'altra) aveva reso possibile un consistente aumento della produzione, un pi  alto livello di tirature, un abbassamento sensibile dei prezzi, un nuovo tipo di fruizione, sia di libri che di giornali e riviste, aprendo ulteriori spazi per l'economia e insieme nuovi ambiti, modalit  e abitudini di lettura. Non a caso non passeranno molti anni che l'iniziativa emigrer  anche negli Stati Uniti, trovando corpo, nel 1857, nei *Putnam Railway Classics* dell'editore George Palmer Putnam, anche se i risultati non saranno gli stessi. Era comunque nata in quell'arco di anni una popolare quanto variegata 'letteratura da viaggio' e, visto il numero limitato delle pagine (normalmente tra le 30 e le 50), si potrebbe gi  aggiungere 'da tasca'.

Anche in Italia, negli anni sessanta dell'Ottocento, la strada del popolare-economico e universale era ormai segnata, e gli editori la perseguivano secondo scelte e impostazioni editoriali diverse, ma con un obiettivo commerciale comune. L'editore milanese Edoardo Sonzogno¹⁰ era orientato su un ventaglio di collane, dove faceva confluire narrativa italiana e straniera, classici antichi e moderni, compendi e manuali scientifici: in pratica, tutto quello che si presentava con elementi di appetibilit  e vendibilit  presso il grande pubblico. Erano nate cos , tra le tante, la *Biblioteca romantica illustrata* (1866), la *Biblioteca romantica economica* (1873), la *Biblioteca romantica tascabile* (1877), la *Biblioteca del popolo* (1873), la *Biblioteca classica economica* (1873), la *Biblioteca universale* (1882), per poi entrare nel Novecento anche con la *Romantica economica* (1924) e la *Romantica mondiale Sonzogno* (1928).

Di queste citate, era probabilmente la *Biblioteca universale* la prima ad assomigliare di pi  al concetto moderno di tascabile, per il tipo di raccolta (i maggiori autori di tutti i tempi e di tutti i paesi), il prezzo (25 centesimi), la periodicit  (settimanale), le note biografiche e critiche introduttive ad ogni volume. Fra i primi titoli troviamo Giovanni Battista Niccolini, Voltaire, Goethe, Orazio, Shakespeare, Cervantes, Manzoni, Byron, Alfieri:

¹⁰ Sull'editoria di quel periodo e sul mercato del libro popolare - in cui si distinguono Sonzogno e Treves - si vedano in particolare le pagine di ALBERTO CADIOLI, GIULIANO VIGINI, *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unit  a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2018, pp. 26-33.

dunque già un panorama significativo dell'ampiezza temporale della collana che, già dieci anni dopo la prima uscita, aveva superato con successo i 200 titoli.

Sarebbe la prima collana ad inaugurare un nuovo capitolo della storia editoriale, se non fosse che qualche anno prima, nel 1867, era stata avviata in Germania un'analoga collana, la *Universal-Bibliothek* della casa editrice Philipp Reclam di Lipsia, che ben presto si sarebbe sviluppata coprendo, oltre a gran parte della letteratura tedesca (a cominciare dal notevole successo del *Faust* di Goethe), la letteratura internazionale, classica e moderna, ma anche un gran numero di opere di saggistica varia (diritto, filosofia, musica a stampa, ecc.). Sul finire del secolo, la produzione in questa collana aveva già toccato i quattromila volumi. Dal 1947, a quella di Lipsia, si aggiungerà anche l'apprezzata serie pubblicata a Stoccarda.

Subito dopo, nel 1868, era iniziata anche la *Biblioteca amena* di un altro editore a vocazione universal-popolare,¹¹ Emilio Treves,¹² pilastro, con Sonzogno, dell'industria editoriale milanese. Si moltiplicheranno inoltre, in quell'arco di anni in Italia, analoghe 'biblioteche', con varianti nei titoli ('amene', 'piacevoli', 'istruttive', 'scelte', 'curiose', ecc.), spesso con disegni e illustrazioni,¹³ ma sempre con l'intento delle case editrici di presentare a un prezzo accessibile un'offerta in grado di stimolare la lettura nelle classi meno istruite e meno abbienti, senza peraltro escludere anche il pubblico più acculturato. Si disegnava così un panorama molto vasto, soprattutto di letteratura otto-novecentesca, anche se la parte del leone la facevano gli scrittori francesi più celebri e prolifici (Balzac, Hugo, Dumas, ecc.). Grandi successi si registravano, tuttavia, anche per molti romanzi italiani.¹⁴

Nel corso del Novecento la divulgazione popolare-economica si evolve rapidamente e assume una sua configurazione stabile e pressoché definitiva. Già nel 1932 Kurt Enoch aveva fondato, con Max Christian Wegner e John H. Reece, la Albatross Books, casa editrice di Amburgo. Ciascuno di questi protagonisti seguirà poi una propria strada, aggregandosi, diventando responsabile o fondando altre case editrici. Ma intanto la Albatross - che a quell'epoca aveva tra l'altro come copresidente del Consiglio di amministrazione Arnoldo Mondadori, avendo fornito il capitale iniziale e stampato i suoi primi diciotto libri negli stabilimenti di Verona - aveva indicato una politica editoriale precisa, l'idea del formato

¹¹ «Senza trascurare i nuovi orizzonti del sapere, Treves si era fortemente radicato in questo tipo di mercato editoriale a forte impatto sociale: sostenuto in questo, come Sonzogno, dai suoi giornali illustrati»: cfr. GIULIANO VIGINI, *Storia dell'editoria italiana. Le collane storiche (1861-2000)*, Milano, La vita felice, 2021, cit., p. 11.

¹² Per uno sguardo complessivo, cfr. per tutti MASSIMO GRILLANDI, *Emilio Treves*, Torino, UTET, 1977.

¹³ Si veda MASSIMO GIANDEBIAGGI, *Bibliografia ed iconografia del romanzo popolare illustrato in Italia (1840-1899)*, Viterbo, Agnesotti, 1987.

¹⁴ Alcune esemplificazioni significative in MICHELE GIOCONDI, *I best seller italiani. 1861-1946*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2011.

(11x18 cm), una linea grafica molto accurata, il colore in copertina (con l'immagine dell'albatro a fare da marchio, come sarà poi il pinguino per la Penguin): tutti elementi ideati da Hans Mardersteig, allora direttore artistico della Mondadori, che sarebbero stati largamente ripresi e sviluppati di lì a poco dalla Penguin Books, diventando poi uno standard per tutti i tascabili.

Dunque, è stata la Albatross ad aprire la strada, lanciando una serie di tascabili in inglese di notevole successo, chiamati *Albatross Modern Continental Library*, dove una delle note distintive era proprio il colore, diverso per generi (giallo per il romanzo psicologico e i saggi, rosso per i libri d'avventura e i gialli, verde per i viaggi, ecc.). Enoch, che con scelte editoriali azzeccate nei primi due anni aveva sconfitto il suo rivale commerciale Tauchnitz – l'editore che, con i suoi grandi autori in catalogo e la sua collaudata organizzazione, aveva da tempo costruito un mercato di massa –, avrebbe acquistato la società, se non fosse per il particolare sostanziale che, da parte di un ebreo come Enoch, sarebbe stata un'operazione piuttosto improbabile nella Germania nazista. Così, ben presto, Enoch dovrà cedere a un compromesso e, pur avendo il controllo della società attraverso l'acquisto fatto da un altro editore tedesco come Oscar Brandstetter, troverà la via di accordi economici e di stretta intesa editoriale con Tauchnitz, riuscendo a mantenere il suo spazio in Germania e a farsi largo altrove, assicurando ai suoi tascabili una lunga vita.

A fare da modello effettivo sarà però la Penguin Books, casa editrice inglese fondata nel 1935 da Allen Lane, assieme ai fratelli Richard e John, e la Pocket Books, casa editrice statunitense fondata nel 1939. Con loro iniziava non solo un'evoluzione decisiva del tascabile, ma una vera e propria rivoluzione dell'editoria.

L'avvento dei *paperbacks* della Penguin fu una grande scommessa per Lane, allora direttore della Bodley Head, di cui la Penguin all'inizio era soltanto una sigla editoriale, prima che Lane decidesse, con coraggio, intuito e abilità non comuni, di tentare l'avventura e di separarsi dalla casa-madre, avviando nel 1936 un'attività in proprio. Contenuti editoriali di qualità, grafica ben studiata e curata, copertina a colori, alte tirature, prezzi molto bassi (sei *pence*), capillare rete di distribuzione per raggiungere un mercato di massa nuovo. Evidentemente la Bodley Head aveva ritenuto troppo rischioso il progetto e poco probabile che vi si potessero fare profitti, tanto che Lane aveva ottenuto la cessione dei diritti di alcune opere a un prezzo più che conveniente. Penguin Books, in meno di un anno dalla fondazione, stamperà un milione di copie, e questo sarà soltanto l'inizio di mille sviluppi, sia per l'articolazione delle collane, sia per la sua espansione in Gran Bretagna, in Europa e negli Stati Uniti, sia per le progressive acquisizioni, fino all'ultima (2013) incorporazione nel gruppo americano Random House (Penguin Random House).

Quattro anni dopo fu la volta della Pocket Books. Era infatti il 1939 quando negli Stati Uniti Richard L. Simon, M. Lincoln Schuster e Leon

Shimkin, soci della Simon & Schuster, diedero vita a una nuova realtà editoriale, sull'onda del successo registrato dai Penguin Books. L'idea di un altro partner della Simon & Schuster, Robert de Graff, era di allargare ulteriormente il mercato americano con titoli conosciuti (da Shakespeare a Agatha Christie, a Emily Brontë a Thornton Wilder), a basso prezzo (25 cents), con una tiratura iniziale di circa 10.000 copie, ma che già nell'arco dello stesso anno avrebbero superato anche il milione di copie vendute.

Questi successi segneranno una svolta e saranno di stimolo – oltre che per gli editori italiani – per l'editoria tedesca e soprattutto per l'editoria francese, che a sua volta lascerà un'impronta nel settore. Nasceranno infatti nel 1950 i primi tascabili della Rowolt, ad alta tiratura (circa 100.000 copie ciascuno), molto economici (da 50 Pfennig a 1,50 marchi), di durevole successo. Poi, nel 1953, i *Livres de poche*, classici antichi e moderni a 2 franchi, ideati e portati avanti dal coraggio e dall'intraprendenza di Henri Filipacchi, con il sostegno della Librairie générale française e degli altri editori cofondatori della collana (Albin Michel, Grasset, Gallimard, Calmann-Lévy). Il grande successo arriverà pochi anni dopo, con decisivi sviluppi già alla fine degli anni Cinquanta e ancor di più nel corso degli anni Sessanta. Un'iniziativa importante in Francia, dal punto di vista commerciale per la sua vastissima diffusione, ma anche culturale e sociale, per la sua apertura, attraverso molti generi letterari e anche serie specializzate, a vari tipi di pubblico, di vecchia e nuova generazione.¹⁵ Passando poi per altre significative collane come *J'ai lu* (1958), *10/18* (1962), *Points* (1970), si arriva ai tascabili di *Folio*, collana di qualità letteraria, grafica ed editoriale, in formato 10,8x17,8 cm, creata da Claude Gallimard – con il felice debutto di *La condition humaine* di André Malraux –, che diventerà ben presto uno dei fiori all'occhiello della casa editrice Gallimard. Con questa collana, nelle sue varie sezioni, si verrà a costituire un catalogo di grande livello, sia di scrittori francesi diventati classici (come Camus, Gide, Giono, Gary...), sia di alcuni tra i più importanti autori internazionali di oggi (Ishiguro, Roth, Pamuk, Vargas Llosa, ecc.).

Per quanto riguarda il tascabile italiano del Novecento, si attraversano stagioni di diverso segno, dove assumono una notevole rilevanza le collane

¹⁵ S'intende che si resta nel solco della letteratura universale, non specialistica, tipo la collana poliziesca *Le masque*, ideata nel 1925 da Albert Pigasse, o la collana saggistico-enciclopedica, molto diffusa anche fuori della Francia, *Que sais-je?*, pubblicata nel 1941 dalle Presses Universitaires de France.

storiche di riferimento.¹⁶ Nell'Italia del dopoguerra,¹⁷ che comincia a riscrivere la propria storia editoriale dopo anni di oppressione e grigiore, la pubblicazione della *Biblioteca universale Rizzoli (BUR)*¹⁸ (1949) – la prima vera collana italiana ‘universale’¹⁹ – rappresenta un evento di particolare rilievo, destinato non solo ad avviare un nuovo corso nel settore del tascabile-economico, ma anche a modificare non pochi aspetti della cultura e del mercato del libro in Italia.

La *BUR* era rivoluzionaria perché non era semplicemente una collana nuova, che si aggiungeva alle molte altre nate nel fervore di idee e nella volontà di ‘fare’ di quegli anni: era un grande progetto culturale ed editoriale – come si sarebbe potuto misurare adeguatamente in seguito – che spalancava un mondo nuovo dando a tutti la possibilità di accedervi.

Certo, le collane di tascabili stranieri alle quali si è fatto cenno, erano state una notevole fonte d’ispirazione e di stimolo per la *BUR*, ma tutto questo non sminuiva la portata del progetto: ossia la costituzione anche in Italia di una grande biblioteca della letteratura classica di tutti i tempi e di tutti i paesi: a basso prezzo, in edizioni di qualità, integrali nel testo e accurate nelle traduzioni. In realtà, la *BUR* è stata per un’intera generazione lo strumento privilegiato – anche come sussidio scolastico – per avvicinarsi alla grande letteratura antica e moderna e, bisogna aggiungere, per molti è

¹⁶ Cfr. GIAN CARLO FERRETTI, GIULIA IANNUZZI, *Storie di uomini e libri. L’editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, Minimum fax, 2014; G. VIGINI, *Storia dell’editoria italiana. Le collane storiche (1861-2000)*, cit. (da cui ricaviamo la successione dei primi dieci titoli delle collane del 1965); BRUNO PISCHEDDA, *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell’Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2022, in particolare i cap. 6 (pp. 237-281) e 7 (pp. 283-338) che riguardano economici e tascabili dal 1940 al 1980.

¹⁷ Per un inquadramento generale si rimanda all’introduzione storica, *L’editoria italiana dal 1945 a oggi*, premessa a GIULIANO VIGINI, *Rapporto sull’editoria italiana. Struttura, produzione, mercato*, Milano, Editrice Bibliografica, 1999.

¹⁸ Esiste ormai su questa collana un’abbondante letteratura. Per il catalogo storico, a cura di Laura Tarantini, si veda *BUR 1949-1999*, Milano, Rizzoli, 1999. In questo catalogo figurano i due contributi di ALBERTO CADIOLI, *La Biblioteca universale Rizzoli nella cultura del dopoguerra*, pp. III-XXIII, e EVALDO VIOLO, *La Nuova BUR*, pp. XXV-XLIV. Violo, direttore della nuova *BUR*, è anche autore del bel libro-intervista, a cura di Marco Vitale, *Ah, la vecchia BUR. Storie di libri e di editori*, Milano, Unicopli, 2011, ricco di particolari e riflessioni interessanti; ora in nuova edizione accresciuta: Milano, Luni, 2022. Fra i saggi sull’argomento si rimanda soprattutto a: MICHELA CERVINI, *La prima BUR. Nascita e formazione della Biblioteca universale Rizzoli (1949-1972)*, Milano, Unicopli, 2015 e ai saggi di ALBERTO CADIOLI raccolti in *Biblioteca universale Rizzoli. 60 anni in 367 copertine*, Milano, Rizzoli, 2009 e in *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017, pp. 135-163. Si veda ora anche la significativa raccolta di ricordi e testimonianze sulla *BUR* in *Io e la BUR. Scrittori, studiosi, lettori raccontano la Biblioteca universale Rizzoli*, a cura di Evaldo Violo, Cermenate, New Press, 2019.

¹⁹ In realtà, tutte le iniziative italiane già ricordate, pur presentando analogie con l’iniziativa della *BUR*, non avevano ancora quell’organicità e quel respiro di collezione universale, comprensiva di tutto il patrimonio letterario dell’umanità, con una programmazione ben definita e di lunga durata, e la chiara articolazione interna che avrebbe assunto la *BUR* di Rizzoli.

stata anche l'unica porta di accesso al mondo dei libri. Pur senza disconoscere le peculiarità e il valore di altre collane di quel periodo, col passar degli anni si era venuta a stabilire con la *BUR* una sorta di identificazione collettiva, nel senso che essa era diventata, non solo un marchio di garanzia, ma, se così si può dire, la proiezione di un amore. Ci si era perfino affezionati a quel colore così grigio e anonimo delle copertine: «una veste vecchia» – avrebbe detto efficacemente quarant'anni dopo Paolo Lecaldano – «perché non invecchiasse e sporca perché non si sporcasse»²⁰.

Il grande successo ottenuto dai primi titoli della *BUR* aveva subito spinto Mondadori ad attuare delle contromosse. Veniva infatti rilanciata nel 1950 la *Biblioteca moderna Mondadori*, collana super economica (250 lire) costituita appena due anni prima proprio per diventare, come la *BUR*, una sorta di collezione completa delle opere fondamentali di ogni tempo e Paese. C'era stato anche il tentativo di ampliarla, nel 1953, con la *Biblioteca contemporanea Mondadori*: una serie di narrativa e saggistica che sarebbe però durata soltanto tre anni, non avendo ottenuto i risultati sperati. Andavano invece perfettamente a segno i *Libri del pavone* inaugurati nel 1956: stesso prezzo e stesso formato della *Biblioteca moderna Mondadori*, ma in broccato e con copertina illustrata a quattro colori. Partita con le 20.000 copie dei *Pascoli del cielo* di John Steinbeck – già grande successo della *Medusa* –, ristampato di lì a pochi mesi, la collana ospiterà molti best-seller famosi, primi dei quali *Via col vento* di Margaret Mitchell e *La valle dell'Eden*, sempre di Steinbeck.

Nella prima metà degli anni cinquanta erano nate nel frattempo altre collane tascabili: nel 1951 l'*Universale Studium*, collana di divulgazione storica, letteraria e scientifica, diffusa soprattutto negli ambienti cattolici e, nel 1955, l'*Universale economica* Feltrinelli, che riprendeva l'omonima collana della Cooperativa del libro popolare avviata nel giugno del 1949. I primi anni cinquanta si possono dunque definire la *stagione della grande semina*, destinata a produrre abbondanti frutti, in Italia come nel resto d'Europa. Ai ricordati successi stranieri di Penguin Books in Gran Bretagna, di Reclam e Rowohlt in Germania, di Hachette e Gallimard in Francia, si aggiungevano dunque quelli di Rizzoli e Mondadori.

Con gli anni sessanta, poi, si entrava in una fase nuova del tascabile. Le prime due collane che vedevano la luce erano la *Piccola Biblioteca Einaudi* (1960) e l'*Universale Laterza* (1964). Si rendeva così disponibile un vasto e qualificato campionario saggistico, molto utilizzato anche nelle università, che avrebbe contribuito alla formazione della classe intellettuale e arricchito il panorama della cultura italiana. Ma fu il 1965 – con il lancio in grande stile degli *Oscar Mondadori* – l'anno decisivo della svolta del tascabile, in quanto sarà subito un fenomeno editoriale destinato ad avere vastissime ripercussioni sull'editoria e la società di quegli anni.²¹

²⁰ Intervista a Massimo Fini, «L'Europeo», 12 maggio 1989.

²¹ Per la storia degli *Oscar* si rimanda per tutti ai saggi di *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015.

Questi i primi 10 titoli pubblicati:

1. ERNEST HEMINGWAY, *Addio alle armi*
2. CARLO CASSOLA, *La ragazza di Bube*
3. JEAN-PAUL SARTRE, *la nausea*
4. DINO BUZZATI, *Un amore*
5. JOHN STEINBECK, *La luna è tramontata*
6. NIKOLAJ GOGOL, *Le anime morte*
7. ERIC AMBLER, *Topkapi, la luce del giorno*
8. RICHARD WRIGHT, *Ragazzo negro*
9. SLOAN WILSON, *Scandalo al sole*
10. GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il piacere*

Con questa collana non solo entrava stabilmente in scena la grande letteratura straniera del Novecento - e gli *Oscar* venivano a svolgere nei confronti degli scrittori contemporanei lo stesso ruolo avuto dalla *BUR* nei confronti degli autori classici - ma si affermava anche un'idea di tascabile che portava nel panorama italiano elementi di rottura e innovazione dal punto di vista editoriale e strategico. Il successo immediato degli *Oscar* era infatti il risultato di un insieme di fattori che, interagendo, non solo avevano imposto commercialmente e consacrato come evento culturale e sociale la collana, ma l'avrebbero anche eletta ad immagine stessa del *pocket* nella sua moderna accezione.

Le carte abilmente giocate da Mondadori con gli *Oscar* erano state essenzialmente queste:

- lo sfruttamento di un vasto e qualificato catalogo di narrativa contemporanea, attinto in particolare dalla *Medusa*, dalla *Biblioteca moderna Mondadori* e dai *Libri del pavone*, ma, in seguito, attraverso le licenze, anche da collane di altri editori;
- la periodicità settimanale, che aveva subito creato l'abitudine all'acquisto e anzi rendeva questo acquisto un appuntamento da non perdere ai fini della completezza della collezione;
- la convenienza economica (il rapporto con il prezzo di un libro cartonato era di 1 a 6) e, al tempo stesso, il prezzo fisso della collana (350 lire), percepito dal pubblico come fattore di sicurezza e stabilità;
- la scelta dell'edicola come canale privilegiato per il raggiungimento di più vaste fasce di lettori, anche di clienti occasionali;
- la decisa concezione della collana come bene di largo consumo e della sua conseguente standardizzazione come prodotto industriale;
- la massiccia campagna informativa, promozionale e pubblicitaria, di forte impatto comunicativo, tale da rendere convincente e appetibile la costituzione della biblioteca letteraria proposta dall'editore.

Sulla scia del successo degli *Oscar*, tra il 1965 e il 1966 scendevano in campo numerosi editori, con collane che spaziavano in diversi ambiti, anche se la *fiction* restava largamente dominante. Fra le più importanti di quelle collane

vanno almeno ricordate le seguenti, con i loro primi 10 titoli, tutti pubblicati nel 1965.

I Capolavori Sansoni (Sansoni)

Collana costituita per gran parte da classici della letteratura, introdotti da notizie informative.

1. FEDOR DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo*
2. STENDHAL, *Il rosso e il nero*
3. EDGAR ALLAN POE, *Racconti straordinari*
4. LEV TOLSTOJ, *Resurrezione*
5. ÉMILE ZOLA, *Nanà*
6. DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*
7. JOSEPH CONRAD, *L'agente segreto*
8. VICTOR HUGO, *L'uomo che ride*
9. EMILY BRONTË, *Cime tempestose*
10. P.-A.-F. CHODERLOS DE LACLOS, *Le amicizie pericolose*

I David (Dall'Oglio)

Romanzi di letteratura contemporanea, prevalentemente straniera. In copertina, notizie dell'autore e un brano esemplificativo dell'opera.

1. ITALO SVEVO, *Senilità*
2. 2. JAKOB WASSERMANN, *Il caso Mauritius*
3. 3. JAMES JOYCE, *Gente di Dublino*
4. 4. FRANK GILL SLAUGHTER, *Affinché nessuno muoia*
5. 5. STEFAN ZWEIG, *Sovvertimento dei sensi*
6. 6. THOMAS MANN, *La montagna incantata* (1)
7. 7. GEORGES BERNANOS, *Sotto il sole di Satana*
8. 8. THOMAS MANN, *La montagna incantata* (2)
9. 9. ALDOUS HUXLEY, *Passo di danza*
10. 10. DAVID H. LAWRENCE, *Figli e amanti*

Garzanti per tutti (Garzanti)

Collana articolata in tre sezioni: *I Grandi libri*, con testi di letteratura moderna, arricchiti da notizie sull'autore, giudizi critici sull'opera e notizie bio-bibliografiche; *Romanzi e realtà*, con romanzi, testimonianze di vita, documenti di storia contemporanea; *I Romanzi famosi*, con romanzi di successo, per lo più d'azione.

1. WILLIAM FAULKNER, *La paga del soldato*
2. MAX SHULMAN, *Missili in giardino*
3. DANIEL DEFOE, *Moll Flanders*
4. GOFFREDO PARISE, *Il prete bello*
5. MARCEL PROUST, *Un amore di Swann*
6. ANNE e SERGE GOLON, *Angelica la marchesa degli angeli* (1)
7. WILLIAM BRINKLEY, *Alla larga dal mare*
8. HENRI ALAIN-FOURNIER, *Il grande amico Meaulnes*

9. RICHARD POWELL, *L'uomo di Filadelfia*
10. ANNE e SERGE GOLON, *Angelica e il giustiziato di Notre-Dame* (2)

Grande Universale Mursia (Mursia)

Quattro le sezioni della GUM, contraddistinte da vari colori: *Classici antichi e moderni*, *Classici del pensiero*, *Teatro di tutti i tempi* e *Scrittori di ieri e di oggi*, corredate di presentazioni e apparati esplicativi.

1. DANTE, *Vita nuova – Rime*
2. STENDHAL, *Il rosso e il nero*
3. IVAN GONCIAROV, *Oblomov*
4. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*
5. JEAN-PAUL SARTRE, *L'ingranaggio*
6. PER OLOF EKSTRÖM, *Ha ballato una sola estate*
7. UGO FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis – Poesie*
8. LEV TOLSTOJ, *Resurrezione*
9. JOSEPH CONRAD, *Lord Jim*
10. GIUSEPPE MAZZINI, *Dei doveri dell'uomo – Fede e avvenire*

I Libri del sabato (Casini)

Autori classici alternati ad autori moderni e contemporanei, con notizie sull'autore, l'opera e i protagonisti.

1. ALEKSANDR S. PUSKIN, *La figlia del capitano*
2. PÅR LAGERKVIST, *Barabba*
3. LUCIANO ZUCCOLI, *La freccia nel fianco*
4. ANATOLE FRANCE, *Il giglio rosso*
5. LEV TOLSTOJ, *La sonata a Kreutzer*
6. HONORÉ DE BALZAC, *Eugénie Grandet*
7. GIOVANNI COMISSO, *Gioventù che muore*
8. MAKSIM GORKIJ, *L'affare degli Artamonov*
9. COLETTE, *Claudine a scuola*
10. IVAN S. TURGENEV, *Nido di nobili*

I Libri pocket (Longanesi)

Romanzi, biografie, manuali, già grandi successi della casa editrice.

1. GRACE METALIOUS, *I peccati di Peyton Place*
2. DESMOND YOUNG, *Rommel, la volpe del deserto*
3. FRANÇOISE SAGAN, *Bonjour tristesse*
4. BRUCE MARSHALL, *Il mondo, la carne e Padre Smith*
5. AUDIE MURPHY, *All'inferno e ritorno*
6. W. SOMERSET MAUGHAM, *La luna e sei soldi*
7. CHRISTIANE ROCHEFORT, *Il riposo del guerriero*
8. PIERRE CLOSTERMANN, *La grande giostra*
9. BRUNO TRAVEN, *Il tesoro della Sierra Madre*
10. EVAN HUNTER, *Gli amanti*

Con gli *Oscar* settimanali e le altre sei collane sopra indicate erano stati pubblicati, a fine giugno del 1966, ben 305 volumi. Ma nel frattempo si erano aggiunti, oltre allo stesso Mondadori (con gli *Oscar* mensili e i *Record*), altri editori, in ambiti (come l'arte e la natura), con periodicità ed esiti diversi. A bilancio, si può dire che siano stati due anni di autentica sbornia di tascabili, che avevano portato a un eccesso di offerta (spesso ripetitiva anche degli stessi titoli) e a una completa saturazione del mercato.

Passeranno diversi anni prima che si crei un nuovo equilibrio e si possano ristabilire le condizioni di un'effettiva crescita. Gli anni settanta e i primi anni ottanta si possono infatti considerare per il tascabile un 'tempo nuovo di maturazione e ripensamento'. Venivano lanciate (o rilanciate) importanti collane come, nel 1970, gli *Struzzi* Einaudi e, nel 1973, la *Piccola Biblioteca Adelphi* e i *Grandi libri Garzanti*; si facevano i primi tentativi di inserire direttamente in tascabile opere nuove (fece scalpore nel 1974 il caso della *Storia* di Elsa Morante proposta negli *Struzzi* a 2.000 lire); si avviava un grande processo di rifondazione e ristrutturazione delle collane esistenti: a cominciare proprio dalla *BUR*, chiusa nel 1972 e rilanciata nel 1974, per finire con gli *Oscar*, anch'essi completamente ridisegnati tra il 1983 e il 1984.

Tutto questo era il segno di un mutamento di rotta, dato che il pubblico non era più una sorta di blocco monolitico al quale fare proposte indifferenziate, ma si andava scomponendo e diversificando. Perciò gli editori cercavano di interpretare e assecondare questo cambiamento, articolando le collane o creandone di nuove. Non esisteva più, in sostanza, un unico grande contenitore narrativo o saggistico, ma una pluralità di contenitori, per diverse tipologie di lettura o di studio.

Anche questo processo di rinnovamento è stato, a ben guardare, una rivoluzione nella storia del tascabile. Perché le rivoluzioni non sono fatte soltanto dalle grandi idee degli inizi, quando si inaugura una strada nuova, ma anche dalle trasformazioni profonde che si fanno camminando, quando ci si accorge che sono mutate le esigenze del pubblico e le condizioni del mercato: e si deve quindi ricominciare tutto da capo, accettando i rischi e le sfide del cambiamento, come è stato appunto per la nuova *BUR* e per i nuovi *Oscar*.

La seconda metà degli anni ottanta si segnalava in particolare per la costituzione, nel 1987, di una nuova casa editrice di tascabili, la TEA, e per il lancio, nel 1989, degli *Einaudi tascabili*: l'una e gli altri destinati ad occupare nel settore un posto di rilievo.

Negli anni novanta, la potente scossa provocata, prima dall'avvento (1992) dei *Millelire* di Stampa alternativa e delle nuove collane tascabili Newton Compton (1992), poi dei *Miti* di Mondadori (1995) ha determinato un riposizionamento di varie collane e, più in generale, un'evoluzione del settore. Ma gli effetti di più vasta incidenza – tali da non rendere improprio anche per i *Millelire* l'uso del termine 'rivoluzione', la terza dopo la *BUR* e gli *Oscar* – si registravano sulla produzione editoriale nel suo complesso. Avveniva, infatti, specialmente tra il 1994 e il 1995, quel processo di

trasformazione che, in altra circostanza, ho chiamato la 'tascabilizzazione' dell'editoria: vale a dire, non solo il varo di vere e proprie collane tascabili, ma un generale slittamento verso libri più piccoli, agili e a prezzi decisamente più bassi, con un aumento significativo di copie, ma anche con una pesante diminuzione di fatturato in libreria, dovuta all'abbattimento del prezzo medio del venduto.²²

Sul finire del secolo scorso, la situazione - stando all'ultimo *Catalogo dei tascabili*²³ - presentava un panorama piuttosto ricco e variegato: 13.222 titoli disponibili, distribuiti in 179 collane di 38 editori, e con un fatturato 1999 pari a circa 320 miliardi nel canale libreria. Queste cifre, naturalmente, vanno lette con cautela, sapendo com'era e com'è composito quell'universo che si è soliti raggruppare sotto l'etichetta onnicomprensiva di 'tascabile'. Anche allora c'erano infatti in Italia molte tipologie di tascabili e, se si vuole, anche di finti tascabili, dato che, non essendo da noi il concetto di tascabile così rigido e ben definito come generalmente lo è all'estero, si tendeva piuttosto ad associarlo al concetto di 'piccolo' ed 'economico', trascurando le altre caratteristiche illustrate in precedenza.

Al di là, comunque, delle formulazioni teoriche, era la realtà editoriale e di mercato a definire allora la tipologia del tascabile e a selezionarne i protagonisti. Se il panorama era molto vario, le cifre dimostravano, tuttavia, che anche per il tascabile il cerchio si era molto ristretto. Guardando all'evoluzione del settore nel corso degli anni novanta, si può infatti osservare che l'editoria tascabile - dopo aver vissuto un periodo di espansione sul piano produttivo e di crescita sostanziale dal punto di vista del mercato - si era trovata nuovamente in una fase di ripensamento e di ricerca.

Finita l'epoca gloriosa che aveva dato un notevole impulso al mercato, gli editori hanno via via cercato di rafforzare e diversificare sempre più la loro linea di offerta. Innanzitutto, sfruttando al meglio il catalogo da cui le collane tascabili attingono, che rappresenta la loro vita e la loro ricchezza; poi mantenendo il rapporto qualità/prezzo, determinante ai fini del posizionamento sul mercato: rapporto in generale buono, visto che la qualità di molte collane era alta e il prezzo medio di un tascabile si aggirava intorno alle 13.600 lire. Infine, rinnovandosi continuamente: come si sa, le rendite finiscono in fretta, il pubblico si trasforma e diventa più esigente; occorre perciò essere sempre vigili e lungimiranti nel capire quando è il momento di cambiare, rimodellando le collane, caratterizzandole o innestandole di autori, generi e tematiche nuove.

²² Cfr. G. VIGINI, *Rapporto sull'editoria italiana*, cit., p. 42.

²³ Milano, Editrice Bibliografica, 1999. In precedenza erano stati pubblicati: *I libri tascabili. Catalogo per autori, titoli, materie*, a cura di Patrizia Moggi Rebullà, Milano Editrice Bibliografica, 1979; PATRIZIA MOGGI REBULLÀ, *Catalogo dei libri tascabili 1983*, con una appendice su: *L'editoria tascabile dal 1965 ad oggi* [di Giuliano Vignini], Milano, Editrice Bibliografica, 1983.

Per concludere, dal 1949 al 2000, la politica delle case editrici operanti in questo segmento ha puntato ad offrire al pubblico una gamma di proposte fresche e ben riconoscibili, in un'area in cui era facile l'assuefazione e poteva accadere nel giro di poco tempo di trovarsi con delle collane che non funzionavano più o che si erano appannate: per invecchiamento naturale, per stanchezza dei lettori, per il declino di certe letterature o di un determinato genere, per ragioni di concorrenza o per tutte queste cose insieme.

Non a caso le case editrici maggiori hanno continuato negli anni a cambiar pelle e a presentarsi con idee innovative o più calibrate sulle esigenze di oggi: diversificandosi nella narrativa – che rappresenta naturalmente la parte più consistente della produzione tascabile – ma anche alimentando con maggior costanza e attraverso tematiche a più largo raggio il settore saggistico; intensificando e specializzando di più la manualistica; arricchendo con testi originali a fronte e apparati critici le edizioni dei classici (anche se in questo ambito si era e si è ancora ai primi passi rispetto a quanto da tempo si fa all'estero).

Questo rinnovamento editoriale si è accompagnato a una politica commerciale che ha puntato decisamente a dilatare i canali e i punti vendita, per una penetrazione del tascabile più capillare e, alla lunga, per un allargamento della base stessa del mercato. Basti pensare ai risultati ottenuti all'inizio dalla grande distribuzione, che per lunghi anni ha costituito una voce importante del fatturato di vari editori. Ma hanno contato molto, nella diffusione del tascabile, anche le campagne promozionali, la pubblicità mirata e soprattutto l'uso metodico e incisivo dell'informazione, attraverso cataloghi generali e guide tematiche che sono diventate delle vere e proprie mappe di orientamento e dunque anche delle forti leve per l'acquisto.

Oggi il successo di una collana, se dipende in primo luogo dalla bontà dei titoli che la compongono, è però sempre più strettamente intrecciato ad altri fattori e scelte di fondo – nel settore del marketing, della distribuzione, della comunicazione – che possono fare la differenza e determinare in definitiva il vero vantaggio competitivo. Di fatto, è tutta la casa editrice nel suo insieme che costruisce le condizioni del successo di una collana, la sua tenuta e la sua durata nel tempo. Da questo punto di vista, anche l'area del tascabile è soggetta a mutamenti sempre più rapidi e radicali, all'interno dei nuovi scenari dell'editoria.



NOTIZIE E CANTIERI DI RICERCA



CORINNA MEZZETTI*

*'In bella grafia'.
Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana*

TITLE: *'In bella grafia'. Six Centuries of Manuscripts from the Manfrediana Library*

ABSTRACT: During the emergency caused by the flood in Romagna in May 2023, in the Manfrediana Library the work of reconnaissance of the collections, with the census of the manuscripts, which brought the number of preserved units to 820. Here's why the idea of dedicating an exhibition to the manuscript heritage, with an evocative journey through more than six centuries of history: from 12th-century fragments, recovered from the bindings of notarial registers, through famous medieval codices, such as *Bonadies'* collection of music and Felice Feliciano's epigraphic sylloge, to the testimonies of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries, with the unpublished novel by the American journalist Edward Prime-Stevenson.

KEYWORDS: Faenza; Manfrediana Library; Manuscripts.

Nel corso dell'emergenza causata dall'alluvione in Romagna del maggio 2023, in Biblioteca Manfrediana non si sono fermati i lavori di ricognizione delle raccolte, con il censimento dei fondi manoscritti, che ha portato a 820 il numero delle unità conservate. Da qui l'idea di dedicare una mostra al patrimonio manoscritto, con un suggestivo viaggio espositivo in oltre sei secoli di storia: dai frammenti del XII secolo, recuperati dalle legature di registri notarili, passando per codici medievali illustri, come la raccolta di musica di *Bonadies* e la silloge epigrafica di Felice Feliciano, fino ad arrivare alle testimonianze di Sette, Otto e Novecento, con l'inedito di un romanzo del giornalista statunitense Edward Prime-Stevenson.

PAROLE CHIAVE: Faenza; Biblioteca Manfrediana; Manoscritti.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19676>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

La ripartenza di una biblioteca danneggiata da un'alluvione, quella che ha colpito la Romagna nel maggio 2023, passa anche attraverso una mostra di codici e documenti. Una mostra che può essere quasi momento di restituzione, di risarcimento, in qualche modo, per la città e i cittadini tutti.¹

È quanto ha saputo fare la biblioteca comunale di Faenza con la mostra intitolata *In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana*, curata da Isabella Amadori e Marco Mazzotti e allestita dal 23 febbraio al 30

* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), corinna.mezzetti@unibo.it

¹ GIOVANNI ZAFFAGNINI, *I libri e il fango nella Romagna allagata*, Ravenna, Danillo Montanari, 2023.

marzo nella Sala del Settecento.² Una mostra piccola, come ha dichiarato la direttrice Daniela Simonini in apertura di inaugurazione, ma emblematica nel suo voler dare espressione e valore a quelle attività in cui ogni giorno si realizza la *mission* di una biblioteca: ricognizione, descrizione, valorizzazione del patrimonio che conserva.

Anche nelle settimane dell'emergenza non si sono fermati alla Manfrediana i lavori di ricognizione delle raccolte, che nel 2023 hanno mappato in particolare i fondi manoscritti, arrivando a censire un totale di 820 unità, contro le 529 note fino a quel momento.³ Come spesso avviene quando si aprono armadi chiusi da tempo, non sono mancate scoperte di pezzi mai esaminati prima e rivelatisi dei veri e propri inediti: ne è un esempio il testo del giornalista statunitense Edward Prime-Stevenson esposto in mostra.

A guidare la selezione dei pezzi presentati nel percorso espositivo è stata la materialità della scrittura, tracciata a mano nelle testimonianze tanto di ambito librario che documentario: filo rosso a collegare nell'unità di un *corpus*, quello del patrimonio sedimentato nelle raccolte della biblioteca faentina, manoscritti prodotti lungo l'arco di sei secoli e oltre, dai frammenti di codici medievali agli autografi del secolo scorso. In quanto manufatto, ogni documento scritto a mano è un *unicum*, sul piano testuale ma soprattutto su quello paratestuale, per le note, i segni dei passaggi e le segnature che hanno lasciato sulle carte le tracce della sua storia.

Decidere di valorizzare il patrimonio manoscritto, come tappa di un percorso di ripresa della biblioteca dopo i danni e le perdite di arredi e libri (fortunatamente tutte opere in commercio che piano piano stanno tornando tra gli scaffali),⁴ posiziona l'iniziativa in un'ideale continuità con le origini stesse dell'istituzione: la raccolta dei manoscritti prende infatti forma proprio sul nascere della biblioteca civica, con i nuclei librari di monasteri e conventi soppressi in età napoleonica. Il patrimonio si arricchisce, nei lunghi decenni di vita dell'istituto, grazie a lasciti e acquisizioni di volumi, ma anche di documenti e fondi archivistici: due tra tutti, l'archivio della

² Un piccolo catalogo di accompagnamento al percorso espositivo è stato pubblicato a cura della biblioteca: *In bella grafia. Sei secoli di manoscritti della Biblioteca Manfrediana* (Faenza, 23 febbraio-30 marzo 2024, Biblioteca Comunale Manfrediana), con testi di Marco Mazzotti, Nicolangelo Scianna, Flavio Merletti e Isabella Amadori, Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, 2024.

³ Alcuni pezzi del patrimonio manoscritto della Manfrediana sono ora disponibili in riproduzione digitale nella Biblioteca Digitale, accessibile dal sito della Biblioteca Manfrediana.

⁴ Si veda la bella intervista a Daniela Simonini: <<https://www.ravennatoday.it/cronaca/biblioteca-devastata-dall-alluvione-la-direttrice-nell-enorme-dolore-abbiamo-scoperto-un-manoscritto-inedito.html>>, ultima cons.: 29.05.2024.

famiglia Zauli Naldi e quello personale di Antonio Corbara (1909-1984), ispettore onorario della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Bologna.⁵

Le vicende dei patrimoni culturali, segnatamente libri e documenti, seguono sempre strade poco lineari, frutto come sono delle mille incognite e variabili appostate lungo i passaggi della conservazione, e in definitiva della storia stessa che determina confini e fisionomie delle raccolte depositate oggi tra archivi e biblioteche. Ogni patrimonio è dato allora, come è naturale aspettarsi, dalla somma di pieni e di vuoti. In Biblioteca Manfrediana si conservano raccolte e fondi relativi a Faenza, alla sua storia e al suo territorio. Ma tanti manoscritti non sono più in città, come i codici della biblioteca dei Manfredi: l'istituto civico, che deve il suo nome ai signori di Faenza, non può vantare tra le vene del suo patrimonio i libri raccolti dai membri della celebre casata, dispersi invece tra Medicea Laurenziana di Firenze, Universitaria di Bologna e Trivulziana di Milano.⁶ Ai vuoti fanno però da contrappunto manoscritti di varia origine, arrivati a Faenza attraverso vie non sempre conosciute e che sono diventati, in tutti i casi, anelli preziosi di un patrimonio documentario che fa davvero della Biblioteca Manfrediana la «casa della memoria» della città.⁷

Il percorso della mostra, organizzato seguendo un ordine cronologico, si apre con un manoscritto divenuto simbolo di Faenza, almeno quanto le sue ceramiche: il *Bonadies*, non a caso noto anche tra i musicologi come 'codex Faenza', che contiene una delle più antiche raccolte di musica per tastiera esistenti al mondo (ms. 117).⁸ Le vicende del manoscritto sono composite, almeno quanto la sua struttura, che incorpora anche parti palinseste. Sappiamo che il carmelitano Iohannes Godendack, italianizzato in Bonadies, entra in possesso di alcune carte scritte alla fine del Trecento: siamo a Mantova, attorno al 1473, quando il monaco aggiunge dieci fascicoli con musica liturgica, musica profana e trattati teorici, prima di trasferirsi a Reggio e poi a Ferrara nel convento di San Paolo, portando il manoscritto con sé. Trascritto nel Settecento, il codice ricompare a Faenza verso la fine dell'Ottocento, grazie al contributo del maestro Antonio Cicognani, autore del primo saggio che lo presenta alla comunità degli studiosi.

Da un ordine monastico all'altro, la mostra prosegue con un antifonario cistercense (ms. 770) proveniente come molti codici oggi in Manfrediana

⁵ Gli inventari dei fondi sono consultabili al link: <https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.find?flagfind=customXdamsTree&id=IBCAS01425&munu_str=0_1_1&numDoc=7&docCount=25&docToggle=1&physDoc=1&comune=Faenza>, ultima cons.: 29.05.2024.

⁶ ANNA ROSA GENTILINI, *La biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, Faenza, Faenza editrice, 1990; EAD., *Stato delle ricerche sulla biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, in *Il dono di Malatesta Novello*, Atti del Convegno, Cesena, 21-23 marzo 2003, a cura di Loretta Righetti, Daniela Savoia, Cesena, Il ponte vecchio, 2006, pp. 423-434.

⁷ Come scrive Marco Mazzotti nel catalogo della mostra, *In bella grafia*, cit., p. 11.

⁸ GINO RONCAGLIA, *Intorno ad un codice di Johannes Bonadies. In memoria di Ludovico Fogliani nel IV centenario della morte*, Modena, Società tipografica modenese, 1939.

dall'abbazia di Santa Maria *Foris Portam*, nota anche come Santa Maria Vecchia.⁹ Pure questo manoscritto, composto nel XIV secolo, non è prodotto faentino, come impariamo dal *colophon* che chiude il testo copiato da un *monachus Casanovae* nel cenobio di Santa Maria di Casanova presso Penne nel Pescaraese. Prima di approdare a Faenza a inizio Cinquecento, il manoscritto transita per l'abbazia delle Tre Fontane di Roma, a dire delle peregrinazioni di uomini e libri su e giù per l'Italia fin dai secoli più remoti. Da questo esemplare, riccamente miniato, è tratta la bella iniziale scelta per la locandina, una grande V 'abitata' da un monaco che si esibisce in un'allegria giravolta e sembra quasi sdrucchiolare nella pancia sinuosa della lettera (fig. 1).



Fig. 1. Faenza, Biblioteca Manfrediana, ms. 770, Antifonario cistercense di Santa Maria dell'Angelo.

Se i codici più antichi posseduti dalla biblioteca si datano al XIV secolo,¹⁰ alcuni frammenti di riuso risalgono più indietro, al XII secolo e sono alcuni tra i circa mille lacerti di una raccolta ricavata perlopiù dalle antiche legature di registri notarili. Nella terza bacheca sono esposti tre frammenti, da un esemplare del *Decretum Gratiani in littera textualis* del XIII secolo, da un coevo codice liturgico con la messa per san Bernardo e il martirio di san Giovanni e infine da un trattato di metà XVI secolo della confraternita della Buona Morte per accompagnare le ultime ore dei condannati a morte (ms. 195). Ogni frammento, si sa, ha una sua storia, che si dispiega a diversi livelli, sul filo del volume da cui proviene e del testo che conteneva, talvolta

⁹ Antifonario cistercense di S. Maria dell'Angelo (vol., in parte perg. in parte cart., [264] cc., XIV sec., 565 x 385 mm, legatura in assi di legno ricoperta di cuoio con nervi a vista sul dorso, punzunatura, fibbie per la chiusura). Su Santa Maria Vecchia, RUGGERO BENERICETTI, *Le origini e i primi tempi dell'abbazia di Santa Maria Vecchia (Foris portam) di Faenza*, «Torricelliana», LXXI, 2020, pp. 57-68.

¹⁰ *Libri liturgici, manoscritti e a stampa*, Faenza, Palazzo Milzetti, 6-27 settembre 1981, catalogo della mostra a cura di Anna Rosa Gentilini, Antonio Savioli, Maria Gioia Tavoni, Faenza, Tip. Faentina, 1981.

oltremodo prezioso (la filologia ce lo insegna) per la lezione che porta; sul piano del manufatto in cui è approdato nel reimpiego, elemento strutturale di tante legature antiche; ma anche sul fronte dell'ecdotica testuale per le non sempre facili identificazioni di opere e passi. Lo sapeva bene mons. Giuseppe Rossini (1877-1963), autore di un monumentale *Schedario faentino*,¹¹ a cui si deve l'impresa del riconoscimento di tanti frammenti, in un'epoca e una modalità di lavoro ben lontane dagli strumenti offerti oggi dall'informatica umanistica.

Alla biblioteca civica non sono approdati, si diceva, codici della raccolta signorile. Non mancano però testimonianze di età manfrediana;¹² sono materiali di natura archivistica, come i tre pezzi esposti in mostra: un atto notarile di compravendita del 1343 relativo a Francesco I Manfredi, acquistato dalla biblioteca nel 2001;¹³ un copialettere di Galeotto Manfredi, che copre gli anni 1477-1483, l'unico registro superstite della cancelleria (ms. 99) e, per finire, una sua lettera del 1479 a Niccolò Michelozzi, camerario di Lorenzo il Magnifico con la richiesta di 25 braccia di raso per il palio, fonte preziosa e coeva del suo svolgimento in città.¹⁴

Cuore della raccolta di manoscritti e della mostra stessa può dirsi la bacheca dedicata ai codici umanistici, fiore all'occhiello di un patrimonio e dell'età che li ha prodotti: il piccolo e raffinato libello con il *De somnio Scipionis* e altri testi di Cicerone, in minuscola umanistica del 1434 (ms. 30), restaurato pochi anni fa;¹⁵ un codice con opere di Dionigi Aeropagita tradotto da Ambrogio Traversari, confezionato alla metà del XV secolo e proveniente dal convento di San Girolamo (ms. 40); e la celeberrima *Sylloge inscriptionum latinarum veterum* attribuita al veronese Felice Feliciano (ms. 7), pur con recenti perplessità sulla sua totale autografia e confluita per vie misteriose nelle raccolte della Manfrediana.¹⁶

A Faenza legò strettamente il suo nome fra Sabba di Castiglione, cavaliere gerosolimitano e letterato originario di Milano, destinato in qualità di abate nel 1515 alla Commenda dei Cavalieri di Malta, dove visse

¹¹ MARIA GIOIA TAVONI, *Lo schedario di monsignor Rossini: un viaggio fra le sue fonti indicali*, «Torricelliana», LXIII-LXIV, 2012-2013, pp. 25-38; MARCO MAZZOTTI, *Giuseppe Rossini*, in *Faenza nel Novecento*, a cura di Alessandro Montevocchi, Faenza, Edit, 2003, vol. II, pp. 529-531.

¹² MARCO MAZZOTTI, *Spunti di ricerca sui documenti manfrediani del XV secolo, con appendice documentaria*, «Manfrediana», XXXIII-XXXIV, 1999-2000, pp. 79-94.

¹³ MARCO MAZZOTTI, *Un documento manfrediano inedito: l'atto di vendita di Francesco I Manfredi del 1343*, «Manfrediana», XXXV-XXXVI, 2001-2002, pp. 25-34.

¹⁴ *Le origini del Palio di Faenza: testimonianze dai documenti manfrediani degli istituti culturali della città*, Faenza, Credito cooperativo provincia di Ravenna, 15 giugno-6 luglio 2001, a cura di Marco Mazzotti, Ravenna, Delmònt, 2001.

¹⁵ *Somnium Scipionis libellus: un manoscritto sale alla ribalta. Storia di un restauro*, Faenza, Biblioteca Manfrediana, 2020.

¹⁶ XAVIER ESPLUGA, *La Silloge di Faenza e la tradizione epigrafica di Verona*, Faenza, Fratelli Lega, 2017.

tra 1519 e la morte nel 1554.¹⁷ Vero e proprio testamento di fra Sabba, nonché *best seller* di età tridentina, i suoi *Ricordi* furono stampati in 25 edizioni tra 1546 e 1613.¹⁸ la mostra propone un esemplare manoscritto ad opera di don Zaccaria Bellenghi, che lo sottoscrive nel 1553 e che porta aggiunte e correzioni di mano di Sabba (ms. 101). La ricca dotazione fondiaria della chiesa della Commenda¹⁹ trova una sua espressione grafica in un bellissimo cabreo del 1786 (ms. 111), in cui vediamo rappresentati ad acquerello edifici rurali e tipi di colture, come è da tradizione per questi documenti posti al confine tra inventari patrimoniali e opere d'arte.

La produzione manoscritta di età contemporanea è rappresentata dalle ultime due bacheche, che ospitano gli scritti di alcuni intellettuali originari di Faenza o comunque pervenuti nella loro disponibilità e per questo tramite arrivati all'istituto cittadino. Dall'Ottocento, secolo delle scoperte archeologiche, arrivano le testimonianze in mostra, autografe di Jean-François Champollion (1790-1832), grande egittologo francese, e del suo allievo faentino Francesco Salvolini (1809-1838):²⁰ il nucleo di autografi di Champollion, circa 300, entrati in possesso del suo collaboratore e arrivati in Manfrediana per via di eredità, è il più cospicuo conservato fuori di Francia. E, infine, il Novecento trova voce nel diario di guerra (1943-1945) del medico Giovanni Collina Graziani (ms. 390) e nel manoscritto di *Désiré: a portrait and a happening*, il romanzo inedito dello statunitense Prime-Stevenson, dimenticato in una camera (con vista?) dell'hotel Minerva a Firenze, di proprietà del faentino Pietro Montuschi che lo donò insieme al suo fondo alla Biblioteca Manfrediana.

A dare il segno del ruolo di un istituto che conserva fonti preziose per la memoria e la storia della città sta forse la raccolta delle cronache faentine: sono esposte in mostra le note e i progetti sulle acque del Lamone (ms. 52), opera del matematico Carlo Cesare Scaletta (morto nel 1748),²¹ e le *Memorie di alcuni fatti in Urbe Faventiae* di Luigi Cavalli (ms. 777), che copre con piglio giornalistico quasi un secolo dal 1740 al 1855. La bacheca dedicata alle

¹⁷ *Sabba da Castiglione (1480-1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza*, Atti del convegno, Faenza, 19-20 maggio 2000, a cura di Anna Rosa Gentilini, Firenze, Olschki, 2004.

¹⁸ FRA SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi, ovvero Ammaestramenti*, a cura di Santa Cortesi, Faenza, S. Casanova, 1999.

¹⁹ *La chiesa della Commenda di Faenza: notizie storiche, artistiche e immagini dell'antica chiesa*, a cura di Gianni Piani, Faenza, [s.n.], 2009.

²⁰ FLAVIO MERLETTI, *Le fonds Champollion de la Bibliothèque communale de Faenza aperçu de sa composition*, in *Bicentenaire du déchiffrement des hiéroglyphes*, Montségur, Centre d'égyptologie, 2022; ID., *Francesco Salvolini da Faenza a Parigi: vita e opere dell'egittologo allievo di J.-F. Champollion decifratore dei geroglifici*, Faenza, Tip. faentina, 2011; MARCO MAZZOTTI, introduzione alla mostra: *Manoscritti e autografi di Francesco Salvolini*, a cura di Giorgio Cicognani, Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, 18 gennaio-10 marzo 2012.

²¹ *L'uomo e le acque in Romagna. Alcuni aspetti del sistema idrografico nel '700*, Faenza, Palazzo Milzetti, 10 ottobre-8 novembre 1981, a cura di Maria Gioia Tavoni, Bologna, Clueb, 1981.

cronache si apre proprio sulle pagine contenenti il racconto per parole e immagini della grande inondazione del Lamone del settembre 1842. Dalla cronaca ottocentesca alle immagini che abbiamo negli occhi dell'alluvione del maggio 2023, si chiude forse un cerchio, quasi a monito di un'attenzione e di una cura che, oggi più che mai, siamo tutti chiamati a pensare e portare al nostro territorio e al suo equilibrio così fragile.



ANDREA CAPACCIONI*

***Le biblioteche non hanno mai conosciuto un'aurora.
Dibattito politico e ruolo della biblioteca pubblica
in uno scritto di Paolo Traniello***

TITLE: *Libraries Have Never Known a Dawn. Political Debate and the Role of the Public Library in an Essay by Paolo Traniello*

ABSTRACT: The article aims to introduce Traniello's paper *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*, which serves as an effective synthesis of the development of the organization of Italian public libraries and an analysis of the political debate that has arisen over the years. Furthermore, the paper is a testimony to the author's original approach to these themes and contains much food for thought that testifies to his civic passion. Emphasizing the importance of improving and expanding a network of efficient and accessible library services, the paper underscores the significance of this endeavor in nation-building efforts.

KEYWORDS: Libraries and Politics in Italy (1860-2000); Italian Public Libraries; Public Libraries.

Lo scopo del contributo è presentare il saggio di Paolo Traniello *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*. Questo studio rappresenta una sintesi efficace dello sviluppo dell'organizzazione delle biblioteche pubbliche italiane dall'Unità d'Italia ai giorni nostri, insieme a un'analisi del dibattito politico che si è sviluppato nel corso degli anni. Il saggio testimonia l'approccio originale dell'autore a questi temi e offre molteplici spunti che evidenziano la sua passione civica. Traniello sottolinea l'importanza dell'incremento delle biblioteche e della creazione di una rete di servizi efficienti e accessibili come obiettivi fondamentali per la costruzione di un paese migliore.

PAROLE CHIAVE: Biblioteche e politica in Italia (1860-2000); Biblioteche pubbliche.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19569>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

La recente scomparsa di Paolo Traniello (1938-2023) priva il panorama italiano della storia delle biblioteche contemporanee di una delle voci più autorevoli.¹ Il contributo storiografico più noto dello studioso milanese in questo ambito di studi è senza dubbio la *Storia delle biblioteche in Italia. Dall'Unità a oggi* (Bologna, il Mulino, 2002). A questo saggio, ancora oggi imprescindibile per chi si accinge a esaminare le fasi più recenti della storia delle biblioteche italiane, potremmo affiancare una più agile raccolta di interventi, pubblicati in diverse sedi (più un inedito) a partire dal 1996 intitolata *Contributi per una storia delle biblioteche in età contemporanea* (Pistoia,

* Università degli Studi di Perugia (IT); andrea.capaccioni@gmail.com

¹ Tra i contributi pubblicati in occasione della scomparsa dello studioso segnaliamo in particolare: MAURO GUERRINI, FRANCO NERI, *Paolo Traniello. Un grande studioso dal tratto signorile (1938-2023)*, «Biblioteche oggi», XLII, 2024, 2, pp. 3-8 <<http://www.bibliotecheoggi.it/rivista/article/view/1647>>; CHIARA DE VECCHIS, *Per Paolo Traniello*, «Aib studi», LXIII, 2023, 3, pp. 501-503, DOI: 10.2426/aibstudi-14010.

Settegiorni, 2016), particolarmente preziosa in quanto curata dallo stesso Traniello. Non sono che due citazioni esemplificative di una ben più ampia produzione editoriale che testimonia, come dimostra la bibliografia curata da Giovanna Granata nel 2008,² gli interessi scientifici coltivati dallo studioso nel corso di un ampio tratto della sua esistenza in cui ha mostrato di saper coniugare un rigoroso metodo storico con un approccio più vicino alla storia culturale, con un particolare interesse per la nascita e la diffusione della *public library* nel mondo anglosassone e in Italia. «In anni più recenti» ha scritto Chiara De Vecchis «i suoi interessi si erano spostati verso aspetti legati per così dire all'altra faccia della filiera del libro, alla sua stessa genesi, con un approccio di stampo filosofico, mirato alle radici di concetti e istituti: così il diritto d'autore veniva riletto nei termini di una storia del pensiero e della sua trasmissione, il rapporto tra editori e tipografi come chiave per delineare il lavoro intellettuale tra fine dell'*ancien régime* ed età industriale, senza escludere incursioni in terreni per lui non abituali ma concettualmente sfidanti (come l'applicazione dello schema FRBR a prospettive di storia dell'editoria), fino a indagare la multiforme nozione di 'pubblico', in relazione allo sviluppo storico della borghesia».³

Nel ricordare, sia pure in modo sommario, la produzione di Traniello ci è tornata in mente una sua relazione intitolata *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano* presentata nel corso dell'incontro *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dell'Unità d'Italia*, promosso dall'Istituto per la Storia dell'Umbria Contemporanea (ISUC) tenutosi a Spoleto il 6 ottobre del 2010. Il contributo risulta pubblicato l'anno seguente con lo stesso titolo in due diversi sedi editoriali: in novembre, in una raccolta di saggi intitolata *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dell'Unità d'Italia* promossa dallo stesso istituto storico, che raccoglie le riflessioni di alcuni studiosi sulla realizzazione da parte dello Stato italiano dei suoi sistemi culturali (archivi, biblioteche e musei); e, qualche mese prima (aprile), nella rivista «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia».⁴

Il contributo di Traniello si presenta come un'efficace sintesi dello sviluppo dell'organizzazione delle biblioteche pubbliche in Italia dall'Unità ai nostri giorni, osservato in particolare attraverso il dibattito politico, e costituisce allo stesso tempo una dimostrazione dell'originale approccio dell'autore a questi temi.

² GIOVANNA GRANATA, *Bibliografia degli scritti di Paolo Traniello*, in *Pensare le biblioteche. Studi e interventi offerti a Paolo Traniello*, a cura di Angela Nuovo, Alberto Petrucciani e Graziano Ruffini, Roma, Sinnos, 2008, pp. 15-27.

³ C. DE VECCHIS, *Per Paolo Traniello*, cit., pp. 501-502.

⁴ PAOLO TRANIELLO, *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*, in *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dell'Unità d'Italia*, a cura di Andrea Capaccioni, Foligno, Editoriale Umbra, 2011, pp. 46-55; PAOLO TRANIELLO, *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*, «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», XVII, 2011, 1, pp. 27-33, <https://www.fondazionemondadori.it/wp-content/uploads/2018/12/05_Traniello.pdf>.

La tesi di fondo dello studioso, anticipata fin dal titolo, è la seguente: nel corso degli anni il ruolo della biblioteca pubblica è divenuto in Italia un argomento sempre meno rilevante della discussione politica. Lo studioso mette in dubbio l'esistenza di un'incisiva politica bibliotecaria da parte dello Stato, ridottosi a manifestare una sorta di «incapacità innovativa», e mostra come ciò abbia condizionato l'organizzazione bibliotecaria. Traniello ritiene che le prime fasi del dibattito sulle biblioteche pubbliche siano state caratterizzate da un elevato livello culturale con il coinvolgimento di personalità di spicco, politiche e professionali, come Luigi Cibrario, Angelo Messedaglia, Ruggiero Bonghi, Francesco De Sanctis, Tommaso Gar e Desiderio Chilovi. Tra i temi affrontati, c'è la questione, di natura prevalentemente politica, dell'esistenza di due biblioteche nazionali «centrali» a Firenze e Roma. Le due biblioteche, fondate rispettivamente nel 1861 e nel 1875, videro meglio definita la loro fisionomia istituzionale solo con il regolamento del 1885. Tuttavia, nonostante l'esplicitazione del loro ruolo, non ricevettero un adeguato supporto finanziario e questo si tradusse in un limitato reclutamento di bibliotecari e nella mancanza di contributi per l'acquisto di libri e riviste.

La nascente organizzazione delle biblioteche pubbliche italiane si trova dunque ad affrontare fin da subito due grandi problemi: le insufficienti risorse economiche, una difficoltà riscontrata anche in altri stati europei, come per esempio la Francia,⁵ e un elevato numero di biblioteche da gestire, poche in buone condizioni e non tutte prestigiose, appartenute agli Stati preunitari. La situazione non sembra migliorare nel corso del Novecento, con il dibattito sulla biblioteca pubblica che rimane lettera morta soprattutto per mancanza di adeguati stanziamenti. Gli anni del fascismo sono caratterizzati da un progressivo «spegnimento» della dialettica parlamentare, «dato il carattere autoritario del regime al potere»,⁶ e da un certo attivismo ministeriale che si concretizza con una nuova ripartizione delle competenze per quanto riguarda le biblioteche pubbliche. Bisognerà attendere però la Seconda Guerra Mondiale per trovare le prime discussioni sull'organizzazione delle biblioteche e sulla possibile adozione del modello della *public library*. Il dibattito tuttavia sembra interessare principalmente i bibliotecari e gli studiosi piuttosto che i politici.

Nell'Italia nel dopoguerra la discussione politica appare inizialmente concentrata sulla biblioteca pubblica locale aperta a tutti, ma in realtà l'intenzione della Costituzione (1948) è di demandare la competenza legislativa in materia di biblioteche di enti locali al nuovo ente Regione, che però rimane in gestazione ancora per alcuni decenni. Nel primo periodo dei governi centristi, l'impegno in ambito bibliotecario si limita al rilancio delle

⁵ ANDREA CAPACCIONI, *Le origini della biblioteca contemporanea. Un istituto in cerca di identità tra Vecchio e Nuovo Continente (secoli XVII-XIX)*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017, pp. 71-91.

⁶ P. TRANIELLO, *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*, cit., p. 51.

biblioteche popolari, una particolare tipologia di biblioteche di cui si era discusso nei primi anni del Novecento ma che oramai appariva poco adatta ai nuovi tempi. In seguito, grazie alla collaborazione con le soprintendenze bibliografiche, viene avviato un progetto di riorganizzazione delle biblioteche locali, che successivamente assume il nome di Servizio nazionale di lettura articolato nei cosiddetti «sistemi bibliotecari». Secondo Traniello, nel corso degli ultimi decenni del Ventesimo secolo, una delle decisioni di maggior rilievo prese dalla politica italiana è stata la devoluzione alle Regioni delle competenze sulle biblioteche avvenuta nel 1970. Il decentramento, realizzato tra il 1972 e il 1977, non ha tuttavia portato a un miglioramento significativo. Un passo avanti importante, che però si è scontrato con la mancanza anche questa volta di adeguati finanziamenti. Molte biblioteche locali, spesso di piccole dimensioni, non sono state in grado di garantire un accettabile livello dei servizi. Da ricordare che nel 1975 è stato istituito il nuovo Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, e le biblioteche pubbliche statali sono diventate i suoi organi periferici. Traniello mette poi in evidenza come la riforma del Titolo V della Costituzione del 2001 abbia rappresentato un'occasione persa per le biblioteche. La riforma assegna allo Stato una competenza esclusiva sulla tutela dei beni culturali, mentre le biblioteche sono considerate materia di competenza concorrente tra Stato e Regioni. In altre parole, non c'è un chiaro indirizzo centralizzato per tutte le tipologie di biblioteche pubbliche, e questo stato di cose favorisce il rischio di una gestione frammentata e disomogenea sul territorio nazionale.

L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano è al tempo stesso un *excursus* storico lucido e amaro. La lucidità è riscontrabile nella capacità dello studioso di riassumere in poche pagine più di cento anni di politiche bibliotecarie. Una sintesi che rivela non solo la solida conoscenza degli argomenti trattati, ma conferma l'originale abilità di Traniello, osservata anche in altre occasioni, di muoversi tra il passato e il presente.⁷ Basta prendere come riferimento uno dei suoi saggi più noti, *La biblioteca pubblica. Storia di un istituto nell'Europa contemporanea* (Il Mulino, 1997), per rendersi conto del modo in cui egli riesce, attraverso un approccio comparato, a dare conto dell'affermazione in Europa e nel mondo del modello della *public library* anglosassone. Il saggio prende le mosse dall'analisi di una diversa idea di organizzazione bibliotecaria, incentrata sulla statalizzazione del patrimonio nazionale, emersa alla fine del XVIII secolo e promossa dalla Rivoluzione francese. I rivoluzionari, spiega Traniello, volevano una biblioteca per tutti, in grado di abbattere i privilegi, ma all'atto pratico avevano creato una rete di biblioteche pubbliche finanziata in modo insufficiente e vocata più alla conservazione che alla diffusione dei libri e

⁷ ANDREA CAPACCIONI, [recensione a] Paolo Traniello, *Contributi per una storia delle biblioteche in età contemporanea*, «Biblioteche Oggi», XXXV, 2017, pp. 73-74, DOI: 10.3302/0392-8586-201708-073-1.

della lettura. La biblioteca transalpina appare inadeguata alle esigenze dei nuovi lettori e cede così il passo, nel corso del Novecento, al modello anglosassone. Un modello destinato ad imporsi, spiega Traniello, anche perché si presenta come una sintesi ben riuscita di alcune esperienze realizzate in campo librario e bibliotecario in Europa e negli Stati Uniti.

Dalla lettura del saggio trapela anche un certo grado di amarezza in qualche caso accompagnato da un'ironia che è un tratto riconosciuto della personalità di Traniello. Il primo sentimento nasce dalla convinzione dello studioso di trovarsi di fronte a una «eclissi» delle biblioteche, un termine impegnativo da utilizzare in questo tipo di studi, che spinge inesorabilmente questi istituti negli angoli più remoti del dibattito politico. I fatti e le scelte politiche che Traniello passa in rassegna giustificano questa delusione. L'esempio più evidente è costituito dall'«esiguità degli stanziamenti statali per le biblioteche» che è diventata «una costante di tutta la storia bibliotecaria italiana»; o dalla «fagocitazione» delle biblioteche da parte di ambiti percepiti come prioritari, come i beni culturali storico-artistici:

Il tema dei beni culturali storico-artistici aveva d'altra parte una capacità di assorbimento e fagocitazione rispetto alle biblioteche. Nella poco felice riforma del titolo V della Costituzione del 2001, all'art. 117 si prevede tra le competenze legislative esclusive dello Stato la tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali (per le biblioteche sembra però fatta salva la delega operata nel 1972 alle Regioni in materia di tutela), mentre vengono considerate materie di competenza 'concorrente' tra Stato e Regione l'ordinamento della comunicazione, la ricerca scientifica e tecnologica, la valorizzazione dei beni culturali e ambientali, la promozione e organizzazione di attività culturali. Come si vede, del termine 'biblioteche di enti locali' non vi è più traccia. Inoltre, l'amministrazione per i beni culturali è organizzata, a livello periferico, in direzioni regionali. E se occorre riconoscere che nella versione del regolamento ministeriale del 2007 sono previsti anche direzioni regionali per le biblioteche, è però evidente che gli altri beni culturali, quelli di carattere storico-artistico non possono, in un paese come l'Italia, che avere la preminenza.⁸

Da non dimenticare «gli interventi caritativi o assistenziali (doni di libri già letti, ricorso al volontariato)» che hanno caratterizzato la vita delle biblioteche pubbliche e che «non solo non servono, ma guastano irrimediabilmente il sistema».⁹ Nel saggio c'è, come abbiamo accennato, anche un po' di ironia. Per spiegare la scelta, tipicamente italiana, di istituire due biblioteche nazionali «centrali», a Roma e a Firenze, Traniello ricorre alle note parole di Desiderio Chilovi, attento osservatore della sua epoca, che nel 1885 aveva commentato la decisione in questo modo: «due centri nello stesso ente matematicamente non stanno».¹⁰ In un altro passaggio

⁸ P. TRANIELLO, *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano*, cit., p. 54.

⁹ Ivi, p. 55.

¹⁰ Ivi, p. 47.

vengono evidenziate le contraddizioni di Ruggiero Bonghi, «ministro (e studioso)».¹¹ Nel 1875, Bonghi, conosciuto per le sue posizioni illuminate, aveva affermato che le biblioteche non sono un accumulo di carte stampate, ma un insieme organico di conoscenze che si sviluppa nel tempo e abbraccia l'intero sapere. L'anno successivo, tuttavia il ministro, dimentico delle sue dichiarazioni, deciderà di assegnare alla nuova Biblioteca nazionale centrale di Roma, destinata a diventare il principale istituto bibliotecario del neonato Stato, l'edificio che aveva ospitato l'ex Collegio Romano (gesuiti), dotandolo di un patrimonio librario prevalentemente costituito dai fondi provenienti dalle corporazioni religiose soppresse.

L'eclissi delle biblioteche sarà dunque totale? Nella parte finale del saggio Traniello apre uno spiraglio a una visione meno pessimistica, ma il messaggio resta chiaro: «forse le biblioteche in Italia sono davvero sul viale del tramonto, anche se per la verità negli ultimi secoli non hanno mai conosciuto un'aurora».¹² Lo studioso conferma una delle tesi centrali della sua *Storia delle biblioteche in Italia*, ovvero che le biblioteche pubbliche si sono trovate nel corso del tempo sempre più ai margini del dibattito politico nazionale. La scarsa attenzione da parte della politica e la mancanza di finanziamenti adeguati ha avuto come conseguenza la creazione di un sistema bibliotecario inefficiente. Si può e si potrà contare, ed è questo il messaggio positivo di Traniello, sull'«innegabile capacità tecnico professionale di molti bibliotecari» che hanno da tempo dimostrato di gestire le esigenze di un servizio fondamentale quale è quello rappresentato dalle biblioteche pubbliche e al tempo stesso di saper affrontare il cambiamento.¹³ Probabilmente non basterà. Bisognerà invece puntare su una classe politica più sensibile verso gli investimenti destinati alla cultura e alle biblioteche. Oggi, molte biblioteche pubbliche in Italia faticano a svolgere un ruolo di presidio culturale e sociale. È fondamentale dunque investire nelle risorse umane (i giovani), rivedere le dotazioni finanziarie, adeguare le strutture e i servizi alle esigenze degli utenti. Solo in questo modo le biblioteche possono diventare luoghi di informazione e ricerca, di accesso alle nuove tecnologie, di apprendimento permanente, ma anche spazi di aggregazione sociale e incontro interculturale, in altre parole, dei presidi di cittadinanza e di democrazia.

La lettura, e per alcuni la rilettura, del breve saggio di Traniello *L'eclissi delle biblioteche nel dibattito politico italiano* offre, da un lato, un esempio efficace di una parte importante degli interessi scientifici dello studioso e, dall'altro, un'autorevole sintesi dell'evoluzione delle biblioteche pubbliche italiane, dall'Unità d'Italia ai giorni nostri, esaminata attraverso la lente del dibattito politico. Nel contributo è possibile rintracciare spunti e riflessioni, presenti anche in altri suoi scritti, che ne evidenziano la profonda passione

¹¹ Ivi, pp. 48-49.

¹² Ivi, p. 55.

¹³ *Ibid.*

civile e l'impegno nella valorizzazione del ruolo delle biblioteche pubbliche ritenuto fondamentale per costruire un futuro migliore per l'Italia.



SABRINA MINUZZI*

Giochi nel cassetto?
La Terza Missione dell'università nelle ricerche a progetto

TITLE: *Games in the Drawer? The Third Mission of University in Research Projects*

ABSTRACT: The article takes inspiration from the organization of a temporary exhibition as part of a Marie Skłodowska-Curie project held between Venice (Ca' Foscari) and Providence (Brown University) to address certain problematic issues related to Third Mission initiatives. After a brief description of the project and event, along with some details regarding the broad spectrum of activities and products falling within the scope of the Third Mission, the focus of the article shifts to the development and valorization of a research product aimed at *Public Engagement*: the prototype of a board game.

KEYWORDS: Third Mission; Public Engagement; Marie Skłodowska-Curie Project (Global); *Materia medica*

L'articolo prende spunto dall'organizzazione di una mostra temporanea a suggello di un progetto Marie Skłodowska-Curie svoltosi fra Venezia (Ca' Foscari) e Providence (Brown University) per affrontare alcuni nodi problematici legati ad iniziative di Terza Missione. Dopo una sintetica descrizione di progetto ed evento, e qualche coordinata relativa all'ampio spettro di attività e prodotti che ricadono nell'ambito della Terza Missione, il contributo si focalizza sulla realizzazione e valorizzazione di un prodotto della ricerca con finalità di *Public Engagement*: il prototipo di un gioco da tavolo.

PAROLE CHIAVE: Terza missione; Public Engagement; Progetti Marie Skłodowska-Curie (Global); *Materia medica*

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19350>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

• Il 2 aprile 2023 si è conclusa una ricerca Marie Skłodowska-Curie (Global) concepita all'intersezione fra storia del libro e storia della scienza. Incentrata sulla circolazione delle conoscenze relative alla *materia medica* nell'Italia della prima età moderna, il suo titolo era MAT-MED in Transit. *The Transforming Knowledge of Healing Plants*.¹ Una breve premessa di contenuto è necessaria per spiegare le caratteristiche dei prodotti della ricerca che sono oggetto del presente articolo.

Per *materia medica* si intende il corpus di sostanze appartenenti al regno vegetale (soprattutto), animale e minerale del bacino del Mediterraneo e del vicino Oriente, che si riteneva fossero dotate – come in effetti lo sono – di proprietà medicinali e che vennero descritte per la prima volta

* Università degli Studi di Udine (IT), sabrina.minuzzi@uniud.it

Ringrazio il revisore anonimo per i rilievi fatti al testo, che hanno contribuito a perfezionarlo.

¹ Marie Skłodowska-Curie Project (Global) - H2020 (2018), G.A. 844886. MAT-MED è acronimo di 'materia medica'.

sistematicamente nell'opera del medico Dioscoride nel I sec. d.C.² MAT-MED in Transit ha preso in esame le modalità di circolazione e di ricezione delle conoscenze relative alla *materia medica*, a partire dal delicato momento di passaggio dalla tradizione manoscritta alla stampa. Allora l'opera dioscoridea fu sottoposta a correzione e revisione, e dal XVI secolo accresciuta attraverso commentari scientifici che furono anche successi editoriali veneziani. A ragione, il *De materia medica* di Dioscoride con le sue 240 edizioni in diverse lingue e paesi è oggi definito il 'libro-laboratorio' sul quale, e sui commenti al quale, si formarono generazioni di medici e di naturalisti europei nonché di appassionati cultori non professionisti.³ Uno dei commentari/aggiornamenti a Dioscoride più fortunati fu quello del medico senese Pietro Andrea Mattioli (1501-1578), che dal 1544 lo accrebbe ininterrottamente finché fu in vita; commento che continuò ad essere riedito postumo in Italia e in altri paesi europei fino al 1744, per un totale di una sessantina di edizioni.⁴ Il progetto MAT-MED in Transit si è occupato della ricezione di simili testi, e della produzione e diffusione di manoscritti che avevano per oggetto la *materia medica* (erbari illustrati, raccolte di segreti).

Fra i prodotti della ricerca programmati vi erano quelli più tradizionali – articoli scientifici – e, in linea con quanto richiesto dallo schema di finanziamento europeo Marie Skłodowska-Curie, prodotti e azioni atte a rispondere rispettivamente agli obiettivi di *Communication* ed *Exploitation* di alcuni nuclei della ricerca e di tematiche associate.⁵ Mentre per *Dissemination* si intende divulgazione dei risultati fra pari e interessa la comunità scientifica, la *Communication*, che contempla anche il *public engagement*, riguarda un pubblico più ampio, mentre l'*Exploitation* prevede la valorizzazione su larga scala (culturale ed eventualmente anche economica) dei risultati della ricerca.

L'esigenza di comunicazione della ricerca ad un pubblico più ampio di quello solamente accademico rientra nella cosiddetta Terza Missione delle

² Originariamente scritta in greco (Περὶ ὕλης ἱατρικῆς), l'opera di Dioscoride, nativo di Anazarba presso Tarso, in Cilicia (Asia Minore), venne tradotta in latino col titolo *De materia medica*. Nel 1478 comparve una prima edizione latina (ISTC id00261000) cui seguì nel 1499 l'edizione aldina in lingua originale (ISTC id00260000). Per quanto attiene le piante, molte proprietà medicinali ravvisate fin dall'antichità sono oggi confermate da analisi biochimiche; tuttavia, la maggior parte degli studi atti a confermare o sconfessare le conoscenze antiche devono ancora essere compiuti.

³ *Dioscórides ante el mundo. Usos plurales de un "libro-laboratorio" en la Edad moderna*, por Elisa Andretta, José Pardo-Tomás, Madrid, CNRS, in corso di pubblicazione.

⁴ TIZIANA PESENTI, *Il 'Dioscoride' di Pier Andrea Mattioli e l'editoria botanica*, in *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica e altre discipline*, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 61-103. Sulla figura del medico senese attivo molti anni in Friuli, a Trento e poi alla corte di Praga, si vedano i contributi presenti in *Pietro Andrea Mattioli, Siena 1501-Trento 1578. La vita e le opere con l'identificazione delle piante*, a cura di Sara Ferri, Ponte S. Giovanni (Pg), Quattroemme, 1997 e in *La complessa scienza dei semplici. Atti delle celebrazioni per il V centenario della nascita di Pietro Andrea Mattioli*, a cura di Daniela Fausti, «Gli Atti dell'Accademia delle Scienze di Siena detta de' Fisiocritici» ser. XV, 2001, XX.

⁵ Si veda <<https://horizoneuropencpportal.eu/>>.

università, della quale è importante tener presente le tappe evolutive.⁶ Come è noto la più antica e fondante missione fu quella di fornire un'educazione superiore, che mosse i primi passi nel Lyceum aristotelico per giungere ad istituzionalizzarsi nel Medioevo. All'inizio del XIX secolo, nell'ambito della riforma humboldtiana dell'istruzione, si codificò una seconda fondamentale missione dell'università nei programmi universitari di area tedesca, che poi si affermò nel resto d'Europa: la ricerca. Già alla fine del XIX secolo però, in area nordamericana, la missione di ricerca iniziò a sconfinare nella direzione della cosiddetta 'entrepreneurial university': il MIT (Massachusetts Institute of Technology) e Stanford per primi e via via altri istituti universitari statunitensi iniziarono ad offrire agli studenti anche programmi di ricerca applicata, funzionali allo sviluppo socio-economico del territorio. Originatasi in un contesto in cui le università si sorreggono soprattutto con finanziamenti privati, il modello di entrepreneurial university è approdato in Europa, dove educazione superiore e ricerca erano ancora prevalentemente pubblici. Questo ha comportato un arricchimento delle istanze di quella che dagli anni Ottanta del Novecento ha iniziato a codificarsi come Terza Missione degli istituti universitari, e che, nel suo statuto ambiguo e ancora in mutamento, sussume anche la necessità di ricadute economiche della ricerca.⁷

È indubitabile che la Terza Missione rappresenti un momento di apertura dell'università verso la società e lo scambio collaborativo con soggetti altridà-sé, implicando l'uscita dell'intellettuale dall'isolamento eburneo che tradizionalmente gli si rimproverava, pago dei propri studi e di dividerli con pochi. Al tempo stesso, essa è foriera di cambiamenti che possono anche assumere derive pericolose, come la tendenza dei finanziamenti alla ricerca a ridursi e ad essere subordinati sempre più alla visibilità e all'*accountability* dei risultati. La situazione, per quanto attiene gli studi storici e umanistici (*Social Sciences and Humanities*), è ancora più delicata rispetto alle discipline tecnico-scientifiche, per loro natura più misurabili nei risultati. È infatti un dato oggettivo, nonostante la relazione fra *soft disciplines* e scienze dure non sia più percepita tanto dicotomica come un tempo, che ricerca medica o ingegneristica o biologica etc. abbiano un impatto ben più immediato sulla realtà circostante di quanto lo possano avere gli studi storico-umanistici. Al momento in questi ultimi vi sono accademici che affrontano con scetticismo le sfide poste da Terza missione

⁶ Un dettagliato esame della letteratura in tema di Terza Missione è quello di LORENZO COMPAGNUCCI, FRANCESCA SPIGARELLI, *The Third Mission of the University: a Systematic Literature Review on Potentials and Constraints*, «Technological Forecasting and Social Change», CLXI, 2020, pp. 120-284 (<<https://doi.org/10.1016/j.techfore.2020.120284>>).

⁷ Le definizioni e gli ambiti coperti dalla Terza Missione sono tuttora oggetto di discussione e di definizione, anche perché si stanno declinando in realtà (fortunatamente) anche molto diverse da quella d'origine. Rinvio a L. COMPAGNUCCI, F. SPIGARELLI, *The Third Mission of the University*, cit., per le varie declinazioni e sfumature.

e istanze connesse, e altri che sfoggiano un genuino entusiasmo.⁸ Nonostante una certa difficoltà definitoria e i latenti rischi, la Terza Missione è diventata una voce importante anche nelle università italiane, dove, lentamente, la *public history* si sta facendo strada fra le discipline universitarie, anche se le azioni e i prodotti che ne derivano non sono ancora annoverati fra i 'prodotti della ricerca'.⁹

L'italiana Agenzia Nazionale per la Valutazione della Ricerca tratta come Terza missione cinque tematiche, che vanno dal trasferimento tecnologico (imprenditorialità accademica, progetti di sviluppo territoriale, etc.), al *public engagement* (divulgazione/coinvolgimento di pubblici generici), alla gestione e valorizzazione di beni pubblici, alla sostenibilità ambientale etc.¹⁰ Senza ripercorrere la dettagliata casistica di azioni in cui sono articolate le tematiche, possiamo asserire che sotto l'ampio ombrello di Terza missione si auspica sempre una virtuosa collaborazione fra università e soggetti non accademici, pubblici e privati, e insieme l'investimento di energie nella divulgazione scientifica anche verso un pubblico generico. In quest'ambito sono ricaduti diversi frutti del mio ultimo progetto, fra i quali: una serie di pillole-video su botteghe di speziali attivi a Venezia e su giardini storici lagunari della prima età moderna, nonché una mostra in cui ho esposto anche il prototipo di un gioco da tavolo ideato nel 2022.¹¹

Durante la mostra, a chiusura del progetto, ha avuto luogo anche un convegno internazionale, che si è rivelato un'attività di relativamente semplice organizzazione, perché rientra per così dire nei prodotti più

⁸ Fra gli entusiasti vi è senz'altro James Daybell (University of Plymouth), che ha attivato anche collaborazioni con professionisti della comunicazione come il presentatore televisivo Sam Willis, cf. JAMES DAYBELL, *The Future of Early Modern Studies: Embracing the Impact and Public Engagement Agenda*, «Sixteenth Century Journal», L, 2019, 1, pp. 351-360. Fra gli scettici la voce Antonio Viñao Frago è autorevole, nella sua ammonizione a non trasformare la *public history* in mero show, preoccupandosi di ancorare le iniziative «upon a prior, established practice of history as science», cf. ANTONIO VIÑAO FRAGO, *Public History between the Scylla of Academic History and the Charybdis of History as a Show. A Personal and Institutional Experience*, in *Exhibiting the Past: Public Histories of Education*, edited by Frederik Herman, Sjaak Braster, María del Mar del Pozo Andrés, Berlin-Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2023, pp. 91-108: 108.

⁹ STEFANO DALL'AGLIO, *Public History e università italiana: esperienze, criticità e prospettive*, in *Knowledgecape Insights on Public Humanities*, a cura di Eugenio Burgio, Franz Fischer, Marco Sartor, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021, pp. 29-42: 34. Per un panorama europeo relativo agli insegnamenti di *public history* si veda *The Oxford Handbook of Public History*, edited by James B. Gardner, Paula Hamilton, Oxford, OUP, 2017.

¹⁰ ANVUR, Decreto n. 8 del 31 ottobre 2023, *Valutazione della qualità della ricerca*, art. 9 *Valorizzazione delle conoscenze (Terza Missione/Impatto sociale)* resta nettamente distinto dagli artt. 5 e segg. che definiscono i *prodotti della ricerca*.

¹¹ Sugli aspetti digitali del progetto - pillole-video, edizione digitale dell'erbario Michiel, database *MatMed-Readers*, è in preparazione un articolo per «DigItalia». Mentre l'edizione è stata realizzata in collaborazione con il Center for Digital Scholarship della Brown University, *MatMed-Readers* è frutto della collaborazione con il Consortium of European Research Libraries (CERL), e i video con la ditta Alicubi s.r.l. di Torino, <<https://www.alicubi.it/>>.

tradizionali del fare ricerca (*Dissemination* fra pari), anche se arricchito di iniziative in genere estranee ai convegni. Dal titolo '*Materia medica and Books, Health and Beauty in The Early Modern Age*' si è tenuto fra il 29 ed il 30 marzo 2023, articolato in tre sessioni, con concerto d'arpe finale aperto al pubblico generico, e coronato, il 31 marzo, dalla visita guidata ad un giardino storico veneziano, riservata quest'ultima ai soli relatori.¹² Convegno e mostra temporanea sono stati ospitati nel Salone Sansoviniano della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia in virtù di una convenzione stipulata fra Ca' Foscari e la Biblioteca stessa.¹³ Per tenere memoria dell'esposizione è stato realizzato - post factum - un agile catalogo disponibile in open access e, su richiesta, a stampa.¹⁴

La mostra ha ampiamente beneficiato degli stimoli provenienti dalla Terza missione, sia in termini di organizzazione - coinvolgimento di soggetti diversi dall'università - che nella messa a fuoco delle finalità ultime di sensibilizzazione generale verso tematiche di una certa urgenza per il benessere collettivo, presente e futuro. Se l'intento principale, al termine del progetto di ricerca, era di introdurre anche un pubblico non accademico alla conoscenza di cosa fosse la *materia medica* di prima età moderna, la finalità ultima era anche quella di portare quel pubblico a scoprire come la conoscenza della natura possa stimolare pure oggi nuove creazioni in ambito artistico, artigianale e, grazie ai più recenti studi biochimici, in ambito farmaceutico. Oggi soffriamo infatti di quella che è stata definita *plant blindness*, ovvero dell'incapacità di riconoscere e distinguere la potenzialità del regno vegetale che ci circonda.¹⁵ Percepriamo le piante come una verde massa indistinta e ci sfugge totalmente il contributo che la loro biodiversità dà all'ambiente come fonte di alimentazione, risorsa medicinale e anche estetica. È una cecità vegetale che sfocia in una perdita d'interesse per la conservazione delle piante, e quindi nella carenza di sostenibilità del nostro agire quotidiano.¹⁶ Per scalfire questa cecità diffusa, l'esposizione *Giardini e virtù medicinali, Salute e Bellezza tra passato e presente*

¹² Il programma dettagliato è reperibile in <<https://www.unive.it/data/agenda/2/72369>>.

¹³ La convenzione, rinnovata per la mostra, si è resa necessaria sin dall'inizio del progetto perché MAT-MED in Transit prevedeva lo studio e la digitalizzazione di un erbario manoscritto ivi conservato, ossia *I cinque libri di piante* del nobile (non professionista) Pietro Antonio Michiel (1510-1576).

¹⁴ <<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-720-3/>>. La pubblicazione è stata finanziata anche con i fondi di ricerca di Mario Infelise, supervisor della ricerca a Ca' Foscari. Per l'apertura dell'esposizione era stata stampata con i fondi di progetto una brochure distribuita gratuitamente, ma le copie si sono esaurite nel giro di un paio di giorni. Si sono esaurite rapidamente anche cartoline e segnalibri realizzati con riproduzioni tratte dall'Erbario Michiel.

¹⁵ HOWARD THOMAS, Helen OUGHAM, DAWN SANDERS, *Plant Blindness and Sustainability*, «International Journal of Sustainability in Higher Education», XXIII, 2022, 1, pp. 41-57.

¹⁶ Per sostenibilità si intende la capacità di soddisfare i bisogni della generazione presente senza compromettere quelli della generazione futura.

ha cercato di mostrare come l'interesse verso piante ed erbe fosse molto più diffuso e vivace di quanto lo sia oggi, come dimostrano erbari a stampa pesantemente annotati e 'vissuti', usurati da chi identificava e studiava le proprietà delle piante che ancora non conosceva servendosi delle silografie naïf impresse su pagine che inevitabilmente macchiava di fango o di umidità. Basti un solo esempio: quanti fra noi conoscono oggi le proprietà nutritive e medicinali della portulaca (*Portulaca oleracea* L.), erbetta che calpestiamo quotidianamente?¹⁷ Il veneziano Pietro Antonio Michiel invece, nel suo erbario cinquecentesco, citò molte volte la portulaca e le sue caratteristiche come termine di paragone, ma non la raffigurò mai e neppure le dedicò una voce a sé, proprio perché per lui si trattava di una pianta notissima.

Il percorso della mostra, che riservava un'attenzione peculiare ai non professionisti coinvolti nello studio delle piante come Michiel, muoveva dunque dall'origine greca della sistematizzazione della *materia medica* e procedeva con erbari in volgare illustrati (manoscritti e a stampa) per finire con un erbario secco assemblato nel XVIII secolo da un *curieux* indagatore di piante locali ed esotiche.¹⁸ Per evitare i costi assicurativi che lo spostamento di materiale antico e prezioso avrebbero implicato, sono stati coinvolti dei soggetti privati che hanno arricchito in qualità e varietà l'esposizione dei pezzi della Biblioteca Marciana. I soggetti privati sono stati scelti perché si distinguevano, ciascuno nel proprio ambito, per un rapporto consapevole e intenso con la Natura e le piante in particolare. Un artigiano collezionista ha portato stampe e pezzi rari (antichi bugiardini, un vaso di spezieria, libretti d'opera e antiche farmacopee) relativi all'Orvietano, un antidoto privilegiato nel 1602 la cui ricetta originale è diventata la base di un amaro d'erbe che ora commercializza, dopo aver recuperato la ricetta originale nel locale Archivio di Stato e dopo averne studiato le componenti vegetali con chimici e farmacisti. L'Aboca Museum ha esposto, facendosi carico delle spese assicurative, erbari a stampa acquerellati - quegli stessi dai quali talvolta l'Aboca S.p.A. parte per l'elaborazione di nuovi prodotti parafarmaceutici-, la splendida opera a colori dell'autodidatta entomologa e naturalista Maria Sibylla Merian (1647-1717),¹⁹ non posseduta dalla Marciana, strumenti di spezieria e un singolarissimo libro-scrigno del 1679 appartenuto ai cappuccini di Türkheim e intagliato per ricavarne un nascondiglio per erbe e medicinali. Tre artiste hanno esposto creazioni

¹⁷ La portulaca, ottava fra le erbe più diffuse al mondo (per la distribuzione si veda <<https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:323270-2>>), ha moltissime proprietà nutritive e medicinali, individuate in parte sin dall'antichità e recentemente isolate con analisi biochimiche (cfr. l'esito di una ricerca attraverso il nome scientifico in PubMed: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/?term=Portulaca+oleracea>>).

¹⁸ Una descrizione più analitica delle sezioni della mostra è consultabile online, nel catalogo delle Edizioni Ca' Foscari sopra citato.

¹⁹ *Over de Voortteeling en Wonderbaerlyke Veranderingen Der Surinaemsche Insecten*, Amsterdam, Joannes Oosterwyk, 1719. Atl.

ispirate dall'osservazione e dallo studio diretto della natura o sulla scorta di erbari antichi: incisioni, impressioni su carta e altri materiali, magnifici ricami eseguiti su tessuti antichi. L'ultima vetrina esponeva infine due giochi da tavolo a tema floreale: un rarissimo *Gioco dei fiori ovvero Alfabeto simbolico* (1831) tratto dalle collezioni Marciane, e il *Giardino delle piante magiche: un gioco alla scoperta delle virtù delle piante* (2023). Quest'ultimo è stato ideato da chi scrive in collaborazione con due incisori veneziani che animano la Bottega del Tintoretto, una preziosa realtà locale che promuove corsi d'arte (tecniche di incisione per neofiti ma anche laboratori per artisti che vogliono sviluppare la propria ricerca creativa) e la conoscenza delle antiche tecniche di stampa manuale (attraverso il marchio de *La stamperia*).²⁰

Il *Giardino delle piante magiche* è un prototipo di gioco da tavolo realizzato prevalentemente con riproduzioni di silografie acquerellate dell'edizione del 1565 del commento di Pietro Andrea Mattioli al Dioscoride (fig. 1), e rappresenta un oggetto per così dire anomalo nel panorama dei prodotti della ricerca cui siamo abituati. Volto essenzialmente al *public engagement*, la sua realizzazione è stata decisamente impegnativa da gestire, sia da parte dell'amministrazione universitaria che da parte della sottoscritta. Innanzitutto perché i tempi della ricerca non sono quelli burocratico-amministrativi della gestione locale di fondi di finanziamento europei, che esigevano una gara d'appalto per la scelta di soggetti privati come gli incisori della Bottega del Tintoretto. Solo la duttilità e la comprensione dell'Ufficio ricerca di Ca' Foscari ha permesso di eludere alcuni passaggi che avrebbero reso impossibile la realizzazione del prototipo entro i tempi dell'esposizione (nonché della ricerca). Ora però resta un ulteriore passo importante da compiere: la messa in produzione del gioco di modo che assolva concretamente e nel tempo la sua funzione di *public engagement*, oltre al successo riscosso per le sue qualità estetiche dietro una vetrina. Gli elementi esposti erano: il tabellone con 63 caselle, due mazzi di carte (carte-pianta e carte-quiz), 6 api-pedine in vetro fatte da artigiani muranesi, due dadi, un libretto esplicativo con le qualità delle piante, da consultare durante la sessione di gioco.

Di per sé in effetti il gioco è stato molto apprezzato dai visitatori, che all'uscita chiedevano come poterne acquistare una copia. Si inseriva bene a chiusura di un percorso fra materiali diversi (libri illustrati, antichi oggetti d'uso e oggetti d'arte) con storie curiose da raccontare attraverso didascalie parlanti. Se oggetti e didascalie hanno avuto l'effetto sperato di coinvolgere un pubblico ampio, è bene però precisare che le scelte espositive intriganti sono germogliate dallo studio intensivo di documenti selezionati anche perché consentivano chiare connessioni con la temperie culturale che li aveva prodotti. Una selezione di documenti e oggetti per mera curiosità o

²⁰ I due incisori sono Elena Seghetti e Roberto Mazzetto. Per le attività dell'associazione culturale si vedano <<http://www.tintorettoveneziana.it/>> e <<https://www.stamperia.veneziana.com/>> di Roberto Mazzetto che si è occupato anche della stampa del gioco.

gradevolezza estetica sarebbe scaduta nell'aneddotico e non avrebbe assolto allo scopo ultimo della mostra – una sorta di *docere delectando*. E la varietà di oggetti esposti, che ha fra l'altro permesso di aggirare costosi costi assicurativi, ha reso più stimolante il percorso, mettendo in comunicazione il passato con il presente. Si sono registrati ben 52.332 visitatori, oltre a una serie di visite guidate in cui i posti disponibili erano sempre inferiori alle richieste.²¹

Ora tuttavia, nel momento in cui l'evento è trascorso da quasi un anno, potremmo dire che il cantiere di ricerca intorno al gioco è ancora aperto. La naturale evoluzione sarebbe appunto la sua messa in produzione, per dar modo alle finalità con cui è stato concepito di incidere al di là dei tempi di una esposizione temporanea e soprattutto più in profondità, come stimolo all'approfondimento individuale.²² Ma servono fondi – per analisi di fattibilità, revisione, traduzione, stampa, promozione etc. L'Ufficio PinK-Promozione dell'Innovazione e del Know how di Ca' Foscari non prevede il recupero di finanziamenti per progetti di personale non stabilmente strutturato. Egualmente, bandi interni che potrebbero coprire in parte o in toto le spese per la messa in produzione del *Giardino delle piante magiche* non sono praticamente accessibili ai vincitori di progetti europei.²³ Per la ricerca

²¹ Dati forniti da Margherita Venturelli (responsabile dell'Ufficio Eventi, Biblioteca Nazionale Marciana). Gli accessi per le visite guidate non vengono mai computati. Ad es. l'8 marzo (per la Festa della donna), ci sono stati quattro turni di visita per un totale di 100 persone; il 24 marzo, due turni per un totale di 50 persone. Io stessa ho fatto quattro visite guidate cui hanno preso parte almeno 25 visitatori la volta.

²² Rivolto agli adulti dai 16 anni in su, il *Giardino delle piante magiche* prevede che ciascun giocatore costruisca un proprio giardino rigoglioso e vario, che risulterà dalla quantità e dalla tipologia di carte-pianta accumulate durante il gioco. Vince chi ha più carte e più punti, che sono stabiliti in base alla tipologia della pianta raffigurata nella carta (mellifera 3, velenosa -1, ornamentale 0, edibile 2, profumata 1). Durante il percorso, a turno, i partecipanti leggono a tutti, dal libretto esplicativo, una breve descrizione delle proprietà della pianta raffigurata nella casella in cui capitano; in casi stabiliti dalle caselle del percorso, devono pescare carte-quesito costruite sul contenuto del libretto: se la risposta sarà corretta, il giocatore è premiato con un'ulteriore carta-pianta – si innesta così un meccanismo virtuoso di ascolto-quiz, e, col tempo, tutti i giocatori saranno preparati a rispondere alle carte-quesito. Secondo regole stabilite le carte accumulate possono essere 'rubate' dagli altri giocatori, oppure un giocatore può scegliere di cedere una propria carta (magari velenosa, per questioni tattiche). Vi sono rare caselle-favo che premiano con due carte-pianta, per sensibilizzare sull'importanza delle api nel nostro ecosistema, e una pericolosa casella-colchico autunnale che rimanda quasi al punto di arrivo con il croco, affinché resti impressa la somiglianza col primo, più volte sciaguratamente scambiato per croco da inesperti erborizzatori, con conseguenze irreversibili per quanti provano a farsi un risotto con i suoi pistilli (pseudo-zafferano).

²³ È il caso del Bando *Funds for Public Engagement 2024*, per integrare il finanziamento di attività di divulgazione-disseminazione, emesso nel luglio 2023 dall'Ufficio Terza missione di Ca' Foscari, che è circolato fra i ricercatori Marie Skłodowska-Curie solo l'8 settembre 2023 (con scadenza 30 settembre). Nonostante godessi dell'appoggio di docenti strutturati in tre dipartimenti, non vi erano i tempi tecnici necessari per la presentazione del progetto (il coinvolgimento dei docenti doveva essere ratificato dal consiglio di dipartimento rispettivo, che si riunisce una volta il mese in tempi diversi).

di fondi dovrebbero attivarsi gli ideatori del prototipo. L'impasse è però che una volta sviluppato in gioco commercializzabile, l'università resterebbe unica beneficiaria dei proventi economici derivanti dalla sua vendita.²⁴ E queste premesse non invogliano nessun finanziatore terzo né gli autori stessi che devono già farsi carico di pesanti investimenti in termini di tempo e lavoro.

Nel momento stesso in cui mettiamo in evidenza questa criticità confidiamo però che il gioco non resterà nel cassetto. Si tratta in fondo di forzare alcuni meccanismi che, alla luce di nuovi obiettivi dell'università, dovrebbero modificarsi di conseguenza se si vogliono veramente realizzare quegli obiettivi.²⁵

²⁴ Questo in virtù del Grant Agreement n. 844886 sottoscritto all'avvio del progetto (art. 26), che recita, a proposito di tutti i prodotti della ricerca: «Results are owned by the beneficiary [i.e. University of Ca' Foscari] that generates them».

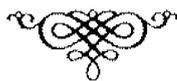
²⁵ Ringrazio l'attuale direttore del Dipartimento di Studi Umanistici di Ca' Foscari, Daniele Baglioni, che, insieme agli uffici sopra citati, si è attivato per esplorare possibili soluzioni all'impasse.



Fig. 1: Tabellone del gioco da tavolo *Giardino delle piante magiche*.



RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE
a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI



SANDRO BERTELLI, *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo, III/1. I codici della tradizione recenziore (sec. XV) conservati a Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana, con la collaborazione di Antonello Gatti, Roberta Iannetti, Elena Niccolai, Julie Petit, Clio Ragazzini, Valentina Schiavon, Firenze, Olschki, 2023 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia; 531), 599 pp., ill., ISBN 978-88-222-6861-7, 70 €.*

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20135>

Io studio dei codici quattrocenteschi della *Commedia* conservati in Biblioteca Medicea Laurenziana segna la terza tappa di un ambizioso progetto di ricerca con cui Sandro Bertelli si propone di rivisitare l'intera tradizione manoscritta del poema dantesco. Il piano dell'opera, affidato alla cura tipografica della casa editrice Olschki e articolato in sei tappe, prende avvio nel 2011 con la pubblicazione di un primo volume dedicato a *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze* (con presentazione di Paolo Trovato) e prosegue nel secondo volume del 2016 con *I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*.

Al centro, naturalmente, i manoscritti. Dopo l'esame dei 46 codici dell'antica *vulgata* scritti entro la metà del Trecento, oggetto del primo volume, e dopo lo studio dei 66 codici della seconda metà del secolo nel secondo volume, l'intero *corpus* – cioè – della tradizione trecentesca conservato negli istituti fiorentini, la ricognizione si avvia ora a passare in rassegna il patrimonio di esemplari ascrivibili al XV secolo. A dimostrare come il processo di copia delle cantiche dantesche veda con il nuovo secolo un progressivo aumento in termini numerici, questo terzo volume presenta un gruppo di manoscritti custoditi nella sola Biblioteca Laurenziana di Firenze, per un totale di 68 unità; seguirà un quarto volume dedicato ad altri 68 codici per le restanti sedi di conservazione fiorentine.

Il lavoro si struttura in tre parti, come già nei precedenti volumi, a dare espressione alle tre prospettive di studio, ai tre livelli di indagine cui sono sottoposti, in una dinamica interdisciplinare, i codici: una prima sezione paleografico-codicologica, con un affondo storico-linguistico; una seconda, ampia sezione filologica e, a chiudere, la terza parte dedicata al catalogo dei manoscritti.

La parte prima, dal titolo *I codici, i copisti e le scritture*, prende in esame gli elementi costitutivi dei manoscritti danteschi, mettendoli in fila creando un efficace dialogo nella composizione tra testo e tabelle: il quadro sinottico che apre la sezione combina per ogni codice i dati relativi a localizzazione, datazione, copisti e scrittura e permette così di misurare in una visione d'insieme ogni successiva analisi dedicata alla trattazione distesa di ognuno di questi aspetti.

È affidato a Elena Niccolai il catalogo dei manoscritti «in prospettiva storico-linguistica» (p. 5), nell'intento di posizionare su una mappa le località precise o comunque le aree di produzione dei diversi testimoni e di incrociarne le risultanze con l'analisi codicologico-paleografica. Le caratteristiche della lingua, valutata sulla «distanza dall'assetto fonomorfológico del fiorentino aureo» (p. 6), assegnano alla Toscana 62 codici dei 68 totali (tra cui due per la Toscana occidentale e ben 22 per la città di Firenze); tre manoscritti portano all'Italia meridionale (uno a Lecce), uno all'Italia centrale, uno al Veneto e uno a Ferrara – il primo del catalogo per ordine di segnatura. Quando però l'analisi linguistica incrocia i dati paleografici relativi ai luoghi di copia, emergono per sei manoscritti elementi di divergenza, che solo un supplemento di indagine permette a Niccolai di ricomporre in una cornice interpretativa meno incoerente.

Secondo elemento oggetto di analisi è quello relativo alla datazione dei codici, che in assenza di una formulazione esplicita da parte del copista, viene portata – quando possibile – al quarto di secolo. E non manca un affondo sui manoscritti datati, che sono in tutto 25 e rispecchiano tutte le diverse casistiche di combinazione di anno-luogo-copista, i tre elementi, cioè, che sono espressione di datazione certa. Distribuiti i manoscritti su un asse cartesiano che incrocia i dati quantitativi e quelli cronologici (fig. 5, p. 47), emerge una rarefazione degli esemplari nei decenni successivi alla nascita e diffusione della stampa a caratteri mobili. È in particolare dopo l'edizione fiorentina del 1481 e la nuova stagione della *Commedia* a stampa, in una combinazione del poema con un corredo di illustrazioni e il commento di Cristoforo Landino, che vediamo vacillare le tradizionali dinamiche di trasmissione dell'opera dantesca. Meccanismi di copia che, lungo tutto il XV secolo, avevano originato codici di ogni tipo, dai più modesti prodotti destinati a studio o uso privato ai raffinati esemplari di committenza alta, perlopiù miniati e appartenuti alla biblioteca dei Medici. Sarebbe oltremodo interessante aggiungere per i manoscritti dell'ultimo quarto del secolo, prodotti cioè dopo l'introduzione della scrittura meccanica, un ulteriore livello di indagine, per tentare di capire se vi sia, e quale sia, il loro rapporto con le versioni a stampa della *Commedia* che cominciavano appunto a circolare. Se la varietà tipologica dei manoscritti quattrocenteschi, in quanto a fatti grafici e progettazione editoriale, si pone in continuità con la produzione del secolo precedente, è nello spazio del commento che emerge una «frattura tra il mondo scolastico e il contenuto dottrinale dell'opera dantesca» (p. 48), per la progressiva contrazione di nuove voci esegetiche e la ripetizione dei commenti trecenteschi già noti.

Le analisi sulla patina linguistica e sulla cronologia dei manoscritti introducono al cuore di questa prima sezione del lavoro, un repertorio dei copisti e delle loro scritture. Entriamo negli ambienti di lavoro in cui si copiava, nel Quattrocento, la *Commedia*: la grande maggioranza dei codici (58) è opera di un solo copista, 9 vedono l'intervento di due amanuensi e solo un esemplare è il combinato di copia di tre mani diverse. Per i 68

manoscritti oggetto del censimento, sono dunque 72 gli amanuensi protagonisti della stesura dei testi: è nota l'identità di 17 di loro, 55 invece rimangono anonimi. La scheda dedicata a ogni copista restituisce informazioni a tre livelli: l'elenco dei manoscritti noti, suddivisi tra quelli contenenti il poema dantesco e tutti gli altri comunque conosciuti, la definizione della tipologia grafica impiegata, seguita da un esame paleografico condotto per tutte le mani su una selezione significativa di lettere o di fatti grafici. Gli scriventi impiegano perlopiù scritture di matrice corsiva, con moltissimi esempi di mercantesca o di bastarda (talora su base mercantesca oppure cancelleresca), a dire degli ambiti professionali da cui provengono. Tre di essi appartengono, infatti, al mondo notarile, come Guido di Giovanni da Rignano (n. 9, pp. 69-70), Nazario Dadi Spinelli da San Gimignano (n. 12, pp. 75-76) o il «dantista per passione» Piero Bonaccorsi (n. 16, pp. 81-83, la citazione è mutuata da Anna Pegoretti), la cui produzione alterna codici in minuscola notarile e in mercantesca, passando alla *littera textualis* per il suo esemplare della *Commedia*. Non mancano però scrittori che copiano Dante in *littera antiqua*, come Bartolomeo Nerucci da San Gimignano (n. 2, pp. 55-58), grammatico e cancelliere del borgo toscano ancorché notaio, o il ligure Giuliano Lercari (n. 8, pp. 68-69); o ancora molti esempi, talvolta in forme semplificate, di *littera textualis*, come nella prova di un altro notaio, Baldese di Ambrogio Baldesi (n. 15, pp. 79-80).

Dal contenitore - i manoscritti - si passa con la seconda parte al contenuto - il testo della *Commedia*. La sezione centrale del volume, intitolata appunto *Il testo*, prende in rassegna le lezioni trasmesse dagli esemplari censiti, per dare forma a un *corpus* dei *loci critici*, secondo il canone fissato da Michele Barbi nel 1891 (396 passi) e perfezionato da Giorgio Petrocchi nell'Edizione Nazionale del 1966 (altri 150 *loci*), per un totale di 546 versi. La tavola di collazione di tutti i passi, secondo le varianti di ogni codice, vuole misurare «la portata e la significatività delle lezioni tradite da ciascun testimone» ed essere nel contempo «viatico alla classificazione metodica dell'intera tradizione manoscritta» del poema dantesco (p. 169).

La terza parte presenta quindi il *Catalogo dei manoscritti*, suddivisi e ordinati per collocazione di biblioteca: Plutei (37), Acquisti e doni (2), Ashburnham (9, oltre a 6 dell'Appendice dantesca), Conventi soppressi (2), Martelli (3), Mediceo Palatino (2) e Strozzi (7). Ogni esemplare è oggetto di una scheda che combina tutti gli elementi necessari per una descrizione, secondo la più aggiornata tradizione codicologica. Di ogni manoscritto si danno segnatura e data, la tavola del contenuto, la descrizione esterna, la storia del manufatto e la bibliografia relativa. Due sono i manoscritti compositi (Acquisti e doni 220, n. 38, pp. 509-510 e Ashb. 833, n. 45, pp. 519-520). Nel margine, una nota di rimando segnala i numeri delle tavole che corrispondono all'esemplare descritto nella scheda e che corredano il

volume con l'obiettivo di costruire un album fotografico a documentazione di tutte le principali mani responsabili della scrittura dei codici.

Gli apparati in appendice si compongono, poi, di un prezioso elenco dei *Manoscritti scartati*, che vuole essere «un censimento completo dei testimoni della *Commedia* conservati in Laurenziana» (p. V), dei riferimenti bibliografici e degli indici (manoscritti; nomi e opere; copisti, illustratori e possessori; studiosi; tavole).

A due anni dal 700° anniversario della morte di Dante, celebrato nel 2021 con tante iniziative e pubblicazioni che hanno segnato passaggi e risultati importanti sul fronte degli studi danteschi, l'uscita di questo studio di Sandro Bertelli sui codici quattrocenteschi della *Commedia* conservati nella Biblioteca Laurenziana annoda nuovi fili alla complessa trama della tradizione del poema, lungo l'ordito dei tanti manoscritti che ne hanno disseminato i versi e la loro eco, dalla città di Firenze all'Italia tutta.

CORINNA MEZZETTI

Una torre di libri. Viaggio nella cultura lucchese del Quattrocento attraverso i libri e le letture della famiglia Guinigi: una raccolta di studi e documenti, a cura di Davide Martini, Milano, C.R.E.L.E.B., Università Cattolica; Lonato del Garda, Fondazione Ugo da Como, 2024 (Minima Bibliographica; 33), ISBN 9791281191099, PDF open access, <<http://creleb.unicatt.it/>>.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20159>

Questa raccolta di studi e documenti curata da Davide Martini, esce, sotto gli auspici della Fondazione Ugo da Como, nella collana *Minima Bibliographica*, promossa dal 'Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca' dell'Università Cattolica. Se il titolo evocativo richiama alla mente una delle architetture identitarie di Lucca, la Torre Guinigi, il sottotitolo definisce esattamente l'argomento del libro, un'indagine sulle raccolte librerie di alcuni membri della famiglia Guinigi, con sullo sfondo la cultura lucchese quattrocentesca. Il curatore, specialista della produzione libraria lucchese tardomedievale e rinascimentale, compie un'operazione editoriale di tutto rispetto, ora ripubblicando con commenti e aggiornamenti bibliografici tre prodotti dell'erudizione archivistica otto-novecentesca, ora traducendo un saggio apparso in lingua francese e scarsamente conosciuto in Italia, ora aggiungendo un proprio saggio inedito dedicato ad un bibliofilo lucchese quattrocentesco, Giovanni Guinigi.

Il recupero storiografico non poteva che iniziare dalla biblioteca personale di Paolo Guinigi, signore della città toscana dal 1400 al 1430 e celebre mecenate, committente del capolavoro di Jacopo della Quercia, il cenotafio marmoreo di Ilaria del Carretto. Le pagine che Salvatore Bongi,

cospicuo bibliografo oltreché grande archivist, aveva scritto nel 1871 a commento della raccolta vengono riproposte (pp. 1-11), insieme alla trascrizione integrale dell'inventario redatto in latino all'indomani della cacciata del tiranno dal notaio Ser Filippo di Domenico Mattei (pp. 12-20). Se quindi la ricostruzione dei principali caratteri della biblioteca signorile, le vicende della sua dispersione e l'evocazione del connotato umanistico della corte guinigiana, stretta intorno al mecenatismo di Paolo e all'incetta di manoscritti da lui condotta a Firenze e Pisa, è affidata al dotto testo bongiano, il lettore può trarre ora un indubbio vantaggio dagli interventi che Martini ha condotto nella ripubblicazione dell'inventario: le 90 voci librerie sono state numerate, ed è stata aggiunta una serie di indici, per autori e titoli, per formati, per supporti scrittori e per tipologie di legatura (pp. 22-25).

Il *focus* sulla biblioteca di Paolo Guinigi è mantenuto alto, e Martini non solo ripubblica il contributo dedicato all'argomento da Eugenio Lazzareschi nel 1931 (*Il tesoro di Paolo Guinigi*), nell'occasione di rendere noto un registro del 1431 contenente i ricavi ottenuti dalla vendita dei beni confiscati al signore (pp. 37-46), ma provvede, con la dovuta numerazione, alla trascrizione della parte del documento relativa ai libri (pp. 47-55). Il nuovo inventario, redatto in volgare, conferma per la massima parte la consistenza dei volumi registrati nel documento reso noto da Bongi (menziona in più due libri d'Ore), ma è stato utile comunque l'allestimento di un indice delle concordanze tra i due elenchi, predisposto con ambedue gli accessi (pp. 26-29, 56-59). In effetti, il confronto tra le due redazioni può riservare qualche sorpresa, e già chi scrive aveva potuto trovare conferma dell'autografia del codice della prima parte delle *Croniche* del Sercambi (ASL, Ms. 107) nella circostanza che l'inventario latino lo menziona come "factus per Ioannem Sercambi", mentre in quello in volgare è detto "fatto *per mano* di Iohanni Sercambi" (1986).

Il passaggio dal chiuso ambito della biblioteca di Paolo Guinigi ad una articolata circolazione libraria a Lucca nei tre decenni successivi alla caduta del signore è offerto dal cospicuo saggio di Sante Polica, condotto sulla base dei diari vergati di proprio pugno da un altro membro della casata lucchese, il mercante Michele di Giovanni Guinigi. Il saggio, *Le commerce et le prêt de livres à Lucques dans la première moitié du XVe siècle*, del 1988, è stato tradotto e aggiornato bibliograficamente da Martini, e fa ora bella mostra di sé nella raccolta, con il formidabile patrimonio informativo che contiene (pp. 63-91). Non solo i registri domestici di Michele Guinigi consegnano abbondanti notizie sulla costituzione della sua biblioteca privata, in merito ad acquisti, copie di codici e restauri, ma descrivono sorprendentemente una fitta rete di prestiti, ben 141, grazie ai quali una nutrita schiera di lettori, appartenenti a tutte le classi sociali, poté accedere gratuitamente agli oltre cento volumi raccolti dal mercante. Così la biblioteca, da esclusivo appannaggio del signore e simbolo di magnificenza, diviene strumento di diffusione del sapere, con un chiaro connotato di pubblicità. Responsabile

di questa generosa offerta culturale è, come fa notare Polica e come Martini ribadisce, un personaggio che doveva riscattare agli occhi dei concittadini il suo coinvolgimento nella deposta signoria, con il probabile intento di essere ammesso alle cariche pubbliche cittadine. In entrambi i casi, quindi, la raccolta libraria svolge indirettamente una funzione politica. Ma Michele di Giovanni Guinigi era principalmente un mercante, e Martini ripropone un secondo saggio di Lazzareschi, apparso su "Rinascita" del 1940, in cui viene ricostruita l'intrigante vicenda dell'acquisto di codici a Lucca per conto di Cosimo il Vecchio, in cui il Guinigi farà da mediatore con Vespasiano da Bisticci in rappresentanza del Medici (pp. 95-112).

A chiusura del ricco panorama sul mondo del libro a Lucca nel Quattrocento, Martini ha inserito un suo saggio inedito a commento dell'inventario dei libri appartenuti a Giovanni di Michele Guinigi, padre del predetto Michele, a cui ha fatto seguire la pubblicazione dell'importante documento, già noto all'erudizione locale, ma mai dettagliatamente indagato (pp. 119-136). La biblioteca di Giovanni, allestita prima del 1425 con una sessantina di codici, è quella tipica di uno spregiatore del volgare come ebbe a definirlo Augusto Mancini, calato nella nascente cultura umanistica latina, e timidamente aperto ai testi in lingua francese, segno di una dimestichezza tutta lucchese con le terre d'Oltralpe.

Il volume non poteva meglio esprimere la volontà del curatore di fornire un viaggio attraverso la cultura lucchese del Quattrocento. Il recupero dei materiali sparsi è condotto con completezza bibliografica e acribia filologica non comuni, e la riproposizione di situazioni storiche già trattate dalla letteratura specialistica si avvale del nuovo, più strutturato, contesto editoriale. Quasi un viatico per una nuova generazione di ricercatori.

MARCO PAOLI

ROSA PARLAVECCHIA, *I libri antichi di Antonio Muñoz nelle biblioteche della Fondazione Giorgio Cini*, vol. I, Milano, Ledizioni, 2023, 295 pp., ISBN 978-88-552-6963-6, 28 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20153>

i I volume si inserisce nel solco delle iniziative promosse dalla Fondazione Giorgio Cini, nata nel 1951 per iniziativa di Vittorio Cini (1885-1977) e intitolata alla memoria del figlio prematuramente scomparso.

Dall'immediato Dopoguerra ad oggi, l'antico complesso dell'ex monastero benedettino dell'Isola di San Giorgio Maggiore di Venezia è divenuto sede di Istituti e Centri di ricerca, dotati di raccolte librerie e documentarie autonome ma uniti dal comune intento di studiare la civiltà italiana da angolazioni storico-artistiche, letterarie, musicali e teatrali. Fra i tesori confluiti nelle biblioteche della Fondazione Cini, altamente

specializzate nella storia di Venezia e nelle discipline privilegiate dai diversi istituti, si distinguono i materiali appartenuti ad Antonio Muñoz (1884-1960), acquisiti nei primi anni sessanta del Novecento.

Le carte e i libri che costituiscono il fondo del poliedrico architetto, studioso e bibliofilo romano documentano una stagione culturale che lasciò tracce indelebili nel tessuto urbano della capitale italiana e più in generale nell'approccio alla gestione dei beni archeologici e architettonici. Stagione alla quale Muñoz contribuì in maniera determinante sin da quando, terminati gli studi universitari sotto la guida di Adolfo Venturi, nel 1909 entrò nell'organico della Regia Soprintendenza, per poi divenire ispettore ai monumenti dei musei, delle gallerie e degli scavi di antichità del Lazio.

La biografia di Muñoz proposta all'inizio del volume (pp. 15-21) è essenziale per cogliere l'eccezionale valore del fondo e permette di apprezzare la continuità dell'opera di Muñoz nel travagliato contesto politico che dagli ultimi anni della Belle Époque si estende al Secondo dopoguerra. Fino al 1914 i suoi interventi furono rivolti soprattutto al restauro di chiese romane; dal 1915 si spostò in Marsica per dirigere le attività di consolidamento dei beni danneggiati dal terremoto di quell'anno, mentre durante la I Guerra mondiale la sua attività – tutt'altro che rallentata – si divise fra la *Domus Aurea*, i monumenti medievali di Anagni, il duomo di Viterbo, l'Abbazia di Casamari e Villa d'Este a Tivoli. Nel 1921, con la nomina a Direttore dei monumenti di Roma, iniziò per lui un periodo di crescente coinvolgimento nei progetti urbanistici del governo fascista, tesi a imprimere alla capitale una fisionomia conforme ai canoni del regime.

Dal 1928 al 1944 prestò servizio al Governatorato di Roma, con la funzione di direttore capo della X Ripartizione delle Antichità, e diede corso ai numerosi interventi di restauro, risanamento, demolizione, sventramento e ricostruzione per i quali è maggiormente noto. Si ricordano in particolare l'isolamento del Colle Capitolino e l'apertura di via del Circo Massimo, così come l'istituzione della Galleria d'Arte Moderna in Campidoglio e la creazione del Museo di Roma.

Parallelamente Muñoz portò avanti un intenso percorso intellettuale, culminato in pubblicazioni sull'architettura romana in diverse epoche e nella vivace rivista «L'Urbe», da lui fondata nel 1936 e diretta fino al 1960.

Le pagine introduttive del libro (pp. 9-13) sottolineano come l'ingente mole di monografie, documenti e stampe raccolti da Muñoz in una vita di studi e progetti giunse in Laguna in un periodo – i primi anni sessanta del Novecento – durante il quale la critica stava passando al vaglio la sua attività in chiave negativa, attribuendo a lui, così come ad altri architetti attivi negli anni della dittatura, pesanti responsabilità nella realizzazione degli interventi urbani voluti da Mussolini. Dalla metà del decennio successivo il progressivo approfondimento delle relazioni culturali e delle pressioni politiche che segnarono il contesto nel quale Muñoz si trovò a operare aprì la strada a un lungo processo di rivalutazione dei progetti che egli aveva curato. Le ricerche condotte nei primi anni Duemila hanno

ulteriormente analizzato la sua sensibilità di storico dell'arte e la capacità di combinare in maniera innovativa il ricorso a strumenti di lavoro sia antichi sia moderni, *in primis* le stampe e le fotografie.

In seguito all'acquisizione da parte della Fondazione Cini, la maggior parte dei libri del fondo Muñoz furono distribuiti all'interno delle raccolte librerie già esistenti, suddivisi in base all'argomento trattato, mentre solo le edizioni antiche furono percepite come un insieme organico e come tali conservate, anche in virtù del loro valore storico-antiquario. La mancata preservazione dell'unitarietà del fondo, delineata nella prefazione a firma di Ilenia Maschietto (pp. 5-7) e poi approfondita dall'Autrice (pp. 23-32), trova spiegazione nella mancanza, a quell'altezza cronologica, di una piena consapevolezza dell'importanza di preservare il legame che unisce i materiali delle 'biblioteche d'autore', indipendentemente dalla loro natura e dal supporto. Una consapevolezza che sarebbe maturata solo alcuni decenni più tardi, tra la fine del Novecento e gli anni Duemila, da un lato mutuando il concetto di 'vincolo' già ben noto alla disciplina archivistica, dall'altro sfruttando i collegamenti resi possibili dai cataloghi informatici. Il progetto di uno studio che mirasse a ricostruire, anche solo virtualmente, l'unitarietà del fondo Muñoz trae origine dal *Catalogo del fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini* curato nel 2011 da Dennis E. Rhodes, il quale sottolineò la particolare rilevanza di quel complesso archivistico-librario, assieme a quella dei fondi del musicista Gian Francesco Malipiero e del senatore Alessandro Duran.

Le pagine del volume di Parlavecchia, finanziato dal Dipartimento di Scienze del patrimonio culturale dell'Università degli studi di Salerno, presentano i risultati del lavoro di analisi e schedatura svolto grazie a una borsa di studio della Fondazione di Venezia. Essa ha permesso all'Autrice di risiedere due mesi presso il Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana 'Vittore Branca' della Fondazione Cini e di lavorare a contatto diretto con i libri e le carte d'archivio, raccogliendo e riscontrando dati relativi al nucleo librario antico,

Il catalogo (pp. 73-261) si conforma ai precedenti cataloghi realizzati sui fondi antichi della fondazione Cini e segue un ordinamento alfabetico per autore o per titolo, nel caso di opere anonime. Ciascuna scheda si apre con il nome dell'autore in forma normalizzata, il titolo breve o uniforme dell'opera, e, oltre ai dati di edizione, offre una trascrizione facsimilare del frontespizio. La descrizione fisica delle edizioni comprende gli elementi prescritti dallo standard catalografico SBN Antico (formato, formula collazionale dei fascicoli, paginazione e impronta), e rileva la presenza di elementi paratestuali come antiporte, dediche, avvisi e *imprimatur*, mentre l'area delle note è implementata con indicazioni sul tipo di carattere tipografico e sulla presenza di iniziali, testatine e fregi xilografici. Le caratteristiche materiali dei singoli esemplari sono riportate con dovizia di dettagli, con particolare attenzione alle legature, allo stato di conservazione

e alla presenza di tracce di lettura e marginalia, come pure alle note di possesso e di provenienza, fedelmente trascritte.

Coerente con l'intento di mappare tutti i volumi antichi appartenuti a Muñoz, il catalogo annovera anche le 12 edizioni (in 13 volumi) conservate al Museo di Roma, descritte in appendice separata (pp. 263-270), e avvisa il lettore dell'eventualità che nuovi esemplari emergano dal *mare magnum* delle raccolte della Fondazione.

Cinque indici agevolano la consultazione di questo strumento: indice delle responsabilità secondarie (pp. 271-274), degli editori e stampatori (p. 275), dei luoghi di stampa (pp. 277-281), delle edizioni per data (pp. 283-285), dei legatori, librai e provenienze (pp. 287-288). Il catalogo si propone come prima tappa del viaggio alla (ri)scoperta della biblioteca Muñoz attraverso interventi di ricognizione, catalogazione e valorizzazione che potranno dare nuovi frutti: la curiosità rimane desta.

CHIARA REATTI

LUCIANA AGOSTINELLI, ROSELLA BEVILACQUA, GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI, *Scripta manebunt. L'arte della stampa a Fano. Parte seconda: il libro moderno. Dai primi decenni dell'Ottocento alla metà del Novecento*, [Fano], Associazione Università dei saperi Giulio Grimaldi, 2023, 317 pp., ill., ISBN 978-88-907904-2-3, s.i.p.

DOI: <https://doi.org/10.6092/10.6092/issn.2240-3604/20160>

giunge a compimento con questo volume la storia della stampa e dell'editoria fanese, iniziata nel 2021 con la pubblicazione della prima parte, che copre il periodo dalle origini della stampa tipografica ai primi decenni dell'Ottocento.¹ In questa seconda tappa del viaggio, le autrici riprendono la narrazione da dove l'avevano interrotta, passando in rassegna nomi, date e titoli che evocano episodi più o meno noti di storia locale e nazionale.

Accanto all'esame dei libri di maggior pregio e di più accurata fattura, ampio spazio è dedicato ai periodici, ai gazzettini e alle riviste locali, così come ai prodotti all'apparenza meno rilevanti, come opuscoli, manifesti, volantini, *brochure* e stampe d'occasione. Materiali minori – secondo la definizione ormai entrata nell'uso – che di rado sono entrati a far parte delle raccolte bibliotecarie ma dei quali la Biblioteca Federiciana di Fano è ricca, grazie a una continuativa e meritoria opera di raccolta e conservazione.

¹ Cfr. CHIARA REATTI, rec. a LUCIANA AGOSTINELLI, ROMINA e ROSELLA BEVILACQUA, GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI, *Scripta manebunt. L'arte della stampa a Fano. Parte prima: il libro antico. Dal Cinquecento ai primi decenni dell'Ottocento*, Fano, Associazione Università dei saperi Giulio Grimaldi, 2021, «TECA», XII, 2022, 5ns, pp. 155-157, DOI: 10.6092/issn.2240-3604/15301.

I fondi della Biblioteca hanno costituito il terreno di ricerca privilegiato per questa iniziativa, assieme ai patrimoni documentari racchiusi presso l'Archivio comunale e la sezione fanese dell'Archivio di Stato di Pesaro. La scelta di includere le stampe di carattere effimero in un volume che ha l'ambizione di trattare a tutto tondo la storia dell'arte tipografica in una determinata località è condivisibile, infatti, come è noto, esse costituivano una fonte di introiti irrinunciabile per le stamperie di ogni luogo ed epoca.

Il capitolo introduttivo (pp. 15-22) ripercorre sinteticamente gli eventi occorsi a partire dalla Restaurazione e i cambiamenti che si registrarono sia sul versante socio-economico sia sul terreno della produzione tipografica, avviata verso la progressiva meccanizzazione dei processi e la nascente industria editoriale. Anche i tipografi fanesi si orientarono nella direzione già imboccata dalle officine torinesi, passando dal torchio manuale alla pressa piano-cilindrica – dapprima a vapore e poi elettrica –, alla macchina a quattro cilindri, alla rotativa, e così via.

A scandire i successivi 14 capitoli del libro sono le vicende delle singole officine tipografiche, presentate in ordine cronologico di fondazione, secondo l'impianto già adottato nel primo volume.

In piena Restaurazione pontificia, il primo protagonista a cimentarsi nei mestieri del libro nella cittadina adriatica fu Pietro Burotti, figura per certi versi 'di transizione' dall'antico al nuovo modo condurre un'impresa tipografica, nella quale seppe vedere anche una forma di investimento, oltre che una professione (pp. 23-38). Gli successe Giovanni Lana, che assunse la conduzione della stamperia nel 1838. Si tratta del «primo industriale» della stampa fanese, colui che con il suo approccio innovativo arrivò a occupare fino a 35 maestranze (pp. 39-61). L'attenzione alle ricorrenze locali e il tentativo di dar vita a periodici graditi al pubblico, come il settimanale «Lo Annunciatore», non lo salvarono però dalla crisi.

A risollevarne le sorti dell'impresa avrebbe provveduto Vincenzo Pasqualis, che dai primi anni settanta dell'Ottocento subentrò nella gestione e proseguì gli investimenti rivolti ad ammodernare le tecniche di composizione e impressione. Egli non era tipografo di formazione bensì docente di disegno, e proprio il suo talento artistico, unito al legame che creò fra la stamperia e le locali scuole tecniche, gli permisero di rimanere in attività per circa un decennio, finché l'eccessiva esposizione finanziaria lo portò al fallimento (pp. 63-86).

Ancora al tramonto dell'Ottocento sorsero poi piccole tipografie a carattere artigianale, generalmente di breve durata, come quelle di Virginio Maccaroni (pp. 129-142), di Antonio Montanari (pp. 143-162) e, più tardi, la Tipografia Letteraria di Adolfo Mabellini, una «raffinata stamperia casalinga» allestita per pubblicare gli scritti del suo proprietario e degli eruditi a lui vicini (pp. 163-184). Di segno opposto furono invece alcune realtà a carattere collettivo sorte anch'esse al declinare del secolo, come la Società Tipografica Cooperativa, costituita nel 1889 (pp. 97-128), e la

Tipografia Sociale, «altra breve esperienza artigianale» avviata negli anni venti del Novecento (pp. 223-230).

A Fano, come nel resto d'Italia, i movimenti cattolici non tardarono a proporre alternative alle esperienze tipografico-editoriali di matrice socialista. La stampa cattolica d'opinione poté esprimersi attraverso la Scuola Tipografica Fanese, che aprì i battenti in locali di proprietà del vescovato nel 1909 (pp. 199-222). Essa rappresentava in larga misura una continuazione della preesistente Tipografia Artigianelli, voluta nel 1900 da don Francesco Masetti e votata all'inserimento lavorativo dei giovani orfani, sul modello di analoghe stamperie che fiorirono in altre città italiane tra Otto e Novecento (pp. 185-197). La Scuola Tipografica Fanese appartenne a pieno titolo alle tipografie specializzate in editoria religiosa ma lasciò in eredità alla cittadinanza anche importanti contributi alla conoscenza del patrimonio storico-artistico, come alcune monografie dedicate ai principali edifici ecclesiastici.

La meccanizzazione dei processi di stampa favorì lo sviluppo delle due maggiori imprese cittadine: la prestigiosa Tipografia Sonciniana (pp. 231-266) e l'altrettanto rinomata Società Tipografica (pp. 267-286). La prima, che si richiamava a quella fondata ai primi del Cinquecento proprio a Fano da Gershom Soncino, sorse nel 1913, mentre la seconda subentrò alla Scuola Tipografica attorno al 1923. Entrambe, seppur con significativi cambiamenti societari interni, attraversarono il Ventesimo secolo, via via affiancate dalla Stamperia Rossini e dalla Tipografia Federiciana, sorte rispettivamente nel 1935 e nel 1944, e da altre realtà che sono descritte nella parte finale del libro (*Appendice*, pp. 297-314).

Realizzato con il sostegno dell'Assessorato alle biblioteche del Comune di Fano, del Gruppo bancario cooperativo ICCREA e della Fondazione Cassa di risparmio di Fano, il libro si caratterizza per un taglio divulgativo che tuttavia non rinuncia alla terminologia specifica delle discipline del libro. L'attenzione del lettore - non necessariamente esperto bibliofilo e non per forza fanese - è tenuta viva dall'esposizione fluida e dalle numerosissime illustrazioni a colori, che permettono di apprezzare i cambiamenti occorsi in paratesti e *mise en page* nel corso del tempo e contribuiscono a trasmettere la percezione di una realtà viva e dinamica. Pur muovendo da una prospettiva territoriale circoscritta, il libro offre spunti di riflessione e di confronto con altre realtà italiane e rappresenta un valido tentativo di avvicinare le discipline del libro e del documento al di fuori dei consueti circuiti accademici, verso un pubblico più vasto.

CHIARA REATTI

MARCO VENTURA, *Il fuoruscito. Storia di Formíggini, l'editore suicida contro le leggi razziali di Mussolini*, Milano, Piemme, 2023, 303 pp., ISBN 978-88-566-8945-7, 19,50 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20136>

negli ultimi anni, forse anche a seguito dell'ottantesimo anniversario della promulgazione delle leggi razziali (1938-2018), e dello stretto legame – affatto casuale – con la sua tragica morte, la figura dell'editore modenese ebreo Angelo Fortunato Formíggini (1878-1938) è stata oggetto di un rinnovato interesse, sia da parte di studiosi e storici del libro e dell'editoria sia da parte di un pubblico non specializzato, che ha dato origine a diversi saggi e biografie a lui dedicati.

Primo morto suicida documentato in Italia a causa delle leggi fasciste, Formíggini si lanciò dalla torre Ghirlandina di Modena, sua città natale, compiendo un gesto eclatante e premeditato in opposizione al provvedimento di Mussolini che impediva a tutti i cittadini di razza ebraica di essere titolari di qualunque tipo di attività imprenditoriale e, dunque, a lui stesso di proseguire la trentennale carriera editoriale. Formíggini, uomo di cultura ed editore tra i più istrionici del primo Novecento, è un personaggio affascinante, pieno di contraddizioni e 'zone grigie', che proprio per tale natura si presta sia a studi di approfondimento sulle carte che compongono i suoi ricchissimi archivi – familiare ed editoriale – conservati presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, sia a narrazioni anche meno accademiche, di tipo romanzesco, come dimostrano precedenti pubblicazioni quali, ad esempio, *L'ultima giornata dell'editore Formíggini. Romanzo verità* di Nunzia Manicardi (Modena, Edizioni Il Fiorino, 2016).

Una delle ultime in ordine di tempo, *Il fuoruscito*, porta la firma di Marco Ventura, giornalista, autore televisivo e scrittore con all'attivo diversi volumi. Il sottotitolo, *Storia di Formíggini, l'editore suicida contro le leggi razziali di Mussolini*, sottolinea fin da subito il punto focale attorno al quale l'autore ricostruisce le vicende dell'editore modenese, i retroscena storici, culturali e personali che hanno portato alla meditata decisione del «suicidio più famoso del Ventennio», come lo definisce Giovanni Ansaldo. Un «gesto politico», come sostenuto dal prefatore del volume, Aldo Cazzullo, ricordando le ultime parole di Formíggini all'amata compagna di una vita, la moglie Emilia Santamaria, in cui affermava di non poter «rinunciare a ciò che considero un mio preciso dovere», ovvero «dimostrare l'assurdità malvagia dei provvedimenti razzisti» (p. 9).

Prodotto della commistione tra due generi, *Il fuoruscito* si configura, per definizione stessa dell'autore, come il suo «romanzo verità», costruito alternando «capitoli in cui faccio parlare il protagonista (amalgamando parole sue, parole mie che corrispondono a pensieri suoi e parafrasi di sue

frasi» a brani «dal sapore più saggistico» (p. 12). Un'operazione simile era già stata intrapresa in uno degli apparati introduttivi al catalogo della mostra *Angelo Fortunato Formíggini. Ridere, leggere e scrivere nell'Italia del Primo Novecento* (Modena, Artestampa, 2019), dove il curatore ricostruiva dichiaratamente le vicende biografiche di Formíggini «assemblando liberamente brani tratti da due opere», senza indicare «tagli e porzioni di testo omesse» (Matteo Al Kalak, *Angelo Fortunato Formíggini. Sette volte italiano*, p. 19).

D'altronde, non c'è dubbio che il fiume di scritti prodotto da Formíggini lungo tutta la sua esistenza sia il veicolo più efficace per addentrarsi nelle riflessioni di raffinata intelligenza, sensibilità e arguzia dell'editore. Formíggini, ricorda anche Ventura, «ha scritto milioni di parole, ciascuna pensando ai posteri» e «con la piena consapevolezza di lasciare traccia di sé» (p. 25): gli innumerevoli appunti, lettere, articoli sulla sua rivista di informazione bibliografica «L'Italia che scrive», poesie e narrazioni autobiografiche raccolte e pubblicate in diverse occasioni sono la testimonianza di un uomo con una profonda consapevolezza del peso e importanza delle proprie scelte e della volontà di costruire un ritratto ben definito, testimoniata anche da quel monumento cartaceo autocelebrativo a tutto tondo di sé e della sua attività che è il suo archivio delle recensioni.

Alternando il doppio registro della prima - distinta anche dall'utilizzo del corsivo - e terza persona, Ventura tocca tutti gli eventi più significativi della vita di Angelo Fortunato: dalle origini della famiglia, fortemente radicate nella città di Modena, all'infanzia nel «granaio di carta» dei solai della casa di Collegara, «ingombri di faldoni, appunti, registri, documenti che raccontavano la storia della famiglia», dove per la prima volta coltivò l'idea «di scrivere la mia autobiografia prima di cominciare a vivere la mia vita» (pp. 50-51); dalle prime esperienze associazionistiche del liceo alla militanza nell'associazione internazionale studentesca della Corda Fratres negli anni universitari, i «cuori fratelli» che gli trasmetteranno «una fede incrollabile, anche se molto terrena», un «ideale filantropico» (p. 77-78) di uguaglianza e fraternità universale che azzerasse ogni differenza etnica, politica, religiosa. Ventura esprime fin da subito l'idea che Formíggini non mostri di sentirsi un «ebreo dopo, uno di quelli che si scoprono ebrei fuori tempo massimo, nel 1938, quando la situazione precipita», bensì che sia sempre stato un «ebreo anche», una personalità in cui «l'amore per i libri, l'ironia come stile di vita, il senso profondo dell'etica, l'intransigenza verso se stesso più che verso gli altri» indicano comunque «l'appartenenza a un orizzonte, familiare e culturale, ebraico» (p. 33).

Il volume passa poi in rassegna le tesi di laurea, soprattutto la seconda, bolognese, sulla Filosofia del ridere, concetto che costituirà il filo rosso di molti dei suoi progetti editoriali, come la fortunata e longeva collana dei Classici del Ridere o la Casa del Ridere: una sorta di 'casa museo' dedicata a raccogliere quante più testimonianze eterogenee legate al riso, unico elemento che «unisce, avvicina ciò che è umano» (p. 94). Si sofferma

sull'incontro romano con la giovane segretaria della Corda Fratres, Emilia Santamaria, brillante pedagogista, che diverrà sua moglie nel 1906: Emilia, per ammissione stessa di Ventura, è «la vera scoperta», la «coprotagonista» (p. 12) della parabola umana e professionale di Formíggini, «una delle più potenti figure femminili che in un mondo maschile e maschilista siano riuscite in questa fase storica, grazie al talento e alla testardaggine, a far progredire i diritti delle donne in Italia e l'idea di una nuova pedagogia» (p. 107), braccio destro e colonna portante dell'editore fino alla fine, che emerge nel testo grazie anche alle parole tratte dai suoi scritti, primo fra tutti *Giornale di una madre*, pubblicato dallo stesso Formíggini nel 1926, testimonianza dell'esperienza nel crescere, insieme con il marito, il figlio adottivo Nando.

Ampio spazio è dato anche all'avvio dell'intrapresa editoriale: dal «fraterno banchetto» della Festa Mutino-Bononiense del 1908 (p. 99), da cui scaturirono i primi due 'incunaboli' formíggini, *La Secchia* e la *Miscellanea Tassoniana*, alla fondazione dell'«Italia che scrive», da cui Formíggini lancerà tutte le sue 'crociate editoriali', prima fra tutte la promozione del libro e della cultura italiana all'estero; dalle collane dei Profili e dei Classici del Ridere fino all'esperienza della Prima guerra mondiale, in cui si butta a capofitto arruolandosi volontario nel 1915, ma senza mai smettere di essere un editore, con il suo progetto di attivare delle biblioteche da campo per alleviare i soldati con le sue pubblicazioni più gioconde, poiché «leggere e ridere è vita, anche in trincea» (p. 138) e solo attaccandosi a ciò che li rende simili e umani ci si potrà risollevare dagli orrori della guerra.

Ripercorsi la nascita e lo sviluppo dell'ambizioso e complesso progetto di promozione del libro e della cultura italiana nel mondo congegnato da Formíggini appoggiandosi all'«Italia che scrive», concretizzatosi nella fondazione dell'Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana nel 1919, l'attenzione di Ventura si concentra sulla fase discendente della parabola formíggini. Dal naufragio del suo Istituto di fronte alle manovre politiche di Giovanni Gentile, alla lenta ma inesorabile caduta dalle grazie del Governo con l'ascesa del Fascismo, con cui ebbe sempre un rapporto controverso, che emerge da una delle sue opere più significative e personali, *La Ficozza filosofica del Fascismo e la marcia sulla Leonardo*, pubblicata per i suoi tipi nel 1924 dopo l'estromissione dalla Fondazione Leonardo, ente derivato dalla trasformazione del suo Istituto, e depositaria di tutta l'amarrezza del modenese di fronte al suo destino. Dai tentativi di risollevarsi attraverso progetti quali la Biblioteca Circolante romana agli appelli - vani - al Governo per ottenere la discriminazione necessaria a continuare ad esercitare la propria attività, via via fino al tragico epilogo, di cui l'editore lascia l'estrema traccia nel manoscritto delle *Parole in libertà*, insieme magmatico di pensieri carichi di amarrezza, accuse ma anche di grande coraggio e lucidità. Il volume ripercorre così per intero la parabola biografica e professionale di Formíggini, caricandola di pensieri e riflessioni che confluiscono nella sorta di *stream of consciousness* espresso nei capitoli in

prima persona – in cui il confine tra le parole dei testi autografi e quelle di Ventura è forse troppo indistinto, seppur efficace a livello narrativo – chiudendo il sipario sulla già dichiarata coprotagonista della storia, destinataria dell'ultima lettera scritta dall'editore prima del suicidio, che restituisce «una solennità che sta a significare l'immenso rispetto e la gratitudine» (p. 275) di Formíggini per Emilia. Fidata esecutrice delle volontà testamentarie del marito, l'«amata consorte» si occupa di divulgare la notizia agli amici e colleghi e di gestire le esequie, nonostante le autorità fasciste impieghino tutti i mezzi a disposizione per impedire la partecipazione ai funerali e la pubblicazione del necrologio sui giornali, gettando sulla vicenda e su Formíggini stesso un'ombra di omertà che permarrà per lungo tempo, fino alla riscoperta dei suoi archivi negli anni Ottanta. Dalle carte si riparte, dunque, per ridare vigore e giustizia alla sua memoria, attraverso svariati canali e con pubblicazioni di diversa natura.

Ricerca scientifica e divulgazione sono due facce di una stessa medaglia, ovvero la trasmissione di una memoria storica consapevole degli avvenimenti passati, che aiuti ad alimentare una coscienza critica sul presente. Per questo motivo, sono necessarie e complementari ed è un segnale positivo che gli archivi e le pubblicazioni formígginiane alimentino una compresenza di interessi sia di matrice scientifica e accademica sia di divulgazione più ampia e meno specialistica, come è dimostrato da testi come questo di Ventura, dal taglio fortemente narrativo – quasi cinematografico, in linea con le esperienze lavorative pregresse dell'autore – e con particolare insistenza sull'aspetto più interiore, speculativo, della vicenda di Formíggini, certo più funzionale ad appassionare e interessare un pubblico generalista.

Importante e ugualmente necessaria, tuttavia, resta, a mio avviso, la capacità di riconoscere e utilizzare in modo corretto le fonti a disposizione e di non confondere il grado di obiettività e attendibilità di una ricerca scientifica documentata con quello di questo genere di pubblicazioni. La divulgazione di un personaggio così complesso e pieno di sfumature come Formíggini è fondamentale, poiché pone all'attenzione della collettività anche riflessioni storiche, politiche e culturali molto più ampie su un periodo così denso e controverso della Storia italiana, ma proprio per questo richiede basi solidamente ancorate alle fonti archivistiche e bibliografiche primarie – a maggior ragione data la fortunata disponibilità di un fondo come quello presente alla Biblioteca Estense Universitaria – per evitare di incorrere in imprecisioni come, ad esempio, la confusione sul personaggio di Ettore Cozzani, che nel racconto di Ventura si sdoppia inspiegabilmente in un «Ettore Rozzani, direttore e proprietario de *L'Eroica*» (p. 89) e nell'Ettore Cozzani autore e collaboratore formígginiano, o di mescolare la realtà dei fatti alla speculazione letteraria.

La permeabilità un po' troppo disinvolta nell'utilizzo di queste due forme – ricerca scientifica e divulgazione – emerge anche nell'appendice finale dedicata dall'autore alle *Fonti* del volume, dove si vedono accostati

sullo stesso piano pietre miliari degli studi formíggini quali gli atti del convegno del 1980 a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante e opere come il «romanzo verità» di Nunzia Manicardi, mentre sono assenti, ad esempio, i fondamentali *Annali* della casa editrice di Emilio Mattioli e Alessandro Serra. È comprensibile e condivisibile costruire i prodotti letterari in base al pubblico di destinazione, calibrando la forma in base all'orizzonte di attesa e prendendo in considerazione tutte le tipologie di fonti, e il prodotto finale, come dimostra il successo di pubblico del volume, è certamente piacevole alla lettura. Tuttavia, a maggior ragione in casi come questo, occorre non dimenticare che le fonti rispondono per natura a gerarchie diverse di scientificità e attendibilità e anche la scrittura divulgativa, pur servendosi di tutte senza pregiudizi, dovrebbe riconoscerle e padroneggiarle in modo più consapevole e rispettoso di tali gerarchie.

ELISA PEDERZOLI

Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa? Atti del convegno (Firenze, 12 giugno 2022), a cura di Daniele Manacorda e Mirco Modolo, Ospedaletto (PI), Pacini; [Livorno], Fondazione Aglaia, 2023, pp. 190, ill. b/n, ISBN 9791254862155, 23 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20137>

• **I** libro curato da Daniele Manacorda e Mirco Modolo raccoglie gli atti del convegno dal titolo *Le immagini del patrimonio culturale* (Firenze, 12 giugno 2022) promosso dalla Fondazione Aglaia con il patrocinio della Regione Toscana.

Il messaggio che i curatori vogliono trasmettere attraverso il volume è chiaro: la fruizione delle riproduzioni dei beni culturali deve essere libera e non può essere soggetta a canoni di concessione, nemmeno per usi commerciali. Da ciò deriva la necessità, accuratamente argomentata da Daniele Manacorda, di liberalizzare pienamente l'utilizzo delle immagini, superando le restrizioni vigenti derivanti dagli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio - entrato in vigore il 1° maggio 2004, durante il ministero Urbani - il quale, grazie a significative modifiche introdotte fra il 2014 e il 2017 abolitive dell'autorizzazione sull'atto di concessione dei beni culturali, afferma il principio di libera divulgazione delle immagini per finalità non commerciali, ma riconosce ancora un diritto 'dominicale' illimitato nel tempo basato sul regime di proprietà pubblica del bene che si esplicita attraverso un controllo riservato allo Stato anche sulla circolazione delle immagini in questione.

Proprio a questo proposito Daniele Manacorda parla di «maldestra confusione» (p. 17) fra beni materiali e beni immateriali nei citati articoli del Codice Urbani, che definisce beni culturali esclusivamente «le cose

immobili e mobili» (art. 2, comma 2). Dal che consegue che le riproduzioni fotografiche, essendo beni immateriali in quanto prive di «fisicità», non possono essere gravate da canoni di concessione da parte dello Stato. In questa prospettiva si inserisce anche Andrea Brugnoli il quale afferma che «considerare la riproduzione di beni culturali al pari dell'utilizzo del bene culturale stesso è un'indebita estensione di quanto dice la legge» (p. 112): diverso è infatti l'«uso di cose e spazi», ossia dei beni e dei luoghi della cultura pubblica, per i quali la riscossione del canone è opportuna e necessaria. Al riguardo il giurista Giorgio Resta nota che «in assenza di specifica norma costitutiva di un diritto di sfruttamento, l'immagine di un bene culturale in consegna alla pubblica amministrazione non può essere essa stessa considerata un 'bene pubblico' in senso tecnico» (p. 82).

A sostegno delle argomentazioni di Manacorda, Mirco Modolo ricostruisce un dettagliato profilo storico-critico della lunga vicenda delle riproduzioni dei beni culturali a partire dalle leggi postunitarie (il punto di partenza è la legge Villari del 1892), riconoscendo alcuni elementi di apertura nelle più recenti linee del Piano nazionale di digitalizzazione (PND) del Ministero della Cultura. Siamo comunque in un contesto, quello italiano, nel quale si ostacola il libero riutilizzo e la libera circolazione delle immagini anche per fini non direttamente scientifici; ciò, sul lungo periodo, tenderà «inevitabilmente a favorire quegli istituti stranieri che nel frattempo si saranno resi più attivi nel web a seguito di licenze *Open access*» (p. 43). Peraltro, prosegue Modolo: «La promozione del libero riutilizzo delle immagini di beni culturali non risponde a logiche pauperistiche o autolesionistiche, né implica il rifiuto a priori di qualsiasi strumento di valorizzazione economica del patrimonio culturale» (p. 45).

Un ulteriore aspetto che emerge da diversi saggi raccolti nel volume è quello del timore, da parte dell'amministrazione statale, che lo scopo di lucro derivato dalla commercializzazione e dal libero utilizzo delle riproduzioni dei beni culturali possa compromettere la «purezza» e la «dignità» (p. 92) del bene; tutti pensiamo all'oggettistica kitsch che le bancarelle e i negozi di souvenir commercializzano facendo uso delle immagini del patrimonio culturale. Eppure, sottolinea anche Grazia Semeraro, «stiamo parlando di riproduzioni, non del patrimonio in sé» (p. 92). È dunque molto pericoloso, precisa Manacorda, richiamare - al fine di introdurre un maggior controllo statale sull'uso delle immagini - il concetto di decoro di bene culturale, pur sancito dal Codice nell'art. 20; quel preciso articolo del Codice Urbani fa infatti riferimento agli usi materiali di carattere degradante dei beni, o tali da «recare pregiudizio alla loro conservazione», non all'uso delle loro riproduzioni. Alessandro Beltrami, commentando sulle pagine di «Avvenire» queste argomentazioni, ha scritto in proposito: «si trasformano musei e soprintendenze in una sorta di buoncostume del patrimonio. Non solo. La valutazione del decoro a questo punto dovrebbe estendersi a tutti i casi in cui l'immagine di un'opera viene

riutilizzata all'interno di ogni processo creativo. Perché l'arte, dopo tutto, è prodotta a scopo di lucro («Avvenire», 31 agosto 2023)».

Proprio il riuso delle immagini rappresenta invece un considerevole apporto alla diffusione della cultura che si nutre e viene incrementata anche attraverso una più libera circolazione delle riproduzioni digitali; non casualmente la direttiva UE 2019/790 (Copyright) all'art. 14 ha previsto la quasi totale rimozione di qualsiasi privativa di diritto d'autore sulle immagini fedeli di opere delle arti visive in pubblico dominio. La circolazione delle immagini sul web, ormai del tutto incontrollabile, non provoca il decremento del numero dei visitatori dei musei, ma ne stimola l'interesse, come evidenziano le esperienze di Martina Bagnoli, direttrice delle Gallerie Estensi, che nota come «la maggiore presenza in rete» delle collezioni museali abbia aumentato la «visibilità e quindi la riconoscibilità di un'istituzione, con una ricaduta benefica sulla capacità di attrarre visitatori, siano turisti o studiosi» (p. 142). Sulla stessa linea è il Museo Egizio di Torino, che fra i primi in Italia ha adottato, come ricordano Beppe Moiso e Tommaso Montonati, una politica di «libera condivisione delle immagini senza applicare alcuna restrizione, rinunciando a ogni tipo di limitazione» (p. 154) attraverso l'adozione del Creative Commons 0 (CC0).

Se a livello internazionale si assiste a una decisa spinta verso la politica dell'*open access*, con l'accesso incondizionato al patrimonio culturale, anche per fini di riuso, l'Italia – sotto il profilo delle politiche ministeriali – sembra andare in controtendenza, spingendo invece verso una patrimonializzazione dei beni culturali e delle loro immagini. Nella premessa al volume, Carolina Megale ha sintetizzato in quattro punti le principali declinazioni del patrimonio culturale per come viene normalmente concepito oggi in Italia: «1) la più tradizionale, se vogliamo didascalica, porta con sé un po' del retaggio novecentesco e attribuisce ai beni culturali un valore principalmente estetico, piuttosto che storico; 2) poi c'è la concezione identitaria, che recupera l'unitarietà dei beni culturali e pone al centro il suo significato identitario: il patrimonio culturale quale espressione dell'identità di una comunità; 3) In Italia dovremmo vivere del nostro patrimonio, il topos che definisce il sentimento dei cittadini che attribuiscono ai beni culturali un valore economico; 4) la quarta dimensione è il valore relazionale del patrimonio culturale, ovvero il valore che la comunità gli riconosce, perché lo sente suo (come effettivamente è), così suo da prendersene cura, tutelarlo, valorizzarlo e sentirsi libera di trarne benefici» (pp. 8-9).

Il Ministero della Cultura ha pubblicato con il noto Decreto 161 dell'11 aprile 2023 le *Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura statali*, poi modificato e leggermente 'ammorbidito' (ma sempre in contrasto con il citato PND!), introducendo un consistente aggravio burocratico connesso con l'introduzione di minuziosissimi tariffari per i canoni di riproduzione che, in realtà, poco faranno guadagnare allo Stato in

termini di ricavo economico. Lo ha ben evidenziato, sotto il profilo economico, Massimo Fantini che ha verificato sui bilanci di alcune istituzioni italiane ed estere, fra cui la Pinacoteca di Brera, il Museo Egizio di Torino, il Cleveland Museum of Art, che da qualche tempo adottano la piena liberalizzazione delle immagini, l'assenza di «effetti di squilibrio economico e finanziario» (p. 100). Fantini richiama la necessità di aprire allo sfruttamento delle immagini dei beni culturali, anche per un loro uso commerciale, perché anche l'Italia non può che prendere atto - adeguando il suo impianto normativo «pre-digitale» - della situazione «che nei fatti si è già creata» (p. 98). Ciò non significa interpretare, continua Fantini, la scelta dell'*open access* come «una forma di rassegnata rinuncia, di abbandono di una legittima pretesa. Al contrario, si tratta di un tentativo di comprensione dei cambiamenti portati dalla comunicazione prevalentemente digitale, di adeguarsi ad essa con una regolamentazione che non comprometta la fluida divulgazione delle immagini dei beni culturali stessi» (p. 99).

Un buon segnale in questo senso viene dal citato Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale (PND). Presentando il punto di vista del Ministero, Laura Moro sottolinea come il Codice dei beni culturali sia stato scritto in epoca analogica: «di questo aspetto nel Ministero c'è ampia consapevolezza, anche se si fa ancora fatica ad abbandonare l'idea che il digitale sia uno strumento per risolvere i problemi e non la condizione per operare una trasformazione profonda nel modo in cui l'istituzione si rapporta con le persone» (p. 119).

Il Piano propone la piena liberalizzazione delle immagini per editoria e ricerca (senza il vincolo delle 2.000 copie e del prezzo di copertina di 77 euro); resta il limite degli usi commerciali o a scopo di lucro. Senza dubbio c'è uno sforzo di allargare il perimetro delle attività che non comportano lucro, «resta tuttavia la riserva del Ministero sullo 'sfruttamento economico' del diritto di riproduzione, che viene riscosso per le attività di commercializzazione delle immagini» (p. 91).

La priorità, come sottolinea Moro, è quella di pubblicare in rete risorse digitali «in modo corretto», ossia corredate dalle necessarie informazioni di contesto. A tal proposito, come ricorda Martina Bagnoli, presentare collezioni museali, documentazione archivistica ecc. in modo accurato è fondamentale per evitare la proliferazione delle immagini in rete con «informazioni di terzi che possono essere poco precise, parziali o addirittura non veritiere». «Le biblioteche digitali, le *Digital Libraries*, dove le opere sono presentate con immagini chiare e leggibili, corredate da apparati scientifici espressi in metadati in formato aperto, servono proprio a questo» (p. 143).

La seconda parte del volume è dedicata alla presentazione di alcune esperienze (tra pubblico e privato). Oltre a quelle già menzionate (Gallerie Estensi e Museo Egizio) vanno ricordate le testimonianze di Daniele Malfitana e Antonio Mazzaglia, che evidenziano l'importanza della piena accessibilità dei risultati della ricerca (come pure dei dati acquisiti sul

campo) come mezzo per avviare un «processo di democratizzazione della conoscenza» (p. 128). Le limitazioni all'utilizzo delle immagini che la normativa italiana impone contribuiscono a ostacolare e danneggiare la ricerca che si nutre, senza trarne nella sostanza lucro, delle digitalizzazioni «di documenti d'archivio, di atti amministrativi, di relazioni e rilievi di scavo archeologico, di fotografie storiche» ecc.

Completano il volume gli interventi di Claudia Baroncini (*Le immagini del patrimonio Alinari. Un'eredità condivisa*), Stefano Monti (*Immaginare il futuro: tra ovvietà e opportunità*), Riccardo Falcinelli (*Immagini, diritti, editoria culturale*), Iolanda Pensa (*Wiki loves Monuments*) e Fabio Viola (*Le sfide dell'immagine [e immaginari] nel XXI secolo*).

Mi sia permessa, in chiusura, una lettura di questo importante volume sotto il profilo della disciplina archivistica che, fino ad anni relativamente recenti, è forse rimasta più in ombra rispetto a tali discussioni; è vero, infatti, che i canoni per la riproduzione si pagavano (e si pagano) anche sulla documentazione archivistica, ma si è sempre trattato di un tema che ha coinvolto molto più concretamente e da vicino il mondo degli storici dell'arte, degli archeologi ecc. Ciò, mi sembra, derivi dal fatto che gli archivi (fino alla metà degli anni Settanta, ricordiamo, affidati al Ministero dell'Interno!) sono stati a lungo guardati più nella loro dimensione giuridica, piuttosto che culturale. Oggi anche gli archivi sembrano entrare pienamente nella logica comune dei beni culturali, come le biblioteche e i musei, ove da tempo si è instaurata una condivisione su temi comuni. Un ulteriore passo, insomma, verso la tanto auspicata integrazione fra beni archivistici, librari e museali che studiosi come Mirco Modolo da anni promuovono.

STEFANO MALFATTI

***Le collezioni in biblioteca. Nuovi approcci per un elemento di importanza strategica*, a cura di Sara Dinotola e Patrick Urru, Roma, AIB, 2023 (Sezioni Regionali AIB Trentino-Alto Adige; 2), 318 pp., ill., ISBN 978-88-7812-367-0, 25 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20157>

da almeno trent'anni, la riflessione biblioteconomica ha riservato ampio spazio alla valutazione dell'impatto che le biblioteche hanno sulla comunità di riferimento, e protagoniste indiscusse di questo filone di studi non possono che essere le collezioni. Seguendo questa scia, il 21 ottobre 2022, su iniziativa della Sezione AIB Trentino - Alto Adige e con il sostegno della Provincia autonoma di Bolzano, si è tenuto presso L'EURAC Research di Bolzano il convegno *Le collezioni in biblioteca: nuovi approcci per un elemento di importanza strategica*, del quale il presente volume raccoglie gli atti.

Viene così proposta al lettore una sapiente riflessione sulle collezioni bibliotecarie, curata da Sara Dinotola, ricercatrice presso il Dipartimento di Studi storici dell'Università di Torino e autrice di monografie incentrate sulle collezioni, e da Patrick Urru, dottore di ricerca presso l'Università di Trento. Il tema è declinato in tutte le sfumature che lo contraddistinguono: dalle collezioni speciali alle storiche, dalle analogiche alle digitali, con l'ambizione ultima di «aumentare l'attrattività delle collezioni e di potenziare il rapporto tra queste e i lettori» (p. 7).

I 17 saggi raccolti si possono suddividere in tre gruppi, su base tematica. Il primo gruppo - dedicato alle collezioni cartacee ed elettroniche - è composto da 5 saggi, a firma di Alice de Rensis, Elena Molisani, Elisabetta Pavan; Michela Donatelli; Anna Bilotta; Marco Menato; Carola R. Della Porta. Nell'insieme, i saggi insistono da un lato sugli sviluppi metodologici e sulle nuove tendenze di ricerca utilizzate per la valutazione delle collezioni, dall'altro restringe il focus a specifiche realtà, come la Biblioteca Civica di Bolzano o le collezioni dell'Università di Milano. Da questa prima sezione emerge con chiarezza l'importanza dei dati statistici ai fini della corretta e armonica implementazione del possesso delle biblioteche, ma soprattutto l'esigenza di rivedere gli indicatori tradizionali di valutazione alla luce delle trasformazioni innescate dalle tecnologie digitali.

Ed è proprio dall'universo digitale che prende le mosse il secondo snodo tematico (meno omogeneo), composto da 4 saggi incentrati sulla distribuzione editoriale dei libri digitali sia nelle biblioteche accademiche sia nelle biblioteche pubbliche, nonché sul tema delle acquisizioni e sul ruolo ricoperto dai fornitori. Il primo punto viene affrontato da Federica Formiga e Tiziana Stagi. La prima indaga i mutamenti dei rapporti tra editoria e università dovuti soprattutto ai contatti - da almeno un decennio assai frequenti - che le biblioteche accademiche hanno instaurato con banche dati e periodici elettronici. L'affermazione del libro digitale apre nuovi scenari: come promuoverlo? O ancora, con quali forme di *digital lending* metterlo a disposizione dell'utente? Tiziana Stagi, invece, partendo dal concetto di *Multiversity* analizza diversi aspetti delle collezioni - identità, ruolo, valorizzazione - in età di Terza Missione. Chiudono il secondo gruppo tematico i saggi di Daniele Forzan e di Giulio Blasi.

Se è vero che le collezioni devono aprire al lettore svariati percorsi interconnessi di esplorazione, si dovrà fare in modo che esse, intese come anima della biblioteca, vengano valorizzate. Il volume ribadisce la centralità delle collezioni e, nella terza ed ultima parte, si sofferma sulla loro valorizzazione e sulle operazioni di comunicazione che possono contribuire a renderle familiari all'utenza della biblioteca. Interessante a tale proposito il contributo di Sara Dinotola che, mettendo a confronto nove casi di studio relativi a biblioteche collocate in diverse città europee, prende in esame aspetti quali il grado di visibilità delle collezioni, i metodi di collocazione adottati, fino ad aprirsi agli aspetti più innovativi di comunicazione delle collezioni, come lo *storytelling* e l'impiego dell'Intelligenza artificiale. Lo

studio ha dimostrato che in tutte le biblioteche esaminate le collezioni rappresentano un pilastro portante attorno a cui ruotano molte attività della biblioteca stessa. Purtroppo, l'indagine non prende in esame alcuna realtà italiana, cosa che sarebbe stata certo gradita per un raffronto tra il nostro paese e i paesi esteri. La curiosità suscitata dal possibile confronto viene in parte soddisfatta da interventi successivi strettamente legati al contesto italiano, come quelli di Chiara de Vecchis; Cristiana Iommi; Chiara Storti; Francesca Ghersetti; Sergio Trevisan, ai quali va aggiunto il saggio di Katharina Beberweil che esula dal panorama italiano.

Fra i contributi proposti nella parte finale del libro merita particolare attenzione, o meglio, andrebbe presa ad esempio, l'esperienza tutta campana - riportata da Elisabetta Angrisano e Maria Senatore Poliseti - che ha portato alla descrizione e digitalizzazione di 125 pergamene, conservate presso la Biblioteca Santissima Trinità di Baronissi (SA), nonché di 22 corali, e diverse cinquecentine custodite nella biblioteca di San Francesco in Cava dei Tirreni (SA).

Il volume, certamente destinato a professionisti del settore, offre nuovi spunti di riflessione, soprattutto in virtù delle trasformazioni tecnologiche che investono la nostra società le quali, anche in campo biblioteconomico, non possono più essere ignorate.

MATTIA PETINO

